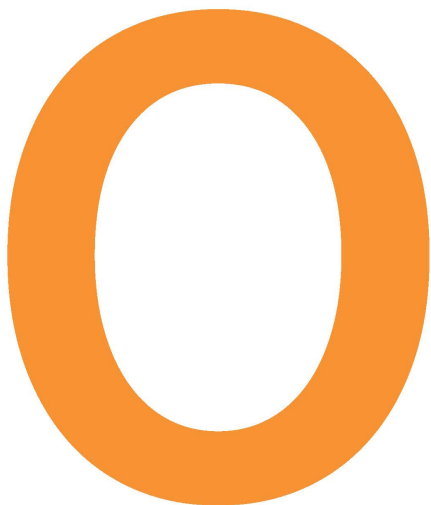


Adam Mazurkiewicz



O twórczości Andrzeja Zimniaka



LITERATUROZNAWSTWO

SYLWETKI

**O twórczości
Andrzeja Zimniaka**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Adam Mazurkiewicz

O twórczości Andrzeja Zimniaka

Adam Mazurkiewicz (ORCID: 0000-0003-3804-6445) – Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny, Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENCI

Dariusz Brzostek, Anna Gemra

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKCJA

Oleg Aleksejczuk

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

PROJEKT OKŁADKI

Agencja Reklamowa efectoro.pl

Zdjęcie wykorzystane na okładce: Andrzej Zimniak
autorstwa Andrzeja Zimniaka

© Copyright by Adam Mazurkiewicz, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10716.22.0.M

Ark. wyd. 32,6; ark. druk. 30,0

ISBN 978-83-8220-992-1

e-ISBN 978-83-8220-993-8

<https://doi.org/10.18778/8220-993-8>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

Z większym pożytkiem dla nauki oraz „pracy u podstaw” własnego warsztatu jest wybór skromniejszy niż na przykład arcydzielnosć *Pana Tadeusza* [...]. Marzenie o pożyteczności można w pełni zrealizować, znajdując dla siebie miejsce skromne – interesującą pracę badawczą nad pełnym zagadek, bo dotąd nierozpoznanym autorem.

D. Samborska-Kukuć, *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium?*

Bohaterowi tej opowieści – Andrzejowi Zimniakowi

SPIS TREŚCI

WSTĘP	11
Uwagi wprowadzające	11
Metoda badań	27
Budowa pracy	37
Podsumowanie	44
W KRĘGU FANTASTYKI (NIE TYLKO) NAUKOWEJ	51
Punkt wyjścia: wczesna proza Zimniaka wobec tradycji literatury fanta- stycznonaukowej	53
Od <i>Homo determinatus</i> do <i>Władców świtu</i> . Tematy, motywy, wątki my- ślowe dominujące w twórczości <i>science fiction</i>	82
Wprowadzenie	82
Człowiek	95
... i jego „bracia w Rozumie”	115
Technika	167
Ekologia	193
Muzyka	218
Opowieści spod znaku „magii i miecza”	230
<i>Klatka pełna aniołów</i> jako „tom osobny” (?)	235
Dylogia <i>fantasy</i> humorystycznej	249
Podsumowanie: odczytania nieoczywiste	259
W KRĘGU ROZWAŻAŃ <i>NON FICTION</i>	281
Wprowadzenie	283
Nurt prac popularnonaukowych	300
Promocja zdrowego trybu życia	315
Rozważania futurologiczne	322
Podsumowanie	335
W KRĘGU POEZJI	351
<i>Fraszki rubaszne</i> wobec tradycji i współczesności	353
ZAKOŃCZENIE	381

BIBLIOGRAFIA	397
Bibliografia podmiotowa	397
Utwory literackie	397
Powieści	397
Krótkie formy prozatorskie	397
Poezja	398
Szkice popularnonaukowe i futurologiczne, felietonistyka	399
Inne	401
Bibliografia przedmiotowa	402
Rozważania bezpośrednio dotyczące twórczości Andrzeja Zimniaka	402
Recenzje i notki prasowe	402
Wywiady	403
Konteksty interpretacyjne	403
Literackie	403
Opracowania	411
Literaturoznawcze	411
Pozostałe	421
Strony internetowe	449
Filmografia	450
Dyskografia	451
Komiksy	453
Gry (cyfrowe, paragrafowe, planszowe)	454
Inne	455
 Zestawienie bibliograficzne	 457
 On the Work of Andrzej Zimniak	 459
 Indeks nazwisk	 461

WSTĘP

Uwagi wprowadzające

Andrzej Zimniak to pisarz w rodzimej literaturze rozpoznawalny głównie przez starsze pokolenie miłośników *science fiction*; jest on również popularyzatorem nauki oraz autorem tomiku poezji *Fraszki rubaszne* (2012)¹. Działa też w fandomie (tj. środowisku pasjonatów fantastyki), czego pokłosiem stała się, ufundowana z jego inicjatywy w 2008 roku, Nagroda Literacka im. Jerzego Żuławskiego². Nie należy też zapominać o zawodowej aktywności pisarza jako wykładowcy akademickiego, specjalisty z zakresu chemii fizycznej i organicznej oraz metod spektralnych³.

Jest on zarazem – generacyjnie – jednym z twórców, którzy debiutowali w szczególnym dla rodzimej fantastyki czasie – u progu lat osiemdziesiątych XX wieku⁴. Wówczas to, przypomnijmy, splot okoliczności pozaliterackich

¹ Zbiór ten zawiera (prócz sygnalizowanych tytułem fraszek, głównie podejmujących tematykę erotyczną) wariacje inspirowane opisem litewskich puszczy w *Panu Tadeuszu* (1834) Adama Mickiewicza. Utwory te, zgodnie z tytułami, przedstawiają kolejno: przedmieścia (*Wieś podmiejska*, 2012), kobietę (*Ciało Helci*, 2012) oraz prawnicze uregulowania (*Kodeksy*, 2012). Z kolei *Burza w łóżku* (2012) to mało wyrafinowana trawestacja Mickiewiczowskiej *Burzy* (1826). Wymienione utwory, zwłaszcza *Burzę w łóżku* i *Ciało Helci*, można postrzegać jako tematycznie łączące się z fraszkami; wspólna dla nich jest podporządkowana grotesce estetyka obrazowania życia erotycznego.

² Zob.: <http://www.nagroda-zulawskiego.pl> [dostęp: 27.03.2017]. Z perspektywy mechanizmów ekonomii kultury, regulujących współczesne życie literackie, nie można tej działalności uznać za uboczną. Przeciwnie: promowanie literatury za pomocą nagród środowiskowych stało się obecnie jednym ze sposobów wpływania na rozwój czytelnictwa (zob.: D. Degen, *Nagrody literackie – „konie pociągowe” rynku książki?*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2008, nr 1, s. 57–69).

³ Zob.: http://nauka-polska.pl/#/profile/scientist?id=20938&_k=d9041a [dostęp: 5.03.2019]. Lista publikacji z zakresu chemii organicznej, fizycznej i spektrografii dostępna jest na autorskiej stronie Zimniaka; zob.: <http://zimniak.art.pl/nauka/12spis-publ.html> [dostęp: 11.03.2019].

⁴ Zagadnienie przynależności pokoleniowej jest kwestią tym bardziej interesująca, że Zimniak, w myśl własnej deklaracji, nie identyfikuje się z żadną generacją twórców *science fiction* (zob.: [notka dołączona do opowiadania *Miłosne dotknięcie nowego wieku*], [w:]

(natury społeczno-politycznej) i nowe trendy artystyczne, stopniowo przenikające do polskiej kultury popularnej, w radykalny sposób zmieniły zarówno postrzeganie roli fantastyki (zwłaszcza identyfikowanej z fantastyką naukową) w tworzeniu figur obecnych w *imaginarium communis*, jak i sposób kreowania fikcji niemimetycznej. Do procesów tych, o charakterze artystycznym, przyczyniły się następujące – korespondujące z sobą – tendencje, które można uznać za punkt wyjścia dla przemian rodzimej fantastyki naukowej, powstającej od lat siedemdziesiątych XX wieku:

– ekspansja w polskiej fantastyce naukowej nurtu *social fiction*, będącego kryptopolityczną wypowiedzią na aktualne tematy, pomijane bądź traktowane w sposób zideologizowany w nurcie literatury realistycznej (przykładem służą powieści Romana Bratnego z lat osiemdziesiątych XX wieku, np. *Rok w trumnie* [1983], *CDN* [1987] bądź powieść Józefa Łozińskiego *Sceny myśliwskie z Dolnego Śląska* [1985])⁵. Oczywiście wątki refleksji socjologicznej pojawiały się w polskiej fantastyce już wcześniej (przykładem służą powieści Stanisława Lema: *Eden*, 1958 oraz *Powrót z gwiazd*, 1961); były to jednak utwory odosobnione na tle powstają-

Miłosne dotknięcie nowego wieku. Antologia polskiej fantastyki 1990–1997, wyb. M. Parowski, Warszawa 1998, s. 330). Zarazem trudno zaprzeczyć, że funkcjonuje on – jako pisarz i publicysta – w przestrzeni na przecięciu dyskursów charakterystycznych – zdaniem Agnieszki Mrozik – dla społecznej obecności artysty: wielkiej historii, polityki i literatury (zob.: też [wypowiedź w:] A. Artwińska, M. Fidelis, A. Mrozik, A. Zawadzka, *Pożytki z „pokolenia”*. Dyskusja o „pokoleniu” jako kategorii analitycznej, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 351). Biorąc pod uwagę „osobny” charakter twórczości Zimniaka można zrozumieć jego niechęć do unieruchamiania w typologicznych konstelacjach. Trudno jednakże – przy dążeniu do umiejscowienia tego pisarza wobec tradycji (nie tylko zresztą literatury fantastycznonaukowej) – zgodzić się na takie sytuowanie go poza wszelkimi konfiguracjami. O tym, do jakiego stopnia może być przydatne sięgnięcie po kategorię pokolenia, uświadamiają wciąż aktualne rozważania Kazimierza Wyki, poświęcone mechanizmom tworzenia się i (auto)identyfikacji pokolenia literackiego (zob.: tenże, *Pokolenia literackie*, seria: „Z pism Kazimierza Wyki”, Kraków 1989, s. 65). Według Wyki „wspólnotę” zadań duchowych należy traktować jako warunek konieczny pojawienia się generacji pisarskiej. Jej przejawem stała się w *social fiction* sytuacja „jednostki w zagrożeniu”. Jest nią zarówno protagonista fantastyki z nurtu diagnoz społecznych, jak i ten, który zostaje postawiony wobec rozwoju technologicznego, nad którym utracił kontrolę.

⁵ Fantastykę socjologiczną, postrzeganą w sygnalizowanej tu kategorii literatury kryptopolitycznej można traktować jako przejaw szerszego zjawiska, jakim była w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku „kultura oporu”. W takim ujęciu *social fiction* korespondowałaby nie tylko z drugim obiegiem (bezdebitowym), związanym z ruchem opozycji antykomunistycznej. Równie istotne pod tym względem zdają się jej powinowactwa ideologiczne z programowo anarchizującą muzyką *punk* i rockową; przykładem służą utwory: *Automaty* (1970) zespołu Klan, *Fabryka małą* (1983) Lady Punk, bądź *Pod prąd* i *1944 (w okopie)* (1989) KSU.

cej po 1945 roku fantastyki, której twórcy koncentrowali się głównie na ultratechnicystycznych wizjach świata przyszłości⁶. Tymczasem już od połowy lat siedemdziesiątych problematyka socjologiczna coraz bardziej dominowała, w istotny sposób wpływając na kształt ówczesnie powstającej *science fiction* (prekursorskie pod tym względem wydaje się opowiadanie Janusza A. Zajdla *Czwarty rodzaj równowagi*, 1975)⁷. Jej twórcy przestali wykorzystywać rekwizytornię technicystyczną w funkcji motywacji fabularnej (stąd np. zanik nurtu „opowieści o cudownym wynalazku”, charakterystycznego dla fantastyki lat sześćdziesiątych XX wieku⁸). W zamian dostrzec można zainteresowanie „pozatechnicznymi” aspektami kreowanego świata przedstawionego: relacjami między bohaterami, ich życiem wewnętrznym, mechanizmami społecznych zależności, w które są uwikłani;

– stopniowe pojawianie się na rodzimej giełdzie literackiej twórczości *fantasy*, traktowanej początkowo jako wariacja na tematy poruszane przez twórców *science fiction*. Do pewnego stopnia związane to było z wprowadzaniem wątków dominującej ówczesnie poetyki *social fiction* do utworów, operujących rekwizytornią *fantasy*; przykładem służy *Twierdza Trzech Studni* (1983) Jarosława Grzędowicza. *Fantasy* jako zjawisko osobne zaczęto traktować dopiero po czytelnicznym sukcesie *Wiedźmina* (1986) Andrzeja Sapkowskiego⁹;

⁶ Reprezentatywny dla takiej twórczości zdaje się *quasi-reportaż* Adama Hollanka *Wisłą dookoła kraju* (1954), w którym zaakcentowane zostały – zgodnie z poetyką socrealistyczną – walory industrializacji Polski, *Katastrofa na „Słońcu Antarktydy”* (1958) tegoż autora, czy opowiadanie Konrada Fiałkowskiego *Elektronowy miś* (1967). Szerzej na ten temat zob.: A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, wyd. II poszerzone, Stawiguda 2016, s. 237–260.

⁷ Nurt *social fiction* to zjawisko w historii rodzimej fantastyki lat osiemdziesiątych najlepiej rozpoznane i opisane. Spośród wielu publikacji mu poświęconych szczególną uwagę zwracają monografie: *Ponure raje* Janusza A. Zajdla. *Wizje społeczeństw totalitarnych, czyli o prozie fantastycznonaukowej* Janusza A. Zajdla (2000) Leszka Będkowskiego, *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna lat 70. i 80.* (2003) Roberta Klementowskiego oraz *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla* (2006) Pawła Ćwikły.

⁸ Powyższa uwaga nie oznacza, że kategoria „cudownego wynalazku” znikła z rodzimej fantastyce w ostatnim ćwierćwieczu XX stulecia. Jeśli jednak – jak w *Limes inferior* (1982) Janusza A. Zajdla – pojawia się gadżet o charakterze „cudownego wynalazku” (umożliwia on zachowanie stanu majątkowego jego właściciela bez względu na ponoszone wydatki), autor nie sytuuje go w centrum akcji. Tym, co przeważa w powieści Zajdla są stosunki społeczne regulujące funkcjonowanie Argolandu (metropolii, w której rozgrywa się akcja utworu).

⁹ Datując opowieść Sapkowskiego na rok 1986 podajemy czas pierwszego wydania. *De facto* jednak należałoby zauważyć, że sukces *Wiedźmina* ugruntowały kolejne utwory osadzone w rzeczywistości wykreowanej na potrzeby debiutanckiego opowiadania (*Droga, z której się nie wraca*, 1988; *Granica możliwości*, 1991; *Okruch lodu*, 1992).

– związane z ekspansją *fantasy* stopniowe odchodzenie od założeń właściwych dla nurtu *hard science fiction*.

Jest to tendencja ideologicznie zakorzeniona w pierwiastkach międzywojennej myśli katastroficznej. Przecucie zagłady aktualizowane było wówczas przede wszystkim w awanturniczo-fantastycznych powieściach, epatujących wizjami zagłady cywilizacyjnej, której technika nie tylko nie mogła zapobiec (Wacława Niezabitowskiego *Ostatni na Ziemi. Powieść z niedalekiej przyszłości*, 1928), ale wręcz niekiedy ją stymulowała (Mieczysława Smolarskiego *Miasto światłości*, 1924).

Krach myślenia o postępie w kategoriach dobrodziejstwa ugruntował się w okresie tuż po wojnie w obliczu kryzysu wartości; to wówczas powstała, ogłoszona dekadę później, powieść Romana Gajdy *Ludzie ery atomowej* (1957), dla której przeciwwagą miały być utopie prognozujące rozwój komunizmu (*Schron na placu Zamkowym* [1947] Andrzeja Ziemięckiego). Wraz z rozwojem myśli ekologicznej twórcy zaczęli akcentować społeczną cenę „dekady sukcesu”¹⁰. Współ z przemianami poetyki *science fiction* (zarówno pod wpływem mody na eksperymenty brytyjskiej Nowej Fali, jak i rozrachunków z utopią technologiczną Stanisława Lema np. w *Powrocie z gwiazd*, 1961), w coraz większym stopniu akcent uwagi twórcy przenosili z obrazów stechniczowanej przyszłości na rzeczywistość psychiczną człowieka¹¹.

Pierwsze z nich i *Droga, z której się nie wraca* weszły do debiutanckiego tomu opowiadań *Wiedźmin* (1990), a następnie – wraz z innymi – do zbiorów pt. *Miecz przeznaczenia* (1992) i *Ostatnie życzenie* (1993) w edycji oficyny superNOWA, dyskontując *ethos* tego wydawnictwa, powstałego z Niezależnej Oficyny Wydawniczej – największego publikatora obiegu bezdebitowego w latach 1976–1989. Na temat „emancypacji” twórczości *fantasy* i związanego z nią rodzimego dyskursu krytycznego zob.: K. Kaczor, *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, Kraków 2017. Można przy tym zauważyć incydentalne odwrócenie wektora inspiracji w miarę rozwoju świadomości genologicznej (czytelników, ale i pisarzy) odrębności *fantasy* na tle rodzimej literatury fantastycznej. Przykładem służą utwory: *Ruch generała* (2000) Jacka Dukaja oraz *Wrzesień* (2002) Tomasza Pacyńskiego. Są to opowieści łączące rekwizytornię *science fiction* ze schematem fabularnym właściwym literaturze *fantasy* (utwór Pacyńskiego jest parafrazą wybranych wątków z opowieści o wiedźminie Gerałcie Andrzeja Sapkowskiego).

¹⁰ Szerzej na ten temat w rozdziale poświęconym wątkom myśli ekologicznej w prozie Zimniaka.

¹¹ Szerzej na temat powojennej fantastyki, w której dominowały wątki społeczne zob.: A. Niewiadowski, *Świadectwa prognoz społecznych w polskiej fantastyce naukowej (1945–1985)*, [w:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczyński, B. Okólska, Poznań 1989, s. 384–398.

Wspólne dla wymienionych tu trendów jest – różnie motywowane – przekonanie twórców o niewystarczalności dotychczasowej poetyki i rekwizytorni dla wyrażenia nowej problematyki, pojawiającej się na kartach opowieści fantastycznych. Tendencję tę celnie podsumowuje Antoni Smuszkiewicz, akcentując stopniowe odwracanie uwagi od technicystycznej rekwizytorni w ówczesnej *science fiction*: „Krąg tematyczno-problemowy poszerzał się o nowe dziedziny wiedzy i życia społecznego, do których fantastyka naukowa dotąd tylko sporadycznie nawiązywała”¹². Już nie technika zatem, lecz społeczne uwarunkowania i konsekwencje jej rozwoju stawały w centrum zainteresowań pisarzy. Takie przeniesienie uwagi z elementu scjentystycznego na problem odpowiedzialności uczonych za ich odkrycia przyczyniło się do modyfikacji konwencjonalnych rozwiązań, problematyzując tym samym stereotypy fabularne dominujące w twórczości fantastycznonaukowej¹³.

¹² A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra...*, s. 367.

¹³ Zob.: A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny polskiej fantastyki naukowej*, Wrocław 1980. Przykładem problematyzacji dotychczasowej konwencji służy twórczość Janusza A. Zajdla, przede wszystkim powieść *Limes inferior* (1982). Pozornie ukazuje ona świat poddany dyktaturze oligarchii technokratycznej (wraz z rozwojem fabuły okazuje się, że pisarz wykorzystał motyw zamaskowanej inwazji kosmitów). W świecie przedstawionym pojawia się wątek cudownego wynalazku, który można potraktować jako technologiczną aktualizację motywów baśniowych (klucz zapewniający bogactwo i bransoleta zwielokrotniająca siłę jej użytkownika). Ostatecznie jednak do rozbicia jedności ontologicznej ukazanej rzeczywistości przyczynia się postać Alicji, inspirowana tytułową bohaterką opowieści Lewisa Carrolla, co zostaje poświadczone stosownym cytatem i przypisem. Owo „wtargnięcie” fantastyki, wykorzystującej medium baśniowej cudowności w jednolitą przestrzeń świata przedstawionego, wykreowanego podług reguł *science fiction* zostaje sfunkcjonalizowane: uświadamia niewystarczalność konwencji fantastycznonaukowej do artykulacji podnoszonych w utworze problemów. Rozwiązanie takie nie pozostaje obojętne dla wymowy utworu Zajdla: jeśli będziemy odczytywać Argoland jako polityczno-historyczną metaforę PRL-u, wprowadzenie wątku cudu (a takim jest oferowana protagoniście możliwość wyzwolenia Ziemi spod panowania kosmitów za pomocą wynalazku) można traktować jako wyraz świadomości beznadziejnej sytuacji, w której jedynie cud może ocalić mieszkańców planety (zob.: S. Krawczyk, M. Szraj, *Kim jest Alicja? Rozmowa o powieści Janusza A. Zajdla „Limes inferior”, „Polter.pl”, <https://polter.pl/ksiazki/Kim-jest-Alicja-c26111> [dostęp: 8.02.2022]*). Ów metaforyczny wymiar postaci Alicji podkreśla Maciej Parowski: „Przy pomocy alegorycznej figury Alicji mówi Zajdel o obowiązku nadziei w istnienie energii i sił w pewnym sensie irracjonalnych, które w sprzyjających warunkach poradzą sobie z szajcami i politycznymi ograniczeniami” (tenże, *Z pozycji Małego Brata?*, „Nowa Fantastyka” 1990, nr 2, s. 59).

Granica naszkicowanej tu tendencji są *quasi*-recenzje Stanisława Lema oraz jego powieść-traktat *GOLEM XIV* (1981). Teksty te można traktować jako kontynuację tendencji obecnych w prozie tego autora przynajmniej od czasu publikacji *Głosu Pana* (1968);

Rychło też literatura przestała być jedynym medium treści fantastycznych choć do końca lat osiemdziesiątych pozostawała – wraz z komiksem – dominującym medium twórczości fantastycznej. Wraz z rozwojem techniki coraz powszechniejsze w społeczeństwie polskim stają się magnetowidy¹⁴. Ich pojawienie się wpłynęło z kolei (na zasadzie sprzężenia zwrotnego) na coraz większą dostępność dla konsumenta kaset wideo. Początkowo obieg filmów na kasetach stał się domeną „szarej strefy”, zaspokajającej potrzeby konsumenckie ignorowane przez Centralę Dystrybucji Filmów (bądź niemożliwe do zaspokojenia przez nią ze względów technicznych i organizacyjnych)¹⁵. Dostępne na wideo filmy przyczyniły się do przemian „horyzontu oczekiwań” (określenie Hansa

zob.: D. Brzostek, *Gdzie kończy się literatura?* „Głos Pana” i „Golem XIV” – Stanisława Lema „resztki (po) powieści”, „Literatura i Kultura Popularna” 2017, t. XXIII, s. 39–50.

¹⁴ Zob.: P. Sitarski, *Wideo w PRL. Urządzenia i użytkownicy*, [w:] P. Sitarski, M.B. Garda, K. Jajko, *Nowe media w PRL*, Łódź 2020, s. 43–114. O tym, jak prężny na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku był rynek magnetowidów (a pośrednio również kaset wideo) uświadamiają dane zebrane przez Grzegorza Fortunę Jr. Zdaniem badacza w 1989 roku liczba gospodarstw, na których był on wyposażeniu wynosiła 4%, podczas gdy w 1992 już 40% (zob.: tenże, *Apetyt na zwariowane sny. Kasety wideo i polska transformacja*, „Ekran” 2017, nr 1, s. 66–72).

¹⁵ Zob.: D. Anaszko, *Rozwój i organizacja rynku wideo w Polsce*, „Przegląd Biblioteczny” 1997, nr 2–3, s. 225–240; G. Fortuna, *Rynek wideo w Polsce*, „Images” 2013, nr 22, s. 27–43. Wraz z dynamicznym rozwojem rynku wideo zmianie uległo prawo, dostosowując się do zaistniałych warunków ekonomicznych. Wyrazem owych modyfikacji stała się instytucja Pośrednictwa Wymiany Kaset, będąca próbą wprowadzenia regulacji prawnych uwzględniających zmieniające się uwarunkowania ekonomiczno-społeczne. Jedyna istniejąca ówczesnie regulacja (z roku 1952 z późniejszymi zmianami) była nieadekwatna do realiów (zwłaszcza jego prywatnego filaru); z uwagi na czas uchwalenia nie mogła uwzględniać różnorodnych aspektów związanych z produkcją i dystrybucją materiałów audiowizualnych (zob.: Ustawa z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim, Dz.U. 1952, nr 34, poz. 234). Pierwszą regulacją, która wychodziła naprzeciw zmienionej rzeczywistości była Ustawa z dnia 16 lipca 1987 r. o kinematografii (Dz.U. 1987, nr 22, poz. 127). Znaczący dla rozwoju rynku wideo był zwłaszcza zapis umożliwiający rezygnację z monopolu państwowego dzięki stworzeniu możliwości uzyskiwania zezwoleń Komitetu Kinematografii na dystrybucję filmów. Dzięki temu Przedsiębiorstwo Zagraniczne ITI w latach 1988–1989 (czyli jeszcze przed uwolnieniem rynku) wprowadziło do obiegu 120 tytułów fabularnych (zob.: D. Bernhard, *Trzebiona dżungla. Rozmowa z Maciejem Dąbrowskim, redaktorem programów ITI Home Video*, „Przegląd Tygodnia” 1990, nr 2, s. 13). Pomimo możliwości prawnych w 1989 roku – według Jolanty Awerianow i Beaty Harasimowicz – w obiegu konsumenckim funkcjonowało około 80% kaset nagranych nielegalnie. Autorki obrazują ten stan następująco: „Przeciętnie na prawie 400 kaset dostępnych w wypożyczalni 50–60 tytułów jest legalnych” (też, *Video po polsku A.D. 1989*, „Ekran” 1990, z dn. 4 stycznia, nr 1, s. 10).

Roberta Jaussa¹⁶) miłośników fantastyki. Zapoznawali się oni z owymi produkcjami w latach osiemdziesiątych XX wieku najczęściej dzięki projekcjom w klubach studenckich i działających w ramach Dyskusyjnych Klubów Filmowych oraz podczas konwentów¹⁷.

Rozwój paradygmatu wizualnego kultury, stymulowany ekspansją rynku wideo, ugruntowywały wśród rodzimych miłośników fantastyki naukowej pierwsze magazyny komiksowe: „Relax” (1976–1981), „Alfa” (1976–1985); nie należy zapominać też o rubryce komiksowej w periodykach adresowanych do młodych odbiorców, przede wszystkim w „Świecie Młodych”¹⁸. Spośród funkcjonujących ówczesnie na rynku czasopism, adresowanych do miłośników fantastyki i komiksu niewątpliwie najbardziej wpływową pozostawała „Fantastyka” (1982–1990; później „Nowa Fantastyka”, 1990–) oraz powstały pod jej patronatem

¹⁶ Zob.: H.R. Jauss, *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*, przekł. K. Krzymieniowa, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 326–327.

¹⁷ Zob.: P. Sitarski, *Wideo w PRL...*, s. 93–101.

¹⁸ „Świat Młodych” jest – podobnie jak „Fantastyka” – pismem istotnym dla rozwoju komiksu fantastycznego. To na jego łamach ukazał się jeden z pierwszych powojennych komiksów fantastycznonaukowych, tj. *W kosmosie. Spotkanie z Tytusem* (1957) Henryka Jerzego Chmielewskiego, inaugurując cykl „Tytus, Romek i A'Tomek”. Podobny w nastroju cykl komiksowy – *Kajtek i Koko w kosmosie* (1968–1972) Janusza Christy – ukazywał się na łamach „Głosu Wybrzeża”. Oba cykle, tj. opowieści Chmielewskiego i Christy, pozostawały w opozycji wobec tonacji serio, przeważającej w rodzimych komiksach *science fiction*.

W latach osiemdziesiątych XX wieku – czyli wówczas, gdy tempo zmian oczekiwań rodzimych miłośników fantastyki wobec twórców zintensyfikowało się – na łamach „Świata Młodych” pojawiła się m.in. *Tajemnica kamiennego lasu* (1986), Tadeusza Raczkiewicza [rys.], Tomasza Siwińskiego i Piotra Ponaczewnego [scen.] oraz cykl Tomasza Raczkiewicza *Tajfun* (1984–1988), inspirowany *Funky Kowalem* (1982–2011) Bogusława Polcha [rys.], Macieja Parowskiego i Jacka Rodka [scen.]. W periodyku tym publikowano również fragmenty fantastycznonaukowych zachodnich opowieści rysunkowych: w 1986 ukazały się wyjątki z – nieprzełożonego w całości do dziś – komiksu *L'enclume de la foudre* (pierwodruk 1978) Eddy'ego Paape [rys.] i Grega [właśc. Michela Regniera] [scen.] jako *Luc Orient: W kuźni piorunów* (nr 2–11). Opowieści te, wspólnie z filmami wideo, wpłynęły w istotny sposób na zmianę rodzimych oczekiwań miłośników fantastyki wobec jej twórców. W 1984 roku ukazała się rysunkowa adaptacja A. Nowakowskiego [rys. i scen.] (w numerach 84–89) powieści *Zapomnij o Ziemi (Recall Not Earth, 1970; wydanie pol. 1993)* C.C. MacAppa [właśc. Carolla M. Cappa]. To tutaj również opublikowany został komiks *Kosmiczne fanaberie* Jeana-Claudea Mézièresa [rys.] i Pierrea'a Christina [scen.] (1984, nr 19–32). Była to kompilacja plansz oryginalnego komiksu *Vaterian: na fałszywych Ziemiach (Valérian – Sur les Terres truquées, 1977, pełne wydanie pol. 2015)*. Jest to propozycja artystyczna o tyle godna uwagi – nawet we fragmentarycznie zaprezentowanej postaci – że stanowi estetyczną alternatywę zarówno dla publikowanych ówczesnie komiksów humorystycznych, jak i utrzymanych w tonacji serio.

„Komiks-Fantastyka” (1987–1990)¹⁹. Czasopismom tym sekundowały rysunkowe opowieści, publikowane w osobnych woluminach, m.in. *Bogowie z gwiazdozbioru Aquarius* (1985–1987), *Gość z Kosmosu* (1986) czy *Zbuntowana* (1986) Zbigniewa Kasprzaka i Małgorzaty Garncarek²⁰.

Sytuacja społeczno-ekonomiczna lat osiemdziesiątych sprawiała, że gospodarka centralnie planowana – po ekspansywnym rozwoju dzięki zachodnim kredytom w okresie „dekady sukcesu” – nie wystarczała do zaspokojenia potrzeb konsumentów. W tej sytuacji nie do przecenienia pozostawała ówczesnie rola wydawnictw „małej poligrafii”. Korzystające z jej możliwości kluby, zrzeszające miłośników fantastyki, wydawały własne publikacje do użytku wewnętrznego (tzw. klubówki), na kartach których pojawiały się amatorskie tłumaczenia zachodniej literatury *science fiction* i *fantasy*²¹. To wówczas, przypomnijmy – po wydanym

¹⁹ O roli, jaką „Fantastyka” odegrała w życiu literackim lat osiemdziesiątych XX wieku pisze Wanda Radziejewska: „»Fantastyka« bezsprzecznie wpisała się w historię polskiego czasopiśmiennictwa. Przez lata kształtowała – a poprzez kontynuację tytułu w innej odsłonie – nadal kształtuje gusta pokoleń i ugruntowuje tradycje ważne dla miłośników literackiego nurtu *science fiction*. Fakt, że od wielu lat – mimo istotnych zmian w szacie wydawniczej – utrzymuje się na rynku, jest sporym sukcesem. Nadal zresztą zajmuje czołową pozycję wśród magazynów poświęconych tematyce fantastycznej. Wielu rodzimych autorów nie zaistniałoby przecież w świecie fantastyki literackiej, gdyby nie wcześniejsza choćby przygoda z periodykiem. »Fantastyka« bowiem kreowała trendy, wyznaczała kierunki rozwoju, a przede wszystkim promowała młodych i zdolnych pisarzy” (taż, „Fantastyka” (*Bibliografia zawartości*), „Filologia Polska” 2017, nr 3, s. 95).

²⁰ Przywołane tu komiksy Kasprzaka i Garncarek korespondowały z opowieściami rysunkowymi, inspirowanymi rozważaniami Ericha von Dänikena – autora modnego wśród miłośników fantastyki i kosmicznych zagadek. Komiksowe wersje rozważań Dänikena były rodzimymi adaptacjami rysunkowych oryginałów niemieckich, autorstwa Bogusława Polcha [rys.], Arnolda Mostowicza i Alfreda Górniego [scen.]. W Polsce ukazały się następujące części cyklu: *Lądowanie w Andach* (*Landung in den Anden*, 1978; wydanie pol. 1982); *Ludzie i potwory* (*Atlantis Experimente mit Menschen und Monstern*, 1978; wydanie pol. 1984); *Walka o planetę* (*Krieg der Feuerwagen – Report einer Invasion*, 1978; wydanie pol. 1985); *Bunt olbrzymów* (*Revolte der Titanen*, 1978; wydanie pol. 1986); *Zagłada Wielkiej Wyspy* (*Der Untergang von Atlantis – Die Rache der Götter*, 1978; wydanie pol. 1987); *Planeta pod kontrolą* (*Als Sodom und Gomorrha starben*, 1978; wydanie pol. 1990); *Tajemnica piramidy* (*Das Geheimnis der Pyramiden*, 1982; wydanie pol. 1990). Finałowy tom serii, *Ostatni rozkaz* (*Als die Sonne still stand*, 1982) nie był w Polsce opublikowany w formie albumowej (przyczyną była upadłość Krajowej Agencji Wydawniczej, mającej prawa autorskie do tytułu; fragmenty ukazały się na łamach magazynu „KRON. Komiksu Prawdziwych Mężczyzn” w 1999).

²¹ Zob.: Z. Wałaszewski, *Papierowy jednorożec, klubówka i „Łowca androidów”. O powstawaniu supersystemu rozrywkowego*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania, anali-*

w 1983 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego *Czarnoksiężniku z Archipelagu* (A Wizard of Earthsea, 1968) Ursuli K. Le Guin – pojawiły się tłumaczenia kolejnych tomów cyklu *Ziemiomorze* (nie zawsze były one legalne, z uwagi na częsty brak respektowania przez rodzimego wydawcę regulacji prawnych związanych z tytułem własności²²). Podobnie dokonana przez Alana Fostera nowelizacja filmu Ridleya Scotta *Obcy, ósmy pasażer „Nostromo”* (*Alien*, 1979) – mającego polską premierę w 1980 roku – doczekała się rychłego przekładu; w roku 1982 został on opublikowany w edycji Staromiejskiego Domu Kultury ZSMP „Groteka” (opatrzonej został adnotacją: „Do użytku wewnętrznego”)²³.

zy, interpretacje, red. A. Gemra, Wrocław 2015, s. 226–228; A. Nowakowski, *Klubówkowe szaleństwo. Polski trzeci obieg w fantastyce lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku*, Poznań 2021.

Autorem najczęściej tłumaczonym na potrzeby wydań klubowych był Robert Erwin Howard. W latach osiemdziesiątych XX wieku w publikacjach małej poligrafii ukazały się następujące utwory pisarza z cyklu opowieści o Conanie: *Skarby Gwahlura* (*Jewels of Gwahlur*, 1939; wydanie pol. 1984), *Ręka Nergala. Stalowy demon* (*The Hand of Nergal*, 1967; *The Devil in Iron*, 1935; wydanie pol. 1985), *Czerwone ćwieki* (*Red Nails*, 1936; wydanie pol. 1985), *Za Czarną Rzeką* (*Beyond the Black River*, 1935; wydanie pol. 1986), *Okrwawiony bóg. Strażnicy Larsha* (*The Blood-Stained God*, 1955; *The Hall of the Dead*, 1955; wydanie pol. 1986) oraz *Conan zdobywca* (*The Hour of the Dragon*, 1936 wydanie pol. 1986). Stworzony przez Howarda model awanturniczy-przygodowy *fantasy* zdominował rodzime postrzeganie tej literatury, w istotny też sposób wpływając na jej reinterpretację w prozie Zimniaka. Działo się tak, mimo że wcześniej ukazały się: *Hobbit, czyli tam i z powrotem* (*The Hobbit or There and Back Again*, 1937; wydanie pol. 1960) oraz *Władca Pierścieni* (1961–1962; reedycja 1981) Johna R.R. Tolkiena, zaś w 1986 roku w wydaniu klubowym opublikowano *Grobowce Atuanu* (*The Tombs of Atuan*, 1971) Ursuli Le Guin. Niewątpliwie do popularności modelu *fantasy* heroicznej, wykorzystywanego przez Howarda, przyczynił się (kasowy, ale i artystyczny) sukces filmów, będących swobodnymi adaptacjami jego prozy: *Conan Barbarzyńca* (*Conan the Barbarian*, USA 1982, reż. John Milius) i *Conan Niszczyciel* (*Conan the Destroyer*, USA 1984, reż. Richard Fleischer).

²² T. Pindel, *Historie fandomowe*, Wołowiec 2019, s. 103–107.

²³ Powodem, dla którego władze klubu zdecydowały się na tłumaczenie nowelizacji *Obcego* było nie tylko zapotrzebowanie na zachodnią fantastykę. Entuzjastycznie – zwłaszcza przez młode pokolenie miłośników fantastyki – został przyjęty sam film, o czym świadczy pochlebna recenzja autorstwa Tadeusza Markowskiego; zob.: tenże, *Alien* [recenzja], „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, z dn. 23 marca, nr 12, s. 2. Fakt ukazania się nowelizacji (nawet w tak ułomnej edycji, jaką oferowała „Groteka”) jedynie potwierdzał walory opowieści, znanej w Polsce zarówno z kinowego obrazu (data oficjalnej premiery: 2 stycznia 1980), jak i pokazów wideo w klubach miłośników fantastyki oraz studenckich. Szerzej na temat specyfiki uwarunkowań funkcjonowania zachodniej fantastyki w świadomości fanów w tym okresie zob.: D. Gutfeld, *Fandom i markowe wszechświaty: ewolucja czynników wpływających na polskie przekłady anglojęzycznej fantastyki*, „Przekładaniec” 2018, nr 37, s. 147–148.

W sytuacji, gdy – funkcjonująca w masowych nakładach w oficjalnych wydawnictwach – polska fantastyka naukowa (trudno bowiem ówczesnie mówić o rodzimej *fantasy* jako zjawisku osobnym) utraciła pozycję monopolisty, jej twórcy zwrócili się ku nowym na rodzimym rynku estetykom i konwencjom, upatrując w nich *remedium* na konwencjonalizację opowieści o świecie przyszłości. Poszukiwania te zaowocowały m.in. wprowadzeniem w obręb rodzimej fantastyki literatury *fantasy* (pierwszymi rodzimymi opowieściami w tym gatunku były utwory: Feliksa W. Kresa [właśc. Witolda Chmieleckiego] *Mag*, 1983, Jarosława Grzędowicza *Twierdza Trzech Studni*, 1983 i Jacka Piekary *Smoki Haldoru*, 1986) oraz tworzeniem form hybrydalnych, łączących rekwizytornię fantastyki spod znaku „magii i miecza” oraz naukowej (przykładem służą powieści: Stanisława Warchała *Wiek żelazny*, 1984 oraz Tomasza Bochińskiego i Wojciecha Bąka *Królowa Alimor*, 1988; do pewnego stopnia można z tej perspektywy odczytywać również utwór Grzędowicza). Z kolei pierwsze rodzime opowieści, dyskontujące modę na formułę *dark future* (np. *Reguła przetrwania*, 1985, Grzegorza Drukarczyka) pojawiały się na fali popularności kina akcji osadzonego w postapokaliptycznej scenerii. Do ówczesnych przebojów kinowych należały m.in. *Mad Max* (*Mad Max*, Australia 1979, reż. George Miller) i utrzymana w odmiennej stylistyce kontynuacja tego filmu, tj. *Mad Max. Pod Kopułą Gromu* (*Mad Max Beyond Thunderdome*, Australia–USA 1985, reż. George Miller, George Ogilvie) oraz *Ucieczka z Nowego Jorku* (*Escape from the New York*, USA 1981, reż. John Carpenter). Współ z dominującymi w latach osiemdziesiątych kryptopolitycznymi opowieściami *social fiction* i epigońskimi realizacjami tradycyjnej *hard science fiction*, naszkicowane tu nowe zjawiska współtworzyły obraz rodzimej fantastyki lat osiemdziesiątych (zyskując pełnię wyrazu w początkach lat dziewięćdziesiątych), tj. w czasie, kiedy Andrzej Żimniak zaczął sukcesywnie publikować na łamach różnych periodyków pierwsze utwory z kręgu prozy niemimeycznej. Jest to w jego twórczości okres naznaczony poszukiwaniami artystycznymi, które uczyniły z pisarza znaczącego twórcę rodzimej fantastyki, o czym świadczą nie tylko entuzjastyczne recenzje kolejnych tomów autorskich, ale i nagrody; m.in. w konkursie zorganizowanym przez Polskie Stowarzyszenie Miłośników Fantastyki dla autora najlepszego polskiego opowiadania w okresie czerwiec 1983–czerwiec 1984, *List z Dune* zajął trzecie miejsce²⁴. Opowiadanie to jest bodaj najczęściej honorowanym utworem Żimniaka: utwór został doceniony również przez zespół redakcyjny „Fantastyki” (obecnie „Nowej Fantastyki”) w kategorii „opowiadanie roku 1984” oraz zaliczony przez czytelników i krytyków literackich do dwunastu najważniejszych polskich opowiadań utrzymanych w konwencji fantastycznej, opublikowanych w latach 1980–1990, plasując się na trzeciej pozycji²⁵.

²⁴ Zob.: „Fantastyka” 1985, nr 11, IV s. okładki.

²⁵ Zob.: T. Kołodziejczak, *Wstęp*, [do:] *Jawnogrzeczna. Antologia opowiadań science fiction 1980–1990*, Warszawa 1991, s. 5. W zestawieniu Kołodziejczaka pierwsze

Zarazem pisarz ten, mimo docenienia ze strony środowiska miłośników literatury fantastycznej, zdaje się pozostawać na uboczu głównych przemian literatury niemimetycznej. Być może u źródeł tego odosobnienia legło poszukiwanie własnych dróg artystycznych, niekiedy (jak w początkach twórczości) dość odległych od „głównego nurtu” gatunkowych realizacji. Paradoksalnie, to właśnie dystans wobec dominującej w latach osiemdziesiątych konwencji *social fiction* sprawił, że twórczość Zimniaka z tego okresu przetrwała „próbę czasu”, w przeciwieństwie do niektórych z aktywnych ówczesnie pisarzy, będących (pozwólmymy sobie na pewną złośliwość) twórcami „arcydziel jednego sezonu”²⁶. Nie oznacza to jednocześnie, że w powstających w latach osiemdziesiątych XX wieku tekstach Zimniaka nie można odnaleźć wątków socjologicznych. Pojawiają się one jednakże przede wszystkim nie w beletrystyce, a felietonach, publikowanych na łamach pisma „Politechnik”. Szczególnie interesujący pod tym względem jest, utrzymany w anegdotycznym tonie, felieton pt. *W oparach wołowiny* (datowany na 1979, ukazał się w 1980), w którym rozważania na temat specyfiki machin społecznych pozwalają stworzyć obraz analogiczny do wyłaniającego się z kart *Limes inferior* (1982) Janusza A. Zajdla²⁷. Zagadnienie manipulacji społecznej uobecnione zostaje również

miejsce zajęło *Karlgoro, godzina 18.00* (1983) Marka Baranieckiego, drugie – *Studnia* (1983) Macieja Parowskiego (zob.: tamże). Na temat innych nagród środowiskowych zdobytych przez Zimniaka zob.: <http://zimniak.art.pl/23lista.html#Nagrody> [dostęp: 31.03.2017].

²⁶ Reprezentatywna pod tym względem jest Lucyna Penciak, znana niegdyś miłośnikom fantastyki jako autorka *Neuronów zbrodni* (1980). Wiele twórców, którzy w latach osiemdziesiątych XX wieku publikowali – nierzadko debiutanckie – opowieści, by rychło zamilknąć, pojawiało się na kartach cyklicznej antologii „Spotkanie w przestworzach” (1982–1989). Była ona tworzona przez Andrzeja Wójcika pod egidą Krajowej Agencji Wydawniczej. Do owych efemerycznych autorów należeli m.in.: Ewa Kozarzewska (*Antidotum*, 1982); Jerzy Misiec (*Labirynt*, 1982); Bogdan Jodkowski (*Znudzony komputer*, 1985), Andrzej Żelazny (*Lustro*, 1985); Stanisław Kokesz (*Nie czytaj przed snem*, 1986).

²⁷ Gwoli ścisłości: nie wiemy, do jakiego stopnia ogłoszone na łamach „Politechnika” rozważania oddają zamiary autora. W jednej z odsłon *Flirtu zaczepno-obronnego* Zimniak opisuje sytuację, w której jeden z felietonów został poddany ingerencji cenzorskiej: „Gdy kiedyś w felietonie opisałem kolejkę po mięso [...] i branie sprzedawczyń za zakładniczki [...], Urząd [tj. Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk – przyp. A.M.] wkroczył i czerwonym ołówkiem wykreślił połowę tekstu” (tenże, *Flirt zaczepno-obronny. Pisanie za komuny i sprawa mecenatu*, „Fahrenheit” 2004, nr 40 [lipiec-sierpień], s. 17, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f40/17.html> [dostęp: 17.10.2020]). Wydalenie to Zimniak przywołuje w anegdotycznej tonacji w szkicu jubileuszowym: „Istniały tematy tabu, cenzorzy szaleli po tekstach, niektórych pisarzy w ogóle nie wydawano. Ja osobiście tego nie doświadczyłem, z wyjątkiem jednego felietonu” (tenże, *Rozmyślenia nad ćwiartką, czyli jubileusz 25-lecia pracy pisarskiej*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2005, nr 8 [październik], s. 86, <https://esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst>).

w innych rozważaniach, naświetlane z rozmaitych perspektyw: w *Prawie gwałtu* (1980) pojawiają się uwagi o relacji między etyką, postępem technicznym i przeemocą społeczną, zaś w *Punktach nieciągłości* o transparentności oficjalnego języka władzy. Toteż o ile dobór tematyki wypowiedzi Zimniaka można uznać za korespondujący z dominującym ówczesnie w rodzimej fantastyce naukowej nurtem socjologicznym, już forma podawcza sygnalizuje dystans pisarza do mody na *social fiction*. Przywołane tu felietony korespondują z wywodami Zimniaka o charakterze obserwacji obyczajowych, dotyczących meandrów ludzkiego myślenia: *Podryw na bombę* (1980) i *Bukiet homosapiensów* (1980). Jako osobną wypowiedź publicystyczną należy też potraktować *Felieton na kartki* (1980), który można czytać w kontekście tyleż Zajdlowskiej powieści *Limes inferior*, co noweli tegoż autora *Dokąd jedzie ten tramwaj?* (1976). Istotne w tym przypadku nie są jednakże nawiązania do twórczości innego pisarza, jak ma to np. miejsce w relacji między *Solidarnością* (1983) Julii Nideckiej i *Wyjściem z cienia* (1983) Janusza A. Zajdla (co autor poświadcza stosowną dedykacją). Publicystyczna wypowiedź Zimniaka to przede wszystkim satyryczna refleksja nad konsekwencjami funkcjonowania w socjalistycznej gospodarce niedoboru (określenie Jánosa Kornaia²⁸), w której usiłowano zażegnać kryzys wprowadzeniem kartek na dobra konsumpcyjne (w utworze Zimniaka dobrem konsumpcyjnym jest wiedza). Całość stylizowana jest na felieton z niedalekiej przyszłości (w podtytule pojawia się rok 2001), na wzór rozważań Adam Hollanka *Wisłą dookoła kraju*²⁹. Sygnalizowany tu dystans Zimniaka do *social fiction* pojawia się też w jednym z wywiadów; w rozmowie z Krzysztofem Głuchem pisarz artykułuje wprost niechęć do instrumentalnego traktowania literatury, w której walory artystyczne zastąpione zostały doraźną aluzją:

Polityczne żale zrzucaliśmy z kumplami przy pół litrze, i takie odreagowanie zwykle wystarczało. Wiedziałem, że za oknem trwa stan przejściowy i do jego opisywania najlepiej nadaje się publicystyka. A uniwersalizacja literacka wymaga dystansu, także czasowego³⁰.

html?id=2628 [dostęp: 7.02.2022]). Jakkolwiek był to, według zapewnień autora, jedyny taki przypadek w jego dorobku pisarskim, wydarzenie to oddaje symptomatyczny dla PRL-u sposób myślenia o wolności słowa ograniczanej tak, aby korelowało ono z aktualnym kursem politycznym (zob.: W. Zakrzewski, *O ingerencji prawodawczej w wolność słowa w okresie PRL*, „Studia Iuridica Lublinensia” 2014, nr 22, s. 631–665).

²⁸ Zob.: J. Kornai, *Niedobór w gospodarce*, przekł. U. Grzełowska, Z. Wiankowska, Warszawa 1985, s. 43–49.

²⁹ Zob.: A. Hollanek, *Wisłą dookoła kraju*, „Dziennik Polski” 1954, z dn. 22 lipca, nr 173, s. 6, 11.

³⁰ *Gen epistolarny. Z Andrzejem Zimniakiem o wieku Chrystusowym, studni grawitacyjnej, pocztówce, świntuszeniu i tuzinach opowiadań rozmawia Krzysztof Głuch*, „Czas Fantastyki” 2010, nr 1, s. 28. Przywołanym tu wspomnieniom pisarza można przeciw-

Można by zatem potraktować słowa Zimniaka jako świadectwo unikania problematyki politycznej, co w kontekście relacji między literaturą i jej pozaartyścycznymi zobowiązaniami jest – według Barbary Gutkowskiej – niezbywalnym obowiązkiem twórców; jeżeli rezygnują z niego, sami pozbawiają się możliwości wpływu na rzeczywistość³¹. Wydaje się jednak bardziej przekonujące postrzeganie owego sceptycyzmu wobec wikłania literatury w konfrontację z systemem jako konsekwencji postawy światopoglądowej pisarza. Reprezentatywne dla niej w twórczości Zimniaka pozostaje opowiadanie *Kochanek Chimery* (1990), w którym ukazane zostało uwikłanie jednostki w opresyjny system, któremu nie sposób się przeciwstawić, o czym świadczą przemyślenia głównego bohatera, pragnącego udowodnić swoją – odmienną od oficjalnej wykładni zdarzeń – interpretację wypadków: „Będzie konstruował i instalował aparaturę śledzącą, różnego rodzaju inwigilatory zbiorowe i osobiste, a z czasem może i urządzenia stymulujące jednostki i grupy do konkretnych zachowań. Obiekt zamieni się w obserwatora. Zwierzyna w myśliwego. Tak, to jest wyjście z koszmaru. Tylko... czy konstruktor sam nie będzie inwigilowany i manipulowany?”³². Rozważania te stają się negatywnym punktem odniesienia dla wizji proponowanej przez twórców *social fiction*, akcentujących (np. w *Calej prawdzie o planecie Ksi* (1983) oraz *Paradyżji* (1984) Janusza A. Zajdla, bądź cyklu Edmunda Wnuka-Lipińskiego o Apostezjonie – *Wir pamięci* [1979], *Rozpad połowiczny* [1988], *Mord założycielski* [1989]) – możliwość rozbicia reżimu „od wewnątrz”.

Zaproponowana tu interpretacja postawy Zimniaka jako pisarza zdaje się tym bardziej uprawomocniona, że przywołana uprzednio deklaracja nie oznacza, iż w jego wypowiedziach *non fiction* nie pojawiają się akcenty dystansu wobec

stawić wizję roli, jaką – według Macieja Parowskiego – odgrywał ówczesnie miesięcznik „Fantastyka”: „Pismo przyciągnęło dziesiątki, a potem setki wywrotowców wyobraźni, szerzyło niebezpieczny, a niepoddający się prostej cenzurze klimat wolności” (tenże, *Różne stany skupienia*, [w:] tenże, *Kukułka na koniu trojańskim*, Warszawa 2017, s. 92). Owo zaangażowanie środowiska miłośników w – mniej lub bardziej otwartą – konfrontację z reżimem podkreśla również Tomasz Pindel, wskazując zarazem niejednorodność postaw, pośród których nie brakowało też obojętności fanów na kwestie polityczne, bądź ich obawy przed represjami ze strony władz (zob.: tenże, *Historie fandomowe...*, s. 109–110). Z kolei Rafał Ziemkiewicz przestrzega przed upraszczaniem niedysyjszych wyborów poszczególnych fanów i twórców fantastyki, zaś traktowanie jej samej jako wypowiedzi kryptopolitycznej uważa za chybione; zob.: *Śmieszne jak śpiew Kiepyry. Polska literatura SF była czymś więcej, niż tylko maską pozwalającą bezpiecznie pisać o współczesności* [rozm. R. Ziemkiewicz, T. Stawiszyński], „Życie” 2000, nr 168, s. 13–14).

³¹ Zob.: B. Gutkowska, *Literatura i polityka. Wprowadzenie*, [do:] *Literatura i polityka. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2010, s. 10.

³² A. Zimniak, *Kochanek Chimery*, [w:] *Wizje alternatywne. Antologia opowiadań „SF” pisarzy polskich*, red. W. Sedeńko, Białystok 1990, s. 124–125.

oficjalnych rozporządzeń, regulujących w intencji ustawodawcy funkcjonowanie wolnego rynku w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Autor przypomina w liście do redakcji jednej z gazet o ówczesnych realiach: „Czkwką odbija się nam gospodarka nakazowo-rozdzielcza. Wycofać, zabrać, rzucić na rynek – wydawało się, że to już dawno przebrzmiałe pojęcia. [...] Naprawdę nie musimy i nie chcemy być uszczęśliwiani na siłę”³³. Co istotne: pisarz wypowiada się, wchodząc w rolę eksperta; tym wyraziściej wybrzmiewa przywołana tu przywoływana wyżej *pointa* listu. Można traktować ją tyleż jako wyraz przeświadczenia o konieczności prowadzenia konsultacji społecznych (sugerowałoby to wykorzystanie liczby mnogiej, jako świadectwa stanowiska zbiorowości), jak i możliwego niepokoju spowodowanego powrotem do niedemokratycznych praktyk. Z zaproponowanej tu perspektywy można odczytywać list jako wpisujący się w tradycję beletrystyki *social fiction*, której twórcy obnażali niewydolność systemu realnego socjalizmu tak, jak Zimniak przywołuje ideowe źródła ministerialnego rozporządzenia.

Na „osobny” charakter pisarstwa Zimniaka i wynikające z niego konsekwencje wskazuje Magdalena Śniedziewska:

Problemem Andrzeja Zimniaka jest to, że „głównonurtowcy” uważają go wyłącznie za autora piszącego fantastykę, a fantaści z kolei odrzucają jego prozę, ponieważ oczekują czegoś innego – fajerwerków, magii, czarów... Proza ta jest trudna w odbiorze dla niewprawnego czytelnika, a zarazem fascynująca, na celu ma raczej sprowokowanie odbiorcy do zastanowienia się nad rzeczywistością niż zabawę³⁴.

³³ A. Zimniak, *Sól z jodem i rozporządzenie z brakiem wyobraźni*, „Gazeta Stołeczna” 1997, z dn. 22–23 lutego, nr 45, s. 4.

³⁴ M. Śniedziewska, *Zimniak outsider?*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2001, nr 9, <http://esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=23591> [dostęp: 22.04.2017]. Nie inaczej postrzegał twórczość Zimniaka Jacek Inglot, tytułując recenzję jednego z tomów opowiadań w znaczący sposób; zob.: tenże, *Outsider* [rec. A. Zimniak, *Samotny myśliwy*], „Nowa Fantastyka” 1995, nr 2, s. 68.

Do pewnego stopnia ów osobny charakter twórczości Zimniaka na tle powstającej w zbieżnym czasie rodzimej fantastyki naukowej dokumentuje graficzny aspekt wydań (zob.: L. Jarska, G. Piechota, *Charakterystyka komunikatu obrazowego w fantastyce literackiej na przykładzie grafiki ilustracyjnej książek lubelskiego wydawnictwa „Fabryka Słów”*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii pracy nad książką*, red. M. Komza, Wrocław 2012, s. 105–124; I. Złot, *Okladki w wydawnictwach literatury fantasy i science fiction w Polsce w latach 2000–2012*, „Debiuty Bibliologiczno-Informatologiczne” 2014, t. 2, s. 144–163). Wprawdzie do ustaleń przywołanych tu badaczy można odnieść – z uwagi na interesujący ich zasięg czasowy – jedynie część dorobku artystycznego Zimniaka, jednak omawiane w przywołanych tu szkicach mechanizmy są dość uniwersalne. Rozważając specyfikę ilustracji towarzyszących opowieściom Zimniaka, należy uwzględnić funkcję graficzną okładek zbiorów wpisujące się w nadrzędną koncepcję serii literackiej „Stało się jutro”, promującej twórców sięgających po rekwi-

Paradoksalnie, to owa, akcentowana zarówno przez Śniedziowską, jak i Inglota, odrębność prozy Zimniaka sprawiła, że omówienia jego utworów ukazywały się nie tylko w prasie intencjonalnie adresowanej do miłośników fantastyki. Omówienia debiutu powieściowego, *Marcjanny i aniołów* (1989), pojawiły się na łamach „Trybuny Ludu”, „Życia Literackiego” oraz „Krzywego Koła Literatury”³⁵. Zainteresowanie krytyki „zewnątrznej” (tzn. nieskierowanej przede wszystkim do miłośników fantastyki naukowej) – jakkolwiek niezbyt przychylne – wzbu-
dziła też inna powieść Zimniaka, *Biały rój* (2007)³⁶. Z kolei tom opowiadań *Opus*

zytornię *science fiction* w sposób niekonwencjonalny. Z treścią opowieści koresponduje szata graficzna odwołująca się do estetyki Polskiej Szkoły Ilustracji. Z kolei woluminy spoza tej serii również utrzymane są w tonacji akcentującej przede wszystkim nastrojowość prozy Zimniaka. Nie mają zatem (bądź jedynie w ograniczonym zakresie) charakteru dosłownego, ilustracyjnego wobec tekstu. Niemala w tym zasługa, współpracującego z Wydawnictwem Poznańskim, Józefa Petruka, który był ilustratorem okładek ukazującej się w tej oficynie serii „SF” (Zimniak wydał w niej powieść *Marcjanna i aniołowie* oraz tom opowiadań *Homo determinatus*). Stosując technikę zbliżoną do kolażu, Petruk wykorzystał swoje doświadczenia rzeźbiarskie (zob.: <http://www.asp.poznan.pl/wykladowcy/bio/?id=petruc> [dostęp: 5.03.2019]). Charakter ten zachowany został w najnowszej edycji, która ukazała się nakładem Solaris, jedynie do pewnego stopnia; na okładkach w tej edycji dominują akcenty „kosmiczne” (gwiazdoloty, krajobrazy „zaziemskich światów”), co sprawia, że przekaz opatrzonych nimi opowieści został nazbyt ujednoznaczony. Nawet w wypadku ukazujących się poza seriami literackimi powieściach, których ideę można byłoby zwizualizować (*Biały rój*, *Władcy świtu*) nie sposób dostrzec tendencji do interpretacyjnego ukonkretnienia przekazu. Okładki utworów Zimniaka, rozpatrywane w perspektywie koncepcji Genetowskich paratekstów, zwracają uwagę na rangę asocjacji jako klucza interpretacyjnego (punktem odniesienia jest doświadczenie lekturowe). Szerzej na temat możliwości wykorzystania koncepcji Geneta w studiach nad okładką zob.: I. Loewe, *Tekst okładki w książce dla młodego odbiorcy. Analiza genologiczno-stylistyczna*, „Stylistyka” 2016, R. XXV, s. 372–373. Osobne kwestie ewokuje okładka zbioru rozważań futurologicznych i popularnonaukowych Zimniaka: *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera* (2008). Ze względu na zawartość tomu należy rozpatrywać go nie tyle w kontekście propozycji rozwiązań wykorzystywanych w zbiorach beletrystyki tego pisarza, a raczej tradycji rozwiązań typograficznych właściwych dla publikacji (popularno)naukowych. W tych zaś szczególnie istotne jest – zgodnie z rozpoznaniem Tomasza Bierkowskiego i Ewy Repucho – respektowanie zasady synergii, pozwalającej traktować elementy graficzne i werbalne jako jeden tekst (zob.: *co mówią okładki? O jakości komunikatów wizualnych współczesnych edycji wydawanych przez bibliologów i dla bibliologów*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia o Książce i Informacji” 2017, nr 36, s. 15).

³⁵ Zob. odpowiednio: [d.b.] [właśc.?), *Fantastyka i psychologia* [rec.], „Trybuna Ludu” 1989, z dn. 15–16 kwietnia, nr 89, s. 7; L.B. [właśc. Leszek Bugajski], *Marcjanna i aniołowie* [rec.], „Życie Literackie” 1989, z dn. 14 maja, nr 19, s. 15; J. Bogucki, *Okładka* [rec.], „Krzywe Koło Literatury” 1989, nr VI/VII, s. 12.

³⁶ Zob.: K.B. Malinowski, *Klasa średnia*, „Lampa” 2007, nr 4, s. 69.

na trzy pociski (1988) omówiony został przez Jana Lewandowskiego w „Świecie Książki”, a zbiór *Śmierć ma zapach szkarlatu* (2003) w „Notesie Wydawniczym”³⁷. Wzmiankowane tu recenzje uświadamiają niejednoznaczny status twórczości Zimniaka. Ich lektura pozwala też dostrzec bezradność krytyków wobec zjawiska, którego specyfiki zdają się nie rozumieć. Konsekwencją owej bezsilności zdaje się prześmiewczy ton wypowiedzi Malinowskiego. Koncentruje się on na walorach artystycznych, omijając problematykę utworu: „W ogóle są w tej książce [tj. *Białym roju* – przyp. A.M.] różne fajne witze [sic!] i pomysły, napisana pod względem warsztatu literackiego poprawnie, dość barwnie i momentami dowcipnie. Nawet czyta się ją lekko, za lekko. [...] Jest to [...] książka ani bardzo dobra, ani bardzo zła, czyli z rodzaju jakiego najbardziej nie lubię”³⁸. Z kolei Lewandowski przyznaje, że źródłem niepochlebnej oceny tomu *Szlaki istnienia* jest rozbieżność między zawartością zbioru, a oczekiwaniami krytyka: „To, że karzę Zimniaka tak ostro jest efektem rozczarowania jakiego doznałem po lekturze”³⁹. Trudno w tej sytuacji uznać opinie Malinowskiego i Lewandowskiego na temat wartości pisarstwa Zimniaka za obiektywne. Tym bardziej, że powieściowy debiut doczekał się – choćby ze strony Leszka Bugajskiego – pochwał⁴⁰.

Przywołana wyżej konstatacja Śniedziewskiej wydaje się najcelniejszą charakterystyką nie tylko prozy Zimniaka (badaczka do niej ogranicza swoje uwagi, jako że w 2001 roku Zimniak znany był przede wszystkim jako twórca literatury fantastycznonaukowej), ale i jego *credo* artystycznego. Brak „dyspozycyjności” wobec odbiorcy (przejawiającej się choćby w podążaniu za modami literackimi) sprawia, że trudno uznać Zimniaka za pisarza reprezentatywnego dla rodzimej fantastyki, o czym wspomina Śniedziewska. Owszem, nie jest to autor, niczym choćby Wiktor Żwikiewicz, intencjonalnie „zniechęcający” czytelników do swego pisarstwa eksperymentami formalnymi (znaczące pod tym względem w prozie Żwikiewicza pozostaje zwłaszcza *Delirium w Tharsys*, 1986). Zarazem jednak od swego odbiorcy Zimniak oczekuje postawy otwartej na artystyczne nieoczywistości⁴¹.

³⁷ Zob. odpowiednio: J. Lewandowski, *Mętne wizje* [rec.], „Świat Książki” 1989, z dn. 28 czerwca, nr 13, s. 7; [ToN] [właśc. ?], [rec. *Śmierć ma zapach szkarlatu*], „Notes Wydawniczy” 2004, nr 3, s. 58.

³⁸ K.B. Malinowski, *Klasa średnia...*, s. 69.

³⁹ J. Lewandowski, *Mętne wizje...*, s. 7.

⁴⁰ Zob.: L.B. [właśc. Leszek Bugajski], *Marcjanna i aniołowie...*, s. 15. Równie pochylnie o prozie Zimniaka pisał recenzent skrywający się pod pseudonimem „ToN” [właśc. ?]: „Bogate w pomysły, pozbawione niepotrzebnych dłużyzn historie może nie przywrócić dawnej świetności, epoki fascynacji sf, lecz z pewnością zachwycą wszystkich łaknących głębszej myśli bardziej racjonalnej podbudowy wizji naszego osuwającego się w emocjonalną miakłość świata” (tenże, [rec. *Śmierć ma zapach szkarlatu*], s. 58).

⁴¹ Postawa taka spotkała się z akceptacją nie tylko fanów *science fiction*, ale i innych pisarzy, skoro – w myśl supozycji Pawła Ostrowskiego – *Pęknięty dzban* (1985) Zimnia-

Można zatem mówić – zwłaszcza w odniesieniu do nurtu beletrystyki fantastycznej – o dialogiczności owej prozy, pojmowanej jako zaproszenie czytelnika przez autora do współtworzenia hipotez interpretacyjnych, dla których punktem wyjścia staje się osobliwość świata przedstawionego (np. *Π* = 3,13, 1983). Postawa taka nie zawsze spotyka się ze zrozumieniem ze strony odbiorcy, o czym świadczy recenzja Janusza Boguckiego, akcentującego w recenzji *Marcjanny i aniołów* (1989) nadmiarowość językowej kreacji świata przedstawionego: „[W powieści] powstaje [...] dziwna kotłownina porównań, metafor, wizji, przymiotnik goni przymiotnik, nawet w dialogach słychać tę drugą wodę po Żwikiewiczu, a dziejącą po Przybosiu i Galczyńskim”⁴². Tak ostra ocena utworu wynika zapewne – podobnie jak w przypadku recenzji *Szlaków istnienia* autorstwa Lewandowskiego – z niespełnienia oczekiwań krytyka. Możliwe też, że Bugajski nie potrafił omawianej powieści usytuować w kontekście charakterystycznych dla lat osiemdziesiątych XX wieku przemian gatunkowych *science fiction*, skoro przywołuje – jako punkt odniesienia dla językowej kreacji – twórcę fantastyki eksperymentalnej oraz poetów.

Metoda badań

Niniejsza praca, co zasygnalizowano wyżej, intencjonalnie stanowi próbę rozpoznania twórczości Zimniaka – nie tylko jako autora fantastyki naukowej (jest to niewątpliwie najobszerniejszy i relatywnie najlepiej omówiony przejaw aktywności intelektualnej tego pisarza w nader skąpej literaturze przedmiotu), ale i popularyzatora nauki oraz fraszkopisarza.

Takie zestawienie może budzić sprzeciw z uwagi na funkcjonujące wciąż w środowisku miłośników fantastyki, dość anachroniczne, podejście do opowieści o „świecie Jutra” jako zbeletryzowanej prognozy, umożliwiającej przewidzenie trendów rozwojowych mających wpływ na kształt przyszłości. Owa *quasi*-profetyczna funkcja *science fiction* wynika najczęściej z prób dowartościowania obiektu własnej fascynacji czytelniczej⁴³. Potencjalnie jednak do pomyslenia

ka koresponduje z chronologicznie późniejszym o ponad dekadę *Wielkim podzieleniem* (1996) Jacka Dukaja; zob.: Aligator [właśc. Paweł Ostrowski], [recenzja zbioru *Łowcy meteorów*], „Nowa Fantastyka” 2001, nr 2, s. 70.

⁴² J. Bogucki, *Okladka*, [rec. *Marcjanna i aniołowie*], „Krzywe Koło Literatury” 1989, nr VI/VII, s. 12.

⁴³ Z perspektywy psychologii odbioru i funkcjonowania środowiska fanowskiego, mechanizmy odpowiedzialne za taką postawę ewokowane są przez zjawisko, które można określić mianem „syndromu getta”. Jest to zjawisko dość żywotne, o czym świadczy choćby lektura rozważań rinosa [właśc. ?]; zob.: tenże, *Niszowość fantastyki – czy jest realna?*, „Nowa Fantastyka. Portal Miłośników Fantastyki”, <https://www.fantastyka.pl/>

jest sytuacja, którą operacyjnie określimy mianem odbioru „fana-kolekcjonera”. Możliwe przecież, że część odbiorców postrzega twórczość Zimniaka – zarówno beletrystykę (a nawet poezję), jak i rozważania popularnonaukowe jako zwarty korpus tekstów, który czytają nie tyle ze względu na treść, co osobę autora. Rozważania *stricto* naukowe z dziedziny chemii organicznej i spektroskopii, z uwagi na hermetyczny dla laika profesjolekt i specjalistyczną tematykę, nie sytuują się w kręgu zainteresowania nieprofesjonalnych odbiorców⁴⁴. Z kolei Zimniak-poeta funkcjonuje poza horyzontem oczekiwań miłośników zarówno fantastyki, jak i twórczości popularyzatorskiej tego autora. Świadczy o tym brak omówienia jedynego tomu wierszy, *Fraszek rubasznych*, na łamach periodyków adresowanych do czytelników opowieści o „świecie Jutra”; wyjątkiem potwierdzającym regułę jest wywiad w jednym z numerów magazynu „Qfantu. Bezpłatnego Magazynu Fantastyczno-Kryminalnego” (2011)⁴⁵.

publicystyka/pokaz/56842442 [dostęp: 1.07.2020]. O mechanizmach przełamujących obraz dychotomicznego podziału komunikacji literackiej zob.: K. Kaczor, *Z „getta” do mainstreamu...*

⁴⁴ Aby zweryfikować naszkicowaną tu supozycję, należałoby przeprowadzić badania statystyczne odbiorców na reprezentatywnej liczbie respondentów. Badalibyśmy jednak wówczas krąg odbiorców, nie zaś dyskurs, w przestrzeni którego funkcjonują. Byłyby to zatem badania ilościowe, nie jakościowe, a dopiero te upoważniałyby do wysnuwania istotnych poznawczo wniosków (zob.: A.M. Nikodemowska-Wołowik, *Jakościowe badania marketingowe*, Warszawa 1999, s. 14, 32–33; S. Juszczyk, *Konfrontacje ilościowo-jakościowe*, [w:] *taż*, *Badania jakościowe w naukach społecznych. Szkice metodologiczne*, Katowice 2013, s. 65–67).

⁴⁵ Można przy tym sygnalizowaną tu nieobecność *Fraszek rubasznych* Zimniaka w prasie hobbystycznej, adresowanej do miłośników fantastyki, potraktować jako przejaw szerszego zjawiska, tj. ignorowania przez fanów *science fiction* twórczości pisarzy identyfikowanych z fantastyką. Zimniak nie jest przecież jedynym twórcą fantastyki, poszukującym możliwości artystycznej ekspresji w poezji. Do bardziej znanych należał niewątpliwie Adam Hollanek, którego wiersze publikowane były w latach osiemdziesiątych XX wieku na łamach „Fantastyki”. Jako redaktor przywołanego tu miesięcznika i twórca *science fiction* był on ówczesnie o wiele bardziej rozpoznawalny przez miłośników fantastyki, niż jako autor tomiku *Pokuty* (1987). Nie należy też zapominać o poetyckiej twórczości Stefana Połoma – twórcy fantastyki „onirycznej” – którego wiersze (m.in. *Apolo II*, *Strofa księżycowa*, *Król Galaktyczny*) opublikowane były na łamach „Fantastyki” (1988, nr 6) ani o tomie poezji Tomasza Kołodziejczaka *Białe żrenice* (2018).

Wzmiankowana tu tendencja wiąże się z marginalną na gieldzie literackiej obecnością poezji, którą można byłoby określić mianem fantastycznej; tym samym nie utrwaliła się ona w świadomości czytelniczej jako możliwa forma ekspresji fantastycznonaukowych wizji (podobnie jak świadomości cywilizacyjnej), znanych z realizacji prozatorskich (zob.: M.M. Leś, „*A ja jestem jedynym dowodem*”. *O poezji fantastycznonaukowej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 187–203).

Do pewnego stopnia zaproponowane w niniejszej pracy całościowe spojrzenie na twórczość Zimniaka upoważnia decyzja oficyny wydawniczej Solaris (obecnie Stalker Books). W czwartym tomie „Dzieł zebranych” tego autora pomieszczone zostały opowiadania utrzymane w żartobliwej tonacji, humoreski *sensu stricto*, a nawet fraszki⁴⁶. Z kolei tom szósty zawiera tak beletrystykę, jak i eseje futurologiczne⁴⁷. Projektowany przez wydawnictwo odbiorca traktowany jest zatem jako czytelnik na równi zainteresowany różnymi sferami aktywności pisarskiej Zimniaka. Mimo to charakter omawianej bibliografii podmiotowej uświadamia niejednorodny charakter kręgu założonych czytelników zróżnicowanych genologicznie tekstów. W związku z tym proces komunikacji literackiej ma każdorazowo nieco inny charakter. Na co innego zwracać będzie przecież uwagę miłośnik fantastyki naukowej, na co innego zaś czytelnik futurologicznych esejów Zimniaka, przybliżających prognozy rozwoju ludzkości; co innego wreszcie zainteresuje odbiorcę utworów poetyckich, których również nie brak w dorobku artystycznym pisarza (ich lektura uzmysławia zakorzenienie fraszek w humorystycznie potraktowanej kulturowej tradycji twórczości obsceniczej).

Takie zróżnicowanie założonego czytelnika i jego oczekiwań wobec tego, co proponuje mu autor wymaga – jak zauważył niegdyś Janusz Lalewicz – poszerzenia namysłu nad sposobami funkcjonowania komunikatów językowych (są nimi przecież – na najogólniejszym poziomie – zarówno opowieści *science fiction*, jak i teksty popularnonaukowe). Rozważania *stricte* strukturalne stają się sekundarne wobec czynników pozajęzykowych, mających wpływ na sposób lektury, np. relację „tekst – kontekst interpretacyjny” bądź „tekst – specyfika układu komunikacyjnego, w którym dany tekst funkcjonuje”⁴⁸. Nie można też zapominać o specyfice kompetencji odbiorcy (zarówno realnego, jak i założonego) danego komunikatu. Wpływa ona na akt czytania, rozumiany – za Wolfgangiem Iserem

⁴⁶ Zob.: <https://solarisnet.pl/pl/p/Dzis-zombie-o-czwartej.-Dziela-4/4339> [dostęp: 27.03.2017].

⁴⁷ Zob.: <https://solarisnet.pl/pl/p/Randka-z-homo-sapiens.-Dziela-6/4769> [dostęp: 27.03.2017].

⁴⁸ Zob.: J. Lalewicz, *Proces i aparat komunikacji literackiej*, „Teksty” 1978, nr 1, s. 17. Przywoływały tu szkic może być traktowany – z uwagi na „przełomy” i „zwroty” w humanistyce ostatniego ćwierćwiecza jako metodologicznie anachroniczny. Wydaje się jednak, że jego lektura pozwala nie tylko przypomnieć – mówiąc po Norwidowsku – „myśli co nienowe”, ale przede wszystkim uzmysławia zakorzenienie w badawczej tradycji nowych propozycji metodologicznych, głównie teorii badań kulturowych. Nieprzypadkowo przecież Ryszard Nycz osadza *cultural criticism* w tradycji badań teoretycznoliterackich (zob.: tenże, *KTL – wyjaśnienia i propozycje*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 20). Co więcej: opisywany przez Lalewicza mechanizm pozostaje na tyle uniwersalny, że unieważnia potencjalne zarzuty o anachronizm badawczy.

– jako proces aktualizacji tekstu polegającej na wydobyciu jego znaczenia⁴⁹. Co więcej: z uwagi na specyfikę funkcjonowania fantastyki naukowej w przestrzeni społecznej należałoby wzbogacić wyszczególnione tu relacje „tekstocentryczne” o kontekst środowiskowych obiegów tekstów – zarówno tych instytucjonalnych, jak i nieoficjalnych. Ich współdziałanie (a niekiedy oddziaływanie na siebie nawzajem, na zasadzie sprzężenia zwrotnego) można opisać odwołując się do socjologizującego ujęcia teorii pól społecznych Pierre’a Bourdieu⁵⁰. Należy przy tym jednakże zastrzec, że wykorzystanie tej koncepcji musi uwzględniać w niniejszych rozważaniach perspektywę „mikro-” (tj. twórczość jednego pisarza). Z pewnością teoria Bourdieu metodologicznie byłaby bardziej adekwatna w odniesieniu do monografii rekonstruującej sposoby kształtowania literackiego pola rodzimej fantastyki. Ponadto ograniczeniem zaproponowanej przez badacza perspektywy pozostaje koncentracja nie tyle na literaturze, co jej socjologii. Refleksję nad znaczeniem utworu literackiego w kontekście społecznym towarzyszącym jego powstaniu (ale i funkcjonowaniu na giełdzie literackiej), teoria pola literackiego zastępuje analizą grupy społecznej, w przestrzeni której dany tekst funkcjonuje (przy czym samo dzieło traktowane jest jako sekundarne)⁵¹. Zarazem propozycja Bourdieu – jakkolwiek w ograniczonym stopniu – z pewnością jest godna uwagi ze względu na korzyści płynące z rozpoznania kontekstu społecznego funkcjonowania dzieła literackiego – ten bowiem, o czym przekonuje twórczość Zimniaka, miał przemożny wpływ na nią, mimo deklarowanej przez autora odrębności⁵².

Tym bardziej jednak istotny wydaje się dobór metody badawczej, pozwalającej na najpełniejsze odczytanie twórczości Zimniaka. Z zaproponowanej tu perspektywy różnice wynikające z przynależności danych utworów do odmiennych porządków genologicznych (literatura piękna i naukowa) wydają się wtórne wobec wpisanych w całość twórczości Zimniaka koncepcji filozoficznych i antropologicznych. Nie znaczy to, byśmy musieli zrezygnować z klucza genologiczne-

⁴⁹ Zob.: W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów. Nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, przekł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 260.

⁵⁰ Zob.: P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przekł. A. Zawadzki, Kraków 2001.

⁵¹ Zaproponowany tu opozycyjny podział między literaturoznawstwem skoncentrowanym na dziele i jego społecznym istnieniu ma charakter modelowy. W praktyce nie sposób jest znaleźć zastosowania obu metod „w stanie czystym”, o czym świadczy choćby monografia Katarzyny Kaczor Z „getta” do mainstreamu...

⁵² Wskazany paradoks można odczytać w sposób zaproponowany przez Bourdieu na marginesie omawiania relacji między Fryderykiem Moreau i Gustavem Flaubertem, tj. bohaterem i twórcą *Szkoły uczuć* (*L'Éducation sentimentale*, 1869; wydanie pol. 2016): „Trudno jest [...] oddzielić problem uwarunkowań społecznych od ambicji uwolnienia się od wszelkich uwarunkowań i wzniesienia się myślą ponad świat społeczny i jego konflikty” (P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 56).

go – ten stanie się jednak pomocny w ograniczonym zakresie, jako porządkujący główne nurty twórczości *science fiction* Zimniaka, jednak nie determinujący osobnego spojrzenia na beletrystykę fantastyczną i popularnonaukową literaturę faktu. Z tego względu najodpowiedniejsza wydaje się metoda filologiczna, wsparta – prócz wzmiankowanej powyżej teorii komunikacji literackiej – krytyką retoryczną. Potraktowanie różnych genologicznie wypowiedzi Zimniaka jako tekstu – to on bowiem pozostaje w centrum zainteresowania badań filologicznych – umożliwi szukanie tego, co wspólne w problematyce artykułowanej w różnorodny sposób. Koncentracja uwagi na tekście nie jest przy tym – wbrew pozorom – równoznaczna z zawężeniem perspektywy badawczej. Zwraca na to uwagę Dorota Heck, wspominając działalność naukową Jerzego Woronczaka (1923–2003). Zastanawiając się nad istotą metody, umożliwiającej mu prowadzenie badań, autorka zwraca uwagę na wieloaspektowość ujęcia problemów badawczych, uwzględniającą wymiar językowy, literacki i kulturowy⁵³.

Uzupełnieniem tak rozumianej, jak czyni to Heck, metody filologicznej, jest krytyka retoryczna. Pozwala ona na odtworzenie nie tylko wizji rzeczywistości autora, ale i projektowanego przezeń czytelnika założonego⁵⁴. Postępowanie takie do pewnego stopnia umożliwi – w sposób pośredni – rekonstrukcję hierarchii wartości nadawcy oraz odbiorcy⁵⁵. Jest to tym istotniejsze, że taki czytelnik

⁵³ Zob.: D. Heck, *Problem filologii. Metoda filologiczna – dzisiaj?*, „Litteraria” 2009, XXXVII, s. 11.

⁵⁴ Sygnalizowana tu kwestia jest szczególnie istotna w odniesieniu do twórczości popularyzatorskiej Zimniaka, ponieważ umożliwia nie tylko rekonstrukcję wizji nauki, „wpisaną” w jego działalność związaną z upowszechnieniem nauki, ale też pozwala dostrzec stosunek do obowiązującego współcześnie modelu „bycia naukowcem”, a tym samym reprezentowanego przez siebie ethosu środowiskowego; zob.: J. Goćkowski, *Ethos nauki i role uczonych*, Kraków 1996; M. Heller, *Jak być uczonym*, Kraków 2009 (tu zwłaszcza szkic *Jak być uczonym? Ascetyka pracy naukowej*, s. 41–52).

⁵⁵ Zob.: J.Z. Lichański, *Krytyka retoryczna. Wprowadzenie do metody*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, t. 54, nr 2, s. 267–301. Wzmiankowane tu zagadnienie to jedno z pytań, które Sonja K. Foss stawia badając tekst dzięki *instrumentarium* krytyki retorycznej: „Co tekst retoryczny sugeruje na temat swojego autora (*resp.* retora)?” (zob.: *taż*, *Rhetorical Criticism as the Asking of Question*, „Communication Education” 1989, nr 3 [July], s. 193 [„What does the rhetorical artifact suggest about the rhetor?”; tu i dalej, o ile nie zaznaczono inaczej, przekład własny, oddający raczej ducha, niż literę – A.M.], https://www.researchgate.net/publication/248940146_Rhetorical_Criticism_As_The_Asking_Of_Questions [dostęp: 16.09.2020]). Komentując postawione przez siebie pytanie Foss zwraca uwagę na rangę empatii w odczytywaniu intencji autora: „Krytyk, zainteresowany tekstem jako odbiciem poglądów jego twórcy, zasadniczo dąży do odkrycia, jak retorzy postrzegają i interpretują świat, jakie jest ich życie wewnętrzne oraz jaka perspektywa motywuje ich do danych działań, zaś retoryczny symbol pomaga odpowiedzieć na owe pytania” (tamże, s. 193 [„The critic who is interested in the artifact

założony stanowi – w myśl rozpoznania Janusza Sławińskiego – „zestaw” wskazówek dla realnego czytelnika, pozwalający mu na zidentyfikowanie i przyjęcie dookreślonej przez twórcę perspektywy, co umożliwi mu odczytanie sensów wpisanych w dzieło⁵⁶. Z tego względu krytyka retoryczna, jako metoda, pozwala na pogłębienie zrozumienia następujących aspektów dzieła literackiego/tekstu, wyszczególnionych za Jakubem Z. Lichańskim⁵⁷:

– tekst jako element danego momentu historycznego, w którym istnieje autor i jego dzieło. Nie należy przy tym zapominać o uwikłaniu czasowym lektury, polegającym na zmianach kontekstu interpretacyjnego zależnie od dystansu, jaki dzieli czytelnika od daty pierwszego wydania⁵⁸. Proponowana perspektywa interpretacyjna może okazać się nieadekwatna do realiów, w jakich powstawał dany utwór. Przykładowo: do pomyślenia byłoby odczytanie w perspektywie posthumanizmu utworów Zimniaka z lat osiemdziesiątych, w których pojawia się wątek sztucznego bytu obdarzonego świadomością, np. *Homo determinatus* (1986), bądź *Opus na trzy pociski* (1988). Jednakże, o czym trzeba pamiętać, był to czas, kiedy idee posthumanistyczne dopiero krystalizowały się pod wpływem ekspansji technologicznej, związanej z rozwojem nowych mediów i nie miały zbyt wielkiego wpływu na kształt wyobraźni zbiorowej. Toteż taka lektura skazana byłaby na (w pełni słuszny) zarzut ahistoryzmu. Tym bardziej, że w myśleniu o możliwościach stworzenia sztucznego umysłu dominowało wówczas podejście sceptyczne,

as reflective of rhetor generally seeks to discover how rhetors perceive and interpret the world, their inner life, and how their perspectives motivate them to act as they do; rhetors' symbol use provides clues to help answer these questions”])).

⁵⁶ Zob.: J. Sławiński, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, „Teksty” 1981, nr 3, s. 20.

⁵⁷ Zob.: J.Z. Lichański, *Retoryka. Historia – teoria – praktyka*, Warszawa 2007, t. 1, s. 69; tenże, *Aparatura badawcza: Filologia, krytyka retoryczna i retoryka*, [w:] *Metodologia badań literatury i kultury popularnej: propozycje. Retoryka i cultural criticism*, red. A. Gemra, Wrocław 2016, s. 13.

⁵⁸ Na temat historycznego uwikłania lektury zob. uwagę Romana Ingardena: „Konkretyzacje, które występują w poszczególnych epokach, są wykładnikiem przede wszystkim stosunku między dziełem a atmosferą literacką danej epoki, a dopiero w drugim rzędzie stosunku między dziełem a indywidualną strukturą czytelnika. Dzieło nabiera w swych konkretyzacjach postaci typowej dla epoki” (tenże, *O poznawaniu dzieła literackiego. Dodatek*, [w:] tenże, *Studia z estetyki*, Warszawa 1957, t. I, s. 242). Kwestię tę – jako ważką dla recepcji dzieła literackiego – porusza również Thomas C. Foster w książce o charakterze popularnonaukowego wprowadzenia do sztuki pogłębionego czytania; zob.: tenże, *Czytaj jak profesor. Nietypowe i ciekawe wskazówki, jak czytać między wierszami*, przekł. E. Janota, P. Rzymianek, Warszawa 2019, s. 307–317. Obu przywołanych tu autorów łączy przekonanie o konieczności „deszyfracji” przez odbiorcę kodów kulturowych wpisanych w utwór; jedynie wówczas możliwe jest uniknięcie pułapki narzucania współczesnej perspektywy interpretacyjnej dawnym tekstom kultury.

wywiezione z teorii Kurta Gödla, na temat niepełności każdego konsekwentnego systemu formalnego. W myśl tej koncepcji istnieją takie twierdzenia, które – choć prawdziwe – nie mogą być udowodnione w ramach danego układu⁵⁹. Podobnie błędne byłoby odczytywanie *Listu z Dune* (1984) oraz *Enklawy szczęścia* (1988) przez pryzmat związków z dużo późniejszym przecież filmem *Osada* (2004) jedynie na podstawie zbliżonych motywów; można natomiast w tym przypadku mówić o wspólnocie wyobraźni⁶⁰. Sygnalizowana tu kwestia ewokuje następną: odtworzenia artystycznych (przede wszystkim literackich) fascynacji, wpływających na dobór tematów i sposobu ich opracowania w twórczości Zimniaka.

Rekonstruując czytelnicze fascynacje pisarza zasadniczo nie dysponujemy niepodważanymi świadectwami lektury, np. w postaci recenzji czy list rekomendowanych opowieści bądź tekstów o charakterze naukowym/popularnonaukowym⁶¹. Istnieją jednak pewne utwory, które można uznać za należące

⁵⁹ Przykładem takiego sposobu myślenia o „ewolucji” SI – który naznaczył postrzeganie jej na dłuższy czas – jest opinia Johna R. Lucasa: „Niemożliwe jest wyprodukowanie maszyny, która byłaby zdolna do działania tak, jak umysł: nigdy, jeśli chodzi o zasadę, nie potrafimy stworzyć mechanicznego modelu umysłu” (tenże, *Minds, Machines and Gödel*, „Philosophy” 1961 [marzec-czerwiec], t. 36, nr 137, s. 118 [„We cannot equate the two, and cannot hope ever to have a mechanical model that will adequately represent the mind”]). W podobnym tonie utrzymane jest wyznanie Stanisława Lema, który w jednym z listów deklarował: „»Powtórzyć mózgu« nie dlatego nie można, wzgl. zadanie to będzie niesamowicie trudne, nie wskutek DOSKONAŁOŚCI obiektu, jaki powtórzyć mamy... lecz tylko dlatego, bo bardzo trudno jest uwzględnić w »imitacji doskonałej« całość zespoloną z czynników przypadkowych, które mózg ukształtowały. [...] NIE można powtórzyć ludzkiego mózgu i że będzie ŁATWIEJ skonstruować *sui generis* Golema, tj. układ, który nie ma umysłowych cech typowo człokształtnych” (S. Lem, *Sława i Fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Kraków 2013, s. 572 [list z dn. 7 maja 1977; podkreślenia w tekście]).

⁶⁰ Zob.: *Gen epistolarny...*, s. 30.

⁶¹ Wyjątkiem pod tym względem są propozycje czytelnicze dołączone do rozważań w tomie *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera* (2008). Przywoływane w tomie utwory zdają się nie tylko artystycznym potwierdzeniem omawianych tez naukowych, ale i sposobem promocji określonego stylu myślenia o fantastyce i jej potencjalnych pozaliterackich zobowiązaniach (szerzej na ten temat w rozdziale poświęconym publicystyce popularnonaukowej Zimniaka). Na osobną uwagę zasługuje również szkic-recenzja rozmów Tomasza Fiałkowskiego ze Stanisławem Lemem, ogłoszony na łamach „Esensji. Internetowego Magazynu Kultury Popularnej” (2008). Jest to wypowiedź o tyle interesująca, że ów tom rozmów stanowi *de facto* pretekst do rozważań Zimniaka na temat postępu cywilizacyjnego i jego konsekwencji, co stanowi jedną z kwestii poruszanych na kartach omawianej *Świata na krawędzi* (zob.: A. Zimniak, *Notatki na marginesach: Lemolka w sieci*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2008, nr 10 [grudzień], s. 69, <https://esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=6313> [dostęp: 7.02.2022]).

do środowiskowego kanonu kulturowego. W jego skład wchodziły teksty mające niekiedy pozycję „kultowych”; należą do nich z pewnością powieści: *Mgławica Andromedy* Iwana Jefremowa (*Туманность Андромеды*, 1957; wydanie pol. 1961), czy *Piknik na skraju drogi* (*Пикник на обочине*, 1972; wydanie pol. 1974) Arkadija i Borysa Strugackich. Zwłaszcza ta ostatnia zajmuje wśród rodzimych miłośników szczególne miejsce, ponieważ jedna z jej edycji ukazała się w serii „Stanisław Lem poleca” (wydanie z 1977). Tym samym Lem niejako własnym nazwiskiem zagwarantował jej wartość tym bardziej, że był już wówczas powszechnie uznawanym autorytetem jako beletrysta, ale i teoretyk literatury fantastycznej⁶². Inne z przywołanych literackich kontekstów interpretacyjnych – zwłaszcza należące do rodzimej literatury fantastycznonaukowej, powstającej równocześnie z twórczością Zimniaka – najprawdopodobniej były mu znane jako aktywnemu członkowi fandumu fantastycznego oraz pisarzowi z uwagi na jego relacje środowiskowe. Z tego samego względu można z dużą dozą prawdopodobieństwa przyjąć, że znał on przeważającą część wcześniejszej produkcji literackiej. Tym bardziej, że ukazywała się ona w dużych nakładach (wyjątkiem ze względów ideologiczno-politycznych pozostawała książka religijna⁶³), jednak liczbowo nie byłoby to wiele tytułów⁶⁴.

Należy przy tym rozróżnić w sygnalizowanym tu zagadnieniu dwie kwestie, niezbywalnie związane z czasem lektury: czym innym jest bowiem rekonstrukcja kulturowo-społecznej świadomości, towarzyszącej publikacji pierwodruku, czym innym zaś poszukiwanie kontekstów interpretacyjnych przez późniejszego czytelnika, bogatszego o doświadczenia cywilizacyjne. Pierwszy z wyborów można uznać za eksperyment interpretacyjny; drugi – umożliwia zarówno odтворzenie możliwych sposobów odczytania dzieła literackiego, jego uwikłania w istotne dlań konteksty, wpływające w istotny sposób na odbiór pierwodruku,

⁶² Przypomnijmy: w okresie funkcjonowania serii „Stanisław Lem poleca” (1975–1977) na rynku znana była już *Fantastyka i futurologia*, zawierająca streszczenia niedostępnych w większości na rynku polskim zachodnich tytułów *science fiction* w edycjach z 1970 i 1973 (poszerzonej). Poprzedzona była ona tomem szkiców krytycznych *Wejście na orbitę* (1962), będących przedrukiem rozważań Lema, które ukazywały się w latach 1954–1960 na łamach m.in. „Życia Literackiego” i „Przekroju”.

⁶³ Zob.: J. Wróbel, *Sytuacja wydawców książki katolickiej w Polsce przed rokiem 1989*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2011, nr 3, s. 82–90.

⁶⁴ Pewnego pojęcia o specyfice ówczesnej produkcji literackiej twórczości adresowanej do miłośników *science fiction* dostarcza lektura zestawienia Andrzeja Niewiadowskiego *Polska fantastyka naukowa 1945–1985. Przewodnik*. W części poświęconej wydawnictwom i publikacjom badacz skrupulatnie wylicza wszystkie pozycje, które ukazały się w obiegu debiutowym w określonym tytule okresie (zob.: tamże, s. 84–97). Istnieje zatem – biorąc pod uwagę ich liczbę – możliwość, że znaczącą część z nich Zimniak znał z lektury.

jak i kolejne edycje (jest to zatem kwestia z zakresu tyleż retoryki, co psychologii odbioru)⁶⁵. Rozróżnienie to zdaje się tym istotniejsze, że pozostaje zgodnie z uwagą Friedricha Augusta Hayeka na temat konieczności poszukiwania nowej artykulacji niegdysiejszych problemów tak, aby mogły one zostać ponownie odczytane: „Jeśli stare prawdy mają zachować się w umysłach ludzi, muszą stale na nowo być stawiane w języku i pojęciach kolejnych pokoleń. Przekonujący wyraz, jaki miały w danym czasie, tak się stopniowo zużywa, że przestają cokolwiek określonego znaczyć. Idee w nich zawarte zachowują swoją ważność, lecz już nie przekonują, nawet gdy mówią o problemach, które ciągle nas zaprzatają”⁶⁶.

– tekst jako przejaw osobowości twórcy, uwikłanego w relacje społeczne. Rozważając wyszczególniony tu aspekt z perspektywy retorycznej można będzie dostrzec, w jaki sposób na artystyczne decyzje Zimniaka wpływa fakt, że jest on jednocześnie akademikiem, reprezentującym nauki ścisłe oraz ich popularyzatorem. Reprezentowany przez pisarza *ethos* naukowca niewątpliwie w istotny sposób wpływa na jego aktywność jako twórcy literatury *non fiction*; może jednakże być ważny również dla postrzegania Zimniaka jako autora fantastyki naukowej – tym bardziej, że w opowieściach tego pisarza nierzadko istotną rolę odgrywa ultratechnologiczna sceneria (np. *Przyniesi mi serce Matki Teresy*, 2000), bądź koncepcja cywilizacyjna (wątek posthumanistyczny w *Białym roju*, 2007), czy rządzący się odmiennymi prawami fizycznymi i biochemicznymi alternatywny świat we *Władcach świtu* (2014). Jest on też – w myśl opinii Macieja Parowskiego – jednym z niewielu twórców fantastyki naukowej, potrafiącym w dojrzały artystycznie sposób łączyć aspekt naukowy z literackim: „W jego

⁶⁵ Istnienie wielu równouprawnionych odczytań utworu literackiego, jakie możemy obserwować w toku jego funkcjonowania w świadomości czytelniczej prowadzi do ewolucji „życia” danego dzieła. W przywoływanej uprzednio rozprawie Ingardena czytamy: „Jedno i to samo dzieło literackie, czytane przez wielu czytelników i w różnych okolicznościach, prowadzi [...] do powstania różniących się między sobą pod rozmaitymi względami konkretyzacji tego dzieła. Powstają one w różnych czasach [...] a tym samym w rozmaitych warunkach, które wpływają na ich ukształtowanie” (R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego...*, s. 241). Do pewnego stopnia, na co wskazuje Ingarden, można owo „życie” dzieła literackiego rozważać w kontekście wariantów w jakich funkcjonuje dany utwór (zob.: tamże, s. 245; jako egzemplifikację badacz podaje rozważania Eugeniusza Kucharskiego, porównującego wersje jednej z ballad; zob.: tenże, *„Pani Pana zabiła” jako zabytek średniowiecznej poezji dworskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1931, z. 1, s. 349–376). W twórczości Zimniaka z tak rozumianym „życiem utworu” mamy do czynienia w odniesieniu do opowiadania *Trzydzieści przygód miłosnych pustelnika z Teresitas*. Jego pierwsza wersja powstała w 1999 roku; druga – w 2003 (szerzej na ten temat w podrozdziale niniejszej pracy, poświęconym *fantasy* humorystycznej).

⁶⁶ F.A. Hayek, *Konstytucja wolności*, przekł. J. Stawiński, Warszawa 2011, s. 15.

[tj. Zimniaka – przyp. A.M.] przypadku określenie »autor science fiction« brzmi adekwatnie, nie na wyrost, ze sprawiedliwym jednakowym akcentem położonym i na »science« i na »fiction«⁶⁷.

– tekst jako sposób komunikowania społecznego, dookreślonego przez konteksty, w których dana wypowiedź językowa funkcjonuje. Szczególnie interesująca z sygnalizowanego tu punktu widzenia pozostaje tematyczna wariacyjność zagadnień podejmowanych przez autora w utworach literackich, rozważaniach popularnonaukowych i promujących zdrowy tryb życia, ogłaszanych zwłaszcza na łamach prasy „lifestylowej”, pełniącą wspólnie funkcję wzorcotwórczą.

*

Mimo że krytyka retoryczna oferuje możliwość analizy – wyszczególnionych powyżej – aspektów dzieła literackiego (szerzej: komunikatu językowego), nie jest metodą samodzielną. Na tę jej cechę zwraca uwagę Lichański, wskazując na to, że *rhetorical criticism* umożliwia określenie tylko niektórych właściwości omawianego tekstu⁶⁸.

Powyższa deklaracja metodologiczna nie jest równoznaczna z rezygnacją z innych metod badawczych; wydaje się, że – ze względu na *differentia specifica* tak fantastyki naukowej, jak i tekstów z kręgu literatury użytkowej (tu w rozumieniu: esejów, prognoz futurologicznych, szkiców popularnonaukowych) – konieczne staje się sięgnięcie do narzędzi wypracowanych przez studia kulturowe. Są one projektem interdyscyplinarnym, sytuującym się na pograniczu wielu nauk szczegółowych, m.in. literaturoznawstwa, filozofii, socjologii, historii idei⁶⁹. Ogólne ramy tak projektowanej perspektywy interpretacyjnej umożliwiają – na co wskazuje Anna Burzyńska – wprowadzenie w obręb refleksji różnych dyskursów, opisywanych za pomocą jednocześnie wielu równouprawnionych metod, z których żadna nie pozostaje dominująca (ich wybór zostaje dyktowany pragmatycznym kryterium użyteczności w danej analizie)⁷⁰. Jednakże taki metodologiczny *bricolage* – prócz niewątpliwych korzyści⁷¹ – niesie z sobą istotne zagrożenie dominacji kontekstu

⁶⁷ M. Parowski, *Doktor chemik i pan pisarz!*, [wstęp do]: A. Zimniak, *The Best of Andrzej Zimniak. Samotny myśliwy*, Warszawa 1994, s. 10.

⁶⁸ Zob.: J.Z. Lichański, *Aparatura badawcza...*, s. 13.

⁶⁹ Zob.: M. Gulik, S. Nowak, *Co nam zostało po studiach kulturowych? Teoria zaangażowana wobec materializmu i posthumanizmu*, „Kultura Popularna” 2014, nr 1, s. 5.

⁷⁰ Zob.: A. Burzyńska, *Krajobraz po dekonstrukcji*, cz. II, „Ruch Literacki” 1995, z. 2, s. 214–217.

⁷¹ Zob.: E. Pępiak, *Kultura jako przedmiot badań. O możliwościach systematyki w obszarze „critical culture studies”*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2005, nr 1, s. 177–185.

nad omawianym tekstem. Nieprzypadkowo przecież Joseph P. Natoli, definiując *cultural criticism*, określa go mianem dyskursu, którego funkcją jest analiza różnorodnych dyskursów⁷². Przeniesienie, zgodnie z sugestią badacza, zainteresowania z tekstu na różnorodne, kształtujące go czynniki (dyskursy społeczne, w które jest uwikłany) nie pozwala ustanowić go w centrum namysłu w takim stopniu, aby możliwe było odczytanie najistotniejszych z jego znaczeń. Paradoksalnie jednak równoczesna pełna rezygnacja ze studiów kulturowych jako *instrumentarium* badawczego uniemożliwiłaby dostrzeżenie, w jaki sposób dominujące w danym czasie dyskursy społeczne wpływają na kształt artystyczny i rozłożenie akcentów uwagi w dorobku myślowym pisarza; są one przecież zmienne w odniesieniu do lat aktywności Zimniaka jako beletrysty i popularyzatora wiedzy.

Rozważając możliwości (ale i zagrożenia) wynikające z sięgnięcia po *cultural criticism* należy mieć na uwadze przestrogę Antoine'a Compagnona, że sumowanie kolejnych metod nie daje pełniejszego poznania badanego obiektu⁷³. Postępowanie takie wprowadza chaos sprzecznych wewnętrznie wniosków, zamiast harmonii „wielogłosu prawd teoretycznych” (określenie Janusza Sławińskiego)⁷⁴.

Budowa pracy

Z uwagi na wzmiankowaną powyżej wielość porządków genologicznych, obecną w twórczości Zimniaka, zdecydowano się na konstrukcję pracy, która odzwierciedlałaby ową heterogeniczność. W pierwszej części, poświęconej beletrystyce fantastycznonaukowej Zimniaka wykorzystano klucz chronologiczno-problemowy. Komplementarna wobec niej jest druga część, w której omówiona została twórczość *non fiction*, tj. szkice popularnonaukowe oraz rozważania futurologiczne. Patrząc z perspektywy czasu, wielorako motywowana fantastyka stała się dla pisarza punktem wyjścia do rozważań ujętych w formę niefikcjonalną. Z tego względu kolejna część pracy została poświęcona rozważaniom Zimniaka zawartym na kartach prac popularnonaukowych i w eseistyce oraz namysłowi futurologicznemu. Teksty te można czytać w kontekście beletrystycznych obrazów przyszłości i zawartego w nich projektu przyszłości *homo sapiens*. Na ile jest to

⁷² Zob.: J.P. Natoli, *Introduction*, [w:] *Tracing Literary Theory*, red. J.P. Natoli, Urbana 1987, s. 10. W polskiej refleksji literaturoznawczej analogiczny sposób traktowania kulturowej teorii literatury można dostrzec w refleksji Anny Burzyńskiej; zob.: taż, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2010, s. 79.

⁷³ Zob.: A. Compagnon, *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przekł. T. Stróżyński, Gdańsk 2010, s. 236.

⁷⁴ Zob.: J. Sławiński, *Wszystko od początku*, [w:] tenże, *Miejsce interpretacji*, Gdańsk 2006, s. 111.

obraz spójny i podlegający rozwojowi? Do jakiego stopnia został zakorzeniony w najnowszych nurtach filozoficznych, wywodzących się głównie z paradygmatu cyberkulturowego? Które z kierunków ewolucji pozostają mentalnie bliższe Zimniakowi już nie tylko jako pisarzowi, ale i popularyzatorowi nauki? To kilka przykładowych pytań, na które postaramy się odpowiedzieć.

Ostatni rozdział poświęcony jest z kolei fraszkopisarstwu Zimniaka jako zjawisku (pozornie) osobnemu w dorobku artystycznym tego twórcy. Te dzieła także są zakorzenione w tradycji kulturowej, chociaż w inny sposób, niż literatura fantastycznonaukowa tego autora. *Fraszki rubaszne* pozostają w dialogu przede wszystkim z prześmiewczą wizją erotyki (w której cielesność człowieka zostaje zdegradowana do fizjologii i popędów), odzwierciedlającą kulturowe sposoby ukazywania napięcia pomiędzy dosłownością i peryfrazą. Są one uobecnione nie tylko w staropolskim *obscenum*, ale i ludowej obyczajowości⁷⁵ (szerzej na ten temat w stosownym miejscu w rozdziale poświęconym fraszkom Zimniaka). Obecność w owych „poetyckich drobiazgach” różnorodnie ukazywanej cielesności jest znacząca. Zgodnie z rozpoznaniem Doroty Walczak-Delanois – intencjonalnie odnoszącym się do poezji awangardowej – ciało „wpisane” w wiersz przydaje mu dramaturgii i wizualizuje swój obraz; jest ono też zawsze sfunkcjonalizowane⁷⁶. Toteż *Fraszki rubaszne* można odczytywać nie tylko przez pryzmat związków z tradycją literacko-kulturową, ale i jako (posłużmy się językiem matematyki) „pochodną” koncepcji antropologicznych Zimniaka, którym dał wyraz zarówno jako beletrysta, jak i popularyzator nauki. W ten sposób stają się one niejako uzupełnieniem obrazów emocji zawartych na kartach opowieści, np. *Miłosnego dośknięcia nowego wieku* (1996), *Śmierć ma zapach szkarłatu* (2003) czy *Przynieś mi serce Matki Teresy* (2000). Jednocześnie wywiedziona z przywołanych tu utworów wieloaspektowość koncepcji miłości znajduje odzwierciedlenie w szkicu z pogranicza futurologii i popularyzacji nauki pt. *Płć trzeciego tysiąclecia* (1999) oraz frazie, którą można uznać za maksymę o charakterze bon-motu: „Dopóki płciowość będzie rozsądzać świat na każdym poziomie, pozostanie on kreatywnie niestabilny”⁷⁷. Dzięki zaproponowanemu sposobowi usystematyzowania omawianej twórczości można wyodrębnić w jej ramach trzy klarownie zarysowane, a jednocześnie nachodzące na siebie kręgi; właściwe dla nich części wspólne

⁷⁵ Zob.: J. Bartmiński, „Jaś koniki poił”. *Uwagi o stylu erotyki ludowej*, „Teksty” 1974, nr 2, s. 11–24.

⁷⁶ Zob.: D. Walczak-Delanois, *Inne oblicze awangardy. O międzywojennej poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka*, Poznań 2001, s. 130.

⁷⁷ A. Zimniak, *Randka z homo sapiens*, [w:] *Wizje alternatywne. Antologia polskiej fantastyki* 6, red. W. Sedeńko, Stawiguda 2007, s. 50. Na obecność różnorodnie aktualizowanych kwestii związanych z miłością, płciowością i cielesnością (w prozie Zimniaka, nie poezji) zwracał uwagę w rozmowie z pisarzem Krzysztof Głuch, tytułując ów fragment wywiadu w znamienny sposób jako *Sto imion miłości* (zob.: *Gen epistolarny...*, s. 33).

uświadamiają wzmiankowaną uprzednio jedność problemowo-tematyczną pisarstwa Zimniaka, niezależnie od konwencji, po którą sięga on w danym tekście.

Rozwiązanie to jest dość tradycyjne, toteż można byłoby uznać je za anachroniczne w dobie prymatu badań kulturowych oraz przemian spojrzenia na literaturę pod wpływem kolejnych zwrotów (kulturowego, afektywnego itd.)⁷⁸; nie mniej istotny z sygnalizowanej tu perspektywy jest ekspansywny rozwój technologii cyfrowych, w znaczący sposób redefiniujący kategorię literackości⁷⁹.

Uczyniono tak celowo, w przekonaniu, że w przypadku pisarza, którego twórczość nie funkcjonuje w refleksji naukowej, trzeba przede wszystkim opisać jej *differentia specifica*, tj. dominujące w niej motywy, poetykę, relację do tradycji, w której beletrystyka ta jest zakorzeniona⁸⁰. Dopiero bowiem po wstępnym

⁷⁸ Reprezentatywne dla sygnalizowanej tu tendencji w humanistyce są choćby rozważania Mariusza M. Lesia, poświęcone nurtowi chronomocji w literaturze i filmie *science fiction* (zob.: tenże, *Fantastycznonaukowe podróże w czasie. Między logiką a emocjami*, Białystok 2018). Badacz, sięgając po jeden z najbardziej skonwencjonalizowanych motywów fantastycznonaukowych, proponuje spojrzenie na utwory, w których on się pojawia, przez pryzmat zwrotu afektywnego, co umożliwia ich nowe odczytanie. Intencjonalnie przywołuje przy tym ugruntowane w świadomości ogółu miłośników „awantur w czasoprzestrzeni” opowieści, m.in. *Wehikułu czasu* Herberta G. Wellsa (1895; wydanie pol. 1889), *Torpedy czasu* (1923–1924) Antoniego Słonimskiego oraz *Cylindra van Troffa* (1980) Janusza A. Zajdla.

⁷⁹ Zob.: E. Winiecka, *Poszerzanie pola literackiego. Studia o literackości w Internecie*, Kraków 2020.

⁸⁰ Przykładem służą powinowactwa między humoreską Zimniaka *Umarł w butach* a opowiadaniem: Janusza A. Zajdla *Porządek musi być* (1971) oraz Zbigniewa Prostaka *Ręka* (1974). W tym przypadku mamy do czynienia z tym samym schematem fabularnym: człowiek, który uległ wypadkowi w Kosmosie jest ratowany przez reprezentantów obcego życia inteligentnego. Osobno też należy potraktować możliwy wpływ wczesnej twórczości Zimniaka – przede wszystkim *Pojedyńku* i *Listu z Dune* na jedno z najważniejszych rodzimych opowiadań postapokaliptycznych – *Głowę Kasandry* (1985) Marka Baranieckiego. Biorąc pod uwagę wspólnotę pokoleniową i doświadczeń społeczno-kulturowych Zimniaka i Baranieckiego można w tym przypadku zaryzykować tezę o znaczącym podobieństwie dylematów etycznych, które odnajdujemy w twórczości obu pisarzy. Przypomnijmy – obaj związani byli z „Politechniką. Tygodnikiem Studenckim”, jakkolwiek działali w różnych redakcjach: Zimniak w warszawskiej, natomiast Baraniecki był kierownikiem oddziału gliwickiego.

Wyszczególnione tu zagadnienia być może należałoby uzupełnić o wpływ Zimniaka na innych twórców *science fiction*, wydaje się on jednak obecnie, z różnych względów, dość znikomy. Tym wyraziściej zdają się zaznaczać „powinowactwa z wyboru” między beletrystyką Andrzeja Zimniaka i Jacka Dukaja. Relacje te mają charakter nie zawsze celowy, a być może nawet i nie uświadamiany sobie przez obu pisarzy. Przykładem służy wątek nieintencjonalnego kontaktu z pierwszą cywilizacją pozaziemską, obecną na kartach

rozpoznaniu bibliografii podmiotowej można usytuować ją w sieci typologicznej – wyznaczanej diachronicznie stosunkiem do tradycji oraz synchronicznie na tle konstelacji współczesnej literatury. Wówczas też możliwe będzie spojrzenie na owo pisarstwo z perspektyw oferowanych przez nowocześniejsze podejścia metodologiczne, wywiedzione z myśli postmodernistycznej. Aby jednak ich wykorzystanie było efektywne, należy wykonać literaturoznawczą „pracę u podstaw”, czyli usystematyzować wiedzę na temat dorobku artystycznego i myślowego pisarza. Sygnalizowany tu etap rozpoznań twórczości pisarza odpowiada Weberowskiej koncepcji „skromnej rzeczowej roboty”⁸¹. Ma tym samym – powtórzmy – intencjonalnie charakter porządkujący i dokumentujący. Ten bowiem etap w rozpoznawaniu twórcy jedynie połowicznie obecnego w świadomości miłośników fantastyki (zwłaszcza młodszych wiekiem i stażem czytelnicznym) musi być poprzedzony uporządkowaniem stanu wiedzy na jego temat⁸². Tym bardziej, że

Przynies mi serce Matki Teresy (2000); jego pogłos można odnaleźć zarówno w *Czarnych oceanach* (2001), jak i *Extensie* (2002) Dukaja. Również wielość bytów na różnych stopniach rozwoju ewolucyjnego, ukazana w *Randce z homo sapiens* (2007) Zimniaka, przywołuje na myśl powieść Dukaja *Perfekcyjną niedoskonałość* (2004), w której ukazane zostało współistnienie różnych stadiów rozwoju człowieka. Można byłoby też – za Ewą Kozak – dopatrywać się związków między prozą Zimniaka a wizjami Macieja Żerdzińskiego (zob.: też, *Polska a Unia Europejska: Andrzeja Zimniaka i Macieja Żerdzińskiego spojrzenia w przyszłość*, „Conversatoria Litteraria” 2014, r. 8, s. 213–226). Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że sugerowane przez badaczkę „powinowactwo z wyboru” między opowiadaniem Zimniaka i Żerdzińskiego wynika z podobieństwa tematyki utworów: zarówno *Kochać w Europie*, jak i *Wyhoduj mnie, proszę* to opowieści, których akcja została osadzona w Polsce przyszłości; współtworzą one też zestawioną przez Jacka Dukaja antologię *PL+50* (2004). Wydaje się, że zasadniejsze, niż mówienie o pokrewieństwie tematycznych i ewentualnych zależnościach, byłoby traktowanie przywołanych tu opowieści jako świadectwa wspólnoty wyobraźni, odnotowanej niegdyś przez Stanisława Lema: „Swoistą cechą Science Fiction jest, wspomniany przez nas, arsenał takich pomysłów technicznych, które stanowią wspólną niejako własność wszystkich już autorów” (tenże, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1973, t. I, s. 434–435).

⁸¹ Zob.: M. Weber, *Sens „wolnej od wartościowań” socjologii i ekonomii*, przekł. E. Nowakowska-Sołtan, [w:] *Problemy socjologii wiedzy*, red. E. Nowakowska-Sołtan, Warszawa 1985, s. 109.

⁸² O potrzebie takiej kolejności w (roz)poznawaniu pisarza na poły zapomnianego przekonuje – na przykładzie twórczości nieobecnej w opracowaniach historii literatury lat 1840–1900 – Dorota Samborska-Kukuć; zob.: też, *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium? (metodologia, źródła, struktura narracji)*, Łódź 2012. Biorąc pod uwagę artyzm i pomysły fabularne oraz stosunek do tradycji literatury fantastycznej, trudno uznać Zimniaka za pisarza drugorzędnego. Niemniej jest on twórcą mało obecnym na współczesnej „gieldzie literackiej”, toteż opisane przez badaczkę procedury mogą być pomocne w rekonstruowaniu twórczości tego autora.

– mimo łatwej dostępności do źródeł dzięki sieci internetowej – przed badaczem Zimniaka stałe zadanie rekonstrukcji biografii intelektualnej. Konieczne jest przecież odtworzenie i „złamanie” kodu kulturowego, niezbędnego do zrozumienia realiów i mentalności nie tylko pisarza, ale i czytelników jego pierwodruków, funkcjonujących w odmiennej od dzisiejszej sytuacji⁸³. Przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, lata osiemdziesiąte oraz lata dziewięćdziesiąte i lata dziesiąte XXI wieku to przecież zupełnie różne okresy, a jednocześnie – przypomnijmy – czas najintensywniejszej i najróżnorodniejszej (beletrystycznej, poetyckiej i eseistycznej) aktywności Zimniaka⁸⁴.

Punktem wyjścia stały się juvenilia fantastycznonaukowe pisarza. Za ich okres uznano czas od debiutu literackiego na łamach „Politechnika” (1980) do roku 1984, kiedy na rynku ukazał się pierwszy zbiór autorski Zimniaka – *Szlaki istnienia*. Gromadzi on krótkie formy narracyjne, rozproszone dotychczas na łamach różnych periodyków społeczno-kulturalnych i środowiskowych. Odczytywane z perspektywy czasu – i późniejszych utworów – ich „powinowactwa z wyboru” z tradycją rodzimej literatury *science fiction* (głównie beletrystyką Stanisława Lema), pozwalają na uchwycenie stosunku pisarza do dziedzictwa opowieści o „świecie przyszłości”. Z zaproponowanej tu perspektywy można za

⁸³ Zob.: S.S. Nicieja, *Biograf – fotograf, detektyw, kreator*, „Miesięcznik Literacki” 1989, nr 8, s. 73–79.

⁸⁴ Ostatnia powieść fantastycznonaukowa Zimniaka, *Władcy świtu*, ukazała się w 2014 roku. W roku 2021 ukazała się reedycja tego utworu nakładem Stalker Press (dawniej Solaris) jako ostatni tom „dzieł zebranych” Zimniaka. Zarazem jej fragmenty autor ogłosił w 2015 na łamach „Podglądu. Kwartalnika Literackiego Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich” (zob.: A. Zimniak, *Władcy świtu*, „Podgląd. Kwartalnik Literacki Warszawskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich” 2015, nr 1, s. 154–158). Decyzja, by publikować fragmenty utworu powszechnie dostępnego może zaskakiwać, jednak wydaje się, że u źródeł motywacji tkwiło pragnienie pełniejszego zaistnienia Zimniaka pośród literatów (nieprzypadkowo jako miejsce druku obrał on periodyk środowiskowy). Z kolei najnowszym opowiadaniem – nawiązującym do serii ogłoszonej w *Klatce pełnej aniołów* (1999) jest żart literacki *Enkel w Nidzicy* (2018) opublikowany w jubileuszowej antologii *Kroki w nieznaną raketową krowy* (2018), której pomysłodawcy pragnęli uhonorować w ten sposób dwudziestopięciolecie Festiwalu Fantastyki w Nidzicy. O takim charakterze świadczy tytuł całości, w który wpisana została aluzja do dwu antologii mających w środowisku miłośników fantastyki status „kultowych”: cyklu zbiorów *Kroki w nieznaną* (1970–1976; 2005–2014) oraz *Raketowe szlaki* (1958–). Nie należy zapominać również o utworze z 2021 roku, napisanym specjalnie dla zbioru *Mars. Antologia polskiej fantastyki*. W porównaniu z liczbą opowieści ogłoszonych w latach 1980–2014 na łamach prasy oraz w tematycznych antologiach i zbiorach autorskich najnowsze opowiadania stanowią niewielki procent całości dorobku artystycznego Zimniaka. Zrezygnował on też z aktywności popularyzatorskiej, której wyrazem była funkcjonująca niedługo na łamach „Fenixa” rubryka „Od A do Z” (1999–2001).

znaczące uznać, że debiutancki – oraz kolejny – tomik opowiadań Zimniaka ukazał się w „Stało się jutro”. Była to przecież, funkcjonująca w latach 1974–1990, seria wydawnicza w ramach której publikowano autorskie zbiory krótkich form prozatorskich i antologie charakteryzujące się najczęściej kreatywnym podejściem do zastanej tradycji literackiej. W tym sensie „Stało się jutro” można uznać za próbiez przemian estetyki i problematyki *science fiction* w okresie, kiedy seria funkcjonowała⁸⁵. Stanowiła ona przy tym przegląd tendencji artystycznych i tematycznych charakterystycznych dla najnowszej rodzimej literatury fantastycznonaukowej, przy jednoczesnym zakorzenieniu jej w tradycji literackiej: nieprzypadkowo w jej ramach ukazało się w osobnym tomie opowiadanie Stanisława Lema *Odruch warunkowy* (1963; publikacja w serii 1975)⁸⁶.

Lektura sukcesywnie ukazujących się krótkich form prozatorskich i powieści fantastycznonaukowych Zimniaka pozwala na dostrzeżenie zarysowanej już w pierwszym okresie pisarstwa tendencji do przełamywania (w różny sposób

⁸⁵ Nie bez znaczenia pozostawały charakterystyczne dla serii relatywnie wysokie nakłady. Nie tylko były one wyrazem ówczesnej polityki kulturalnej PRL, ale też realnie umożliwiały dotarcie do masowego odbiorcy. Tomy opowiadań Zimniaka, ogłoszone w serii „Stało się jutro”, ukazały się w wysokości 40 000+250 egzemplarzy. Osobną kwestią jest – niemożliwe dziś do ustalenia – jaki procent nakładu został wykupiony przez miłośników fantastyki, którzy się zapoznali z opowiadaniem. Do pewnego stopnia byłoby możliwe sprawdzenie poczytności na podstawie kart wypożyczeń egzemplarzy bibliotecznych; najpewniej jednak, że karty czytelnice zostały zlikwidowane lub uległy zniszczeniu. Tym samym trudno dziś wyrokować o realnym wpływie serii na poczytność fantastyki. Dość nisko wpływ serii na modelowanie kształtu *science fiction* ocenia Marian Aleksandrowicz w przekrojowym szkicu ukazującym kondycję rodzimej fantastyki naukowej: „»Stało się jutro«, cykl opowiadań SF w edycji »Naszej Księgarni« [...] w ogólnym dorobku edytorskim w dziedzinie SF stanowi niewielki i raczej mało znaczący margines” (tenże, *Raport o polskiej książce SF*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1979, z dn. 18 listopada, nr 34, s. 9). Niemniej warto zwrócić uwagę, że znacząca część pojawiających się w niej pisarzy zyskała ówczesnie renomę (Konrad Fiałkowski, Wiktor Żwikiewicz, Jacek Sawaszkiewicz), a niektórzy potrafili odnaleźć się w realiach wolnego rynku (Jacek Piekara, Mirosław P. Jabłoński).

⁸⁶ Sygnalizowana tu ranga serii dla czytelnicej gieldy rodzimych miłośników fantastyki naukowej dotyczy zwłaszcza jej funkcjonowania we wczesnym okresie, tj. w latach siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych, czyli wówczas, kiedy Zimniak zaistniał na rodzimej gieldzie literackiej. Szerzej zob.: [hasło]: *Stało się jutro*, http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Stało_się_jutro [dostęp: 27.03.2017]. Oprócz literatury polskiej w serii ukazywała się jedynie proza narodów ZSRR. Jej autorami byli twórcy już wówczas uznani za klasyków literatury fantastycznonaukowej (m.in. Ilja Warszawski, Kirył Bułyczow [właśc. Igor Wsiewołodowicz Możejko], Dymitr Bilenkin, Anatolij Dnieprow), których proza znana była polskiemu czytelnikowi z ogłaszanych wcześniej antologii i zbiorów autorskich.

i za pomocą rozmaitych środków artystycznego wyrazu) skonwencjonalizowanych wizji „świata przyszłości”, wykorzystywanych przez autora do kreacji świata przedstawionego w prozie fikcjonalnej. Nieprzypadkowo Leszek Bugajski, omawiając powieściowy debiut pisarza, *Marcjannę i aniołów* (1989) zwraca uwagę na rangę psychologicznej motywacji w konstrukcji fabularnych losów bohaterów tej opowieści, w której rekwizytornia *science fiction* pełni rolę służebną:

[Zimniak] napisał powieść w gruncie rzeczy psychologiczną, ale wykorzystał najróżniejsze możliwości, które stawia do jego dyspozycji fantastyka naukowa łącznie z dwukierunkowymi podróżami w czasie, elementami fantasy, myślącymi maszynami i szeregiem pomysłów już wykorzystanych, a tu sprawdzających się jeszcze raz⁸⁷.

Można przy tym zauważyć pewną, sygnalizowaną wyżej, prawidłowość: dla reinterpretacji skonwencjonalizowanych wątków problemowo-tematycznych pisarz sięga po spetryfikowane rozwiązania i figury utrwalone w *imaginarium communis* wspólnoty miłośników fantastyki naukowej. Maciej Parowski we wspomnieniach o swych redakcyjnych przygodach, charakteryzuje prozę Zimniaka następująco: „Nowoczesna, różnorodna, lecz zachowująca więź z kanonicznymi tematami i powinnościami fantastyki naukowej”⁸⁸. Tym samym zatem odczytuje na nowo tradycję *science fiction* nie tyle dzięki poszerzaniu tematyki, ile raczej takiemu rozłożeniu akcentów fabularnych, by wykorzystać konwencję przeciw niej samej. Poszukując punktu odniesienia dla naszkicowanej tu praktyki twórczej i mechanizmów wykorzystywania figur właściwych dla skonwencjonalizowanej *science fiction*, można byłoby (z pewnymi zastrzeżeniami) odnaleźć go w koncepcji „drog w poprzek” Michela de Certeau. Badacz mianem tym określa świadectwa alternatywnego – wobec oficjalnie narzuconego – sposobu użycia wytworów dominującej kultury⁸⁹. *Per analogiam*: Zimniak w takim ujęciu proponuje alternatywne, wobec dominującego paradygmatu wyobraźni fantastycznonaukowej, wykorzystanie tych samych wątków, motywów, postaci, które odnajdujemy na kartach opowieści, będących przede wszystkim „awanturami w Kosmosie”. Jednakże ich obecność nie oznacza tożsamości funkcji w komunikacji literackiej. O ile bowiem w utworach o charakterze *stricte* rozrywkowym element fantastyczny służy przede wszystkim podkreśleniu egzotyki scenerii zdarzeń, w prozie

⁸⁷ L.B. [właśc. Leszek Bugajski], *Marcjanna i aniołowie*, [rubryka: „Między książkami”], „Życie Literackie” 1989, z dn. 14 maja, nr 19, s. 15. Opinię tę krytyk podtrzymał w recenzji powieści Zimniaka, ogłoszonej na łamach „Fantastyki”; zob.: tenże, *Zaskoczenie* [rec. A. Zimniak, *Marcjanna i aniołowie*], „Fantastyka” 1990, nr 1, s. 58.

⁸⁸ M. Parowski, *Andrzej Zimniak*, [w:] tenże, *Wasz cyrk, moje małpy. Chronologiczny alfabet moich autorów*, Kraków 2019, t. I, s. 249.

⁸⁹ Zob.: M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przekł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. XLI.

Zimniaka jest on problematyzowany i sfunkcjonalizowany tak, że przestaje mieć wartość samoistną⁹⁰. O tym, że jest to strategia w pełni zamierzona, świadczy fakt wykorzystywania jej nie tylko na potrzeby beletrystyki fantastycznonaukowej tego pisarza: analogiczną postawę wobec dominującego w kulturze obrazowania odnajdujemy również we fraszkach jego autorstwa.

Dołączone do pracy zestawienie bibliograficzne ma dwojakie zadanie. Przede wszystkim poświadcza możliwe konteksty interpretacyjne, przywoływane w rozważaniach nad poszczególnymi utworami i zagadnieniami. Jest ono jednak świadectwem bogactwa perspektyw, z jakich może być odczytywana twórczość Andrzeja Zimniaka – zarówno beletrystyczna, poetycka, jak i *non fiction*. Pełni zatem rolę przewodnika, pozwalającego na głębsze jej zrozumienie, stanowiąc zarazem punkt wyjścia dla własnych poszukiwań lekturowych Czytelnika.

Podsumowanie

Obecnie, ponad cztery dekady po debiucie, mimo że Zimniak nie opublikował nowej opowieści po *Władcach świtu* (2014), autor ten wciąż ma oddanych sobie czytelników⁹¹. Wymiernym przejawem zainteresowania prozą tego pisarza są kolejne edycje jego utworów i rozważań. Szczególne miejsce wśród nich zajmuje wydanie tomu *Samotny myśliwy. The Best of Andrzej Zimniak*, ogłoszonego w 1994, a zatem w okresie załamania rynku polskiej literatury fantastycznej (a nawet szerzej: popularnej), zdominowanego przez zachodnie tłumaczenia⁹². Ma on

⁹⁰ Powyższa uwaga nie oznacza, że można aspekt ludyczny dzieła literackiego oddzielić od jego warstwy problemowej. W przypadku Zimniaka nie tyle jednak rozrywka dominuje, co „uzupełnia” artystyczną wizję, na co zwraca uwagę recenzent *Marcjanny i aniołów* (1989): „W książce *Marcjanna i aniołowie* coś dla siebie znajdują zarówno poszukiwacze ciekawych wątków fabularnych, jak i amatorzy głębszej refleksji” ([d.b.] [właśc.?), *Fantastyka i psychologia...*, s. 7).

⁹¹ Uwaga ta nie oznacza, że propozycja artystyczna Zimniaka spotyka się z powszechną akceptacją. Nie brak wśród krytyków i takich, którzy – posługując się napastliwym tonem – posuwają się do wycieczek wykorzystując *argumentum ad personam*: „Kiedyś miałem okazję osobiście rozmawiać z Andrzejem Zimniakiem. Twierdził wówczas, że absolutnie nie wierzy w jakikolwiek wpływ literatury na życie i na świat. Rzeczywiście – taka literatura [jak *Marcjanna i aniołowie* – przyp. A.M.] może co najwyżej wpłynąć na rozstrój żołądka” (J. Bogucki, *Okladka...*, s. 12); „Zimniak nie opanował sztuki epatowania czytelników nowymi pomysłami, ani też nie ma wiele do powiedzenia na wybrany temat” (J. Lewandowski, *Mętne wizje...*, s. 7). Są to jednakże pojedyncze głosy.

⁹² Doszło wówczas do paradoksalnej sytuacji, którą Zimniak opisuje odwołując się do wydawniczych losów własnego, przywoływanego tu, zbioru opowiadań: „Rynek polskiej książki załamał się w 1989 roku, a potem rozpoczęła się bessa, która trwa do dziś.

charakter retrospektywy i zawiera najciekawsze z utworów tego autora publikowanych w latach osiemdziesiątych XX wieku na łamach prasy i w poszczególnych tomach (*Szlaki istnienia*, 1984; *Homo determinatus*, 1986; *Opus na trzy pociski*, 1988; *Spotkanie z wiecznością*, 1989).

O tym, że zaproponowana przez Zimniaka formuła *science fiction* wciąż pozostawała atrakcyjna odbiorczo, świadczą jednakże nie tylko wznowienia. Twórczość ta była w roku 1998 na tyle rozpoznawalna wśród miłośników fantastyki naukowej, że wybrane utwory (*Potrójne życie Jamesa Olivera Chuckwooda* i *Enklawy szczęścia*) zostały zaadaptowane na potrzeby słuchowisk radiowych i wyemitowane przez rozgłośnie RMF (odpowiednio w dniach: 23 kwietnia oraz 7 maja)⁹³. Działo się to, przypomnijmy, wówczas, gdy rodzimy miłośnik *science fiction* miał do dyspozycji przekłady na polski (m.in. dokonane wzorcowo przez Piotra W. Cholewę) najcenniejszych realizacji gatunkowych, głównie z niedostępnego wcześniej w takim zakresie, co po roku 1989, anglojęzycznego obszaru, m.in. prozę Williama Gibsona (cykl „Trylogia Ciągu”, 1984–1988; wydanie pol. 1992–1997) czy pierwsze tomy „sagi Endera” Orsona Scotta Carda: *Gra Endera* (*Ender's Game*, 1985; wydanie pol. 1991), *Mówca Umarłych* (*Speaker for the Dead*, 1986, wydanie pol. 1992), *Ksenocyd* (*Xenocide*, 1991; wydanie pol. 1995), *Dzieci umysłu* (*Children of the Mind*, 1995; wydanie pol. 1998). Tymczasem, mimo że polscy czytelnicy mogli zapoznawać się z twórczością autorstwa wymienionych tu, *pars pro toto*, pisarzy (oraz wielu innych), w realiach wolnorynkowych znalazło się miejsce dla prozy Zimniaka. Z zaproponowanej tu perspektywy równie istotne okazują się też przekłady na języki obce: w 2010 roku ukazał się przekład francuskojęzyczny cyfrowej edycji tomu wybranych opowiadań jako *Au bout sera le verbe* ze wstępem tłumaczki – Zuzanny Pająk; w tym samym roku w USA Zimniak ogłosił przekład *Klatki pełnej aniołów*⁹⁴.

Zarazem łatwo zauważyć brak zainteresowania jego twórczością nie tylko wśród badaczy rodzimej historii literatury, ale i „krytyków wewnętrznych”

[...] Pytam z ciekawości swoją książkę [...]. Była, ale już nie ma. Dlaczego więc nie zamawiacie? Jeszcze jest w hurtowni. Bo za wolno schodzi [...]. Istnieje coś takiego jak polski limit szybkości schodzenia danego tytułu [...] poniżej którego wyjście książki z hurtowni do klienta staje się fizyczną niemożliwością!” (tenże, *System większościowy*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 10, s. 74).

⁹³ Za: <http://zimniak.art.pl/23lista.html#Audycje> [dostęp: 16.03.2019].

⁹⁴ Zob.: A. Zimniak, *Au bout sera le verbe*, b.m.w. 2010 (wstęp: tamże, s. 3–10); *A Cage of Full of Angels*, [w:] *A Polish Book of Monsters. Five Tales from Contemporary Poland*, red. M. Kandel, New York 2010, s. 151–170. Sama obecność na rynku obcojęzycznym nie gwarantuje sukcesu artystycznego, jakkolwiek potencjalnie świadczy o zainteresowaniu danym twórcą. Natomiast nie ma świadectw lektury owych przekładów (recenzji, omówień, notek marketingowych), które mogłyby odpowiedzieć na pytanie o realne zainteresowanie prozą Zimniaka.

(tj. fanów piszących dla fanów)⁹⁵. Co istotne: jest to obecność stała, choć raczej skryta⁹⁶. Zimniak pozostaje bowiem w świadomości miłośników fantastyki wbrew modom kulturowym i promowanym rynkowo trendom. Fakt ten zdaje się potwierdzać traktowanie jego pisarstwa przez Krzysztofa Głucha reprezentatywnego dla polskiej fantastyki lat 1989–2009⁹⁷.

Taki stan rzeczy nakazuje zadać pytanie o źródła zainteresowania pisarstwem autora *Białego roju*. Czy jest nim osobny charakter twórczości i powroty do kilku – różnie opracowywanych – hipertematów („tematów nadrzędnych”): ewolucji człowieka, możliwości kontaktu z pozaziemskimi bytami rozumnymi, konsekwencji rozwoju technologicznego? Czy też raczej zainteresowania pisarstwem

⁹⁵ Wyjątkiem, potwierdzającym regułę, jest zestawienie prac dyplomowych, zamieszczonych na stronie autorskiej pisarza; zob.: <http://zimniak.art.pl/29-0krytlit-gen.html> [dostęp: 27.04.2020]. Również omówienia dorobku artystycznego i myślowego Zimniaka publikowane są głównie w sieci internetowej. Jedyną publikacją o charakterze monograficznym, w której pojawia się szersze omówienie beletrystyki fantastycznonaukowej Zimniaka jest najpełniejsza dotychczas historia rodzimej fantastyki naukowej, autorstwa Antoniego Smuszkiewicza; zob.: tenże, *Zaczarowana gra...* W wydaniu drugim, poszerzonym (Stawiguda 2016) znajduje się nowy – w relacji do pierwodruku – rozdział, poświęcony fantastyce lat osiemdziesiątych i nowszej (do początków drugiej dekady XXI wieku); zob.: tamże, s. 372–416; omówienie prozy Zimniaka: s. 386–387. Nie można zapominać również o rozważaniach Magdaleny Śniedziewskiej i Zuzanny Pająk, przybliżających pisarstwo Zimniaka w rozmaity sposób (wywiady, eseje, wstępy).

⁹⁶ Dodajmy, że ową skrytą obecność można uznać za świadomą strategię autorską Zimniaka. Sam pisarz w jednym z wywiadów deklarował: „Koniunkturalizmów u siebie nigdy nie widziałem, ale człowiek nie ma do siebie dystansu. Na pewno świadomie ich nie prokurowałem. To, co chcę powiedzieć czytelnikowi ważniejsze jest od tego, co on chciałby ode mnie usłyszeć – i zawsze tak było. Wielu pisarzy szczydzi się umiejętnością sprośnienia każdemu zamówieniu – ja nawet tego nie próbowałem” (*Gen epistolarny...*, s. 29).

⁹⁷ Zob.: K. Głuch, *Romantyzm, mielonka i walka o oddech. Polska fantastyka po 20 latach wolności*, „Czas Kultury” 2009, nr 6, s. 19. Uwagi Głucha nie oznaczają, że twórczość ta spotyka się z bezkrytycznym przyjęciem. Świadczą o tym krytyczne uwagi użytkowników internetowego portalu „Lubimyczytać.pl” na temat ostatniej, najnowszej jak dotąd powieści Zimniaka: *Władców świtu*: „SF w starym stylu, z jego wadami i niekoniecznie zaletami” (Tymoteusz [właśc. ?], <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4985452/wladcy-switu> [wpis z dn. 13.01.2015; dostęp: 18.09.2021]); „Zawiodłem się, szczególnie że jeszcze z czasów gimnazjum pamiętam znakomite opowiadania Zimniaka” (Michałovic [właśc. ?], <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4985452/wladcy-switu> [wpis z dn. 5.02.2017; dostęp: 18.09.2021]). Obie przywołane tu uwagi można rozpatrywać jako konsekwencję szerszego procesu, tj. zmiany modelu lektury. Tomasz Pindel, opisując przemiany będące udziałem środowiska miłośników fantastyki nieprzypadkowo zauważa: „Pierwsza dekada wieku XXI przyniosła wielką zmianę pokoleń i gustów” (tenże, *Historie fandomowe...*, s. 158).

Zimniaka – zwłaszcza jego beletrystyką fantastycznonaukową – należy upatrywać w jego zainteresowaniu psychologią bohaterów i takim rozłożeniu akcentów fabularnych, aby życie wewnętrzne protagonistów dominowało nad perypetiami, które stały się ich udziałem? Nieprzypadkowo przecież Antoni Smuszkiewicz, charakteryzując tę prozę, podkreślał rolę tworzenia przez Zimniaka „pejzaży duszy”, będących wykładnikiem poszukiwań epistemologicznych: „Interesuje go [tj. Zimniaka – przyp. A.M.] zwłaszcza psychika człowieka, ludzki umysł oraz możliwości poznania i zrozumienia otaczającego świata”⁹⁸. Zimniak, jako pisarz fantastycznonaukowy, zdaje się – w myśl rozpoznania Smuszkiewicza – podążać (czy intencjonalnie, to kwestia osobna) tropem wskazanym niegdyś przez Stanisława Lema, tak upatrującego rangę życia psychicznego w konstrukcji postaci:

Skala wzruszeń człowieka ewoluuje nieporównanie wolniej od intelektu – porównajmy chociażby życie emocjonalne Babilończyków czy Egipcjan, znane nam z pomników ich literatury, z naszym życiem uczuciowym. Różnice są stosunkowo niewielkie. Te same podstawowe wzruszenia, różne tylko wywołujące je przyczyny i – czasem – sposób uzewnętrzniania. Ale miłość, przyjaźń, radość, cierpienie, tęsknota, nadzieja, smutek, wesołość, żal pozostaną i w dalekiej, najdalszej przyszłości⁹⁹.

Sygnalizowaną przez Smuszkiewicza i Lema dominantę twórczości Zimniaka można zauważyć zwłaszcza w *Białym roju* (2007). Powieść formalnie należy do nurtu katastroficznego fantastyki: Ziemi zagraża tytułowy rój asteroidów. Fabuła jednak zostaje podporządkowana – nie, jak należałoby oczekiwać na podstawie lekturowych doświadczeń – obrazom świata dotkniętego kosmicznym kataklizmem (tak dzieje się choćby w utworze Jerzego Brauna *Kiedy Księżyc umiera: fantastycznej powieści z życia mieszkańców 2. globu*, 1925), lecz przygotowaniom, pozwalającym owej zagładzie uniknąć. Tym samym w centrum zainteresowań staje przemodelowanie świadomości ludzkości tak, aby była ona przygotowana na konieczne modyfikacje genetyczne. Niemalą przy tym rolę w *Białym roju* odgrywa wątek związany z biurokratyzacją życia społecznego i konsekwencje nadmiernie rozrośniętego aparatu urzędniczego, który hamuje prace nad rozwiązaniem problemu globalnego zagrożenia. Wątek ten można by odczytywać jako sygnał refleksji socjologicznej nad motywem poszukiwanego „cudownego wynalazku” (będącego *remedium* na spodziewaną zagładę ludzkości), ukazującej uwikłanie nauki w struktury administracyjne.

Trudno zatem na postawione tu pytania znaleźć jednoznaczne odpowiedzi; zależą one przecież od czytelnika i – być może – jest ich tyle, ilu miłośników twór-

⁹⁸ A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra...*, s. 387.

⁹⁹ S. Lem, *O współczesnych zadaniach i metodzie pisarstwa fantastyczno-naukowego*, „Nowa Kultura” 1952, nr 39, s. 3.

czości Zimniaka. Jeśli jednakże choć na część z nich odpowie niniejsza praca, spełni swe zadanie z naddatkiem. Reszta pozostaje w gestii Czytelnika. Krytyk może towarzyszyć mu w tych peregrynacjach przez tekstowe światy wyobraźni, jednak nie jest zdolny odbyć ich zamiast niego. To bowiem Czytelnik jest tym, który ostatecznie dokona własnych rozpoznań i hierarchii omawianej na kartach tej pracy twórczości. Taki, nastawiony na odbiorcę, model lektury pozostaje zgodny tyleż z propozycją Hansa Roberta Jaussa, co Elizabeth Long, utożsamiającą czytanie z praktykę kulturową, odgrywającą istotne funkcje społeczne dla zaangażowanych w niego jednostek¹⁰⁰. Zarysowany przez Long projekt odbioru jest istotny – w podniesieniu do twórczości Zimniaka – zwłaszcza w trakcie lektury tekstów popularnonaukowych, zakorzenionych cywilizacyjnie w wyobraźni zbiorowej, a jednocześnie ją modelujących. W mniejszym stopniu mechanizm ten odnajdujemy w twórczości fantastycznonaukowej Zimniaka, z uwagi na wpisaną w nią koncepcję *science fiction*, odległą od utożsamienia jej ze zbeletryzowaną futurologią *non fiction*¹⁰¹. Osobną natomiast kwestią jest sposób wykorzystania ikonografii społecznej we fraszkach; tu bywa ona najczęściej dekonstruowana dzięki ironicznemu dystansowi.

Niniejszy zarys monograficzny nie powstałby (lub byłby uboższy), gdyby nie życzliwe zainteresowanie nim jego Bohatera. Dzięki Andrzejowi Zimniakowi piszący te słowa miał dostęp nie tylko do pierwszych wydań, z przyczyn obiektywnych obecnie trudno dostępnych (wyczerpany bądź niski nakład; brak wznowień pierwodruków felietonów z lat osiemdziesiątych XX wieku, funkcjonujących wyłącznie na łamach prasy środowiskowej). Możliwa stała się też weryfikacja własnych hipotez interpretacyjnych ze zdaniem pisarza, którego pisarstwa one dotyczą.

Równie wiele, co Andrzejowi Zimniakowi, zawdzięczam innym osobom. Do ich kręgu należą uczestnicy cyklicznych spotkań „wiślanych” w ramach rocznych konferencji „Literatura i kultura popularna: analizy, interpretacje, konteksty”, organizowanych przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Część zaprezentowanych w książce szkiców było tam przedstawianych nie tylko jako referaty, ale i pomysły badawcze poddawane życzliwej ocenie przez współuczestników owych spotkań. Nie mniej, niż badaczom skupionym wokół Pracowni Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów (funkcjonującej w ramach Uniwersytetu Wrocławskiego), zawdzięczam Najbliższym: Zonie Alicji Mazan-Mazurkiewicz oraz Córkom: Zuzannie i Kornelii. Ich zrozumienie dla

¹⁰⁰ Zob.: E. Long, *O społecznej naturze czytania*, przekł. M. Maryl, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 155.

¹⁰¹ Szerzej na ten temat w stosownym miejscu w rozdziale o nurcie *non fiction* w twórczości pisarza.

moich badawczych poszukiwań sprawiło, że mogły one przebiegać w komfortowych warunkach, niezależnie od trudności związanych z pandemią COVID-19, która przypadła na czas pracy nad książką.

Osobne wyrazy wdzięczności winien jestem Recenzentom książki: prof. dr hab. Annie Gemrze (UWr) oraz prof. dr hab. Dariuszowi Brzostkowi (UMK). Ich życzliwe zainteresowanie i merytoryczne uwagi pozwoliły uniknąć wielu interpretacyjnych pułapek oraz naiwności. Niniejsza publikacja nie mogłaby też ukazać się bez wsparcia finansowego ze strony:

– Dziekan Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego, prof. dr hab. Joanny Jabłkowskiej;

– Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej i Logopedii, dr hab. Danuty Kowalskiej, prof. UŁ;

– Kierownik Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski, prof. dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć.

Za wszelkie błędy i niedociągnięcia odpowiadam sam.

*

Możliwość usystematyzowania (choćby wstępnego) twórczości żyjącego pisarza to szczególna sytuacja, stanowiąca tyleż pomoc dla badacza, co wyzwanie, któremu musi on sprostać. Pisząc o żyjącym twórcy, interpretator jego twórczości naraża się na „nieostateczność” własnych sądów, wynikającą z tego, że najnowsze utwory nie muszą być ostatnimi¹⁰². Warto jednakże – jak w przypadku twórcy o dorobku tak ważkim artystycznie i myślowo, jakim pozostaje od dekad Andrzej Żimniak – takie ryzyko podjąć.

¹⁰² To, że Żimniak nie ogłosił po *Władcach świtu* żadnego tomu opowiadań i zamilkł jako popularyzator nauki nie oznacza, że całkowicie zrezygnował z aktywności pisarskiej. Świadczy o tym druk humoreski *Enkel w Nidzicy* w okolicznościowej antologii *Kroki w nieznaną raketowej krowy* (2018). Jest ona utrzymana w poetyce opowieści składających się na przygody tytułowego bohatera, ogłaszane sukcesywnie w latach 1994–1999 na łamach różnych czasopism a następnie w tomie osobnym *Klatka pełna aniołów* (1999). Z kolei w 2021 roku pisarz wziął udział w antologii tematycznej, poświęconej literackim obrazom Marsa. Do wypowiedzi jubileuszowej dołączona została notka, informująca o ukończeniu powieści *Pocąłunek Andromedy* (zob.: [notka od redakcji dołączona do]: *Rozmyślenia nad ćwiartką...*, s. 86. Być może był to roboczy tytuł ogłoszonego w 2007 *Białego roju*. Możliwe jednak, że mamy do czynienia z utworem, z którego publikacji Żimniak zrezygnował. W tym samym szkicu pojawia się też informacja na temat niewydanych dotychczas dwu powieści, będących najprawdopodobniej jego pierwszymi, młodzieńczymi próbami sił pisarskich w konwencji fantastycznej i awanturkowej (tamże).

W KRĘGU FANTASTYKI
(NIE TYLKO) NAUKOWEJ

PUNKT WYJŚCIA: WCZESNA PROZA ZIMNIAKA WOBEC TRADYCJI LITERATURY FANTASTYCZNONAUKOWEJ

Lata 1975–1976 były – zdaniem Andrzeja Niewiadowskiego – czasem, zapoczątkowującym nowy etap w historii powojennej fantastyki naukowej. To wówczas uzyskuje własny głos pokolenie autorów wychowanych na klasycznej *science fiction*, wraz z nieodłączną jej apologetyczną wizją nauki i techniki. Pisarze ci – świadomi petryfikacji wizji przyszłości ukazywanej jako epoka triumfu techniki – sytuują w centrum swego zainteresowania człowieka. Protagonista ich opowieści nie pojawia się w roli tego, który za pomocą technologii zmienia otaczającą go rzeczywistość. Przeciwnie: jest zagubiony w industrialnej przestrzeni, osamotniony, bezradny wobec mechanizmów społecznych i kulturowych; nie rozumie ich, a tym samym nie potrafi się przeciwstawić¹. Technika, która miała uwolnić go od bolączek codzienności, nierzadko okazywała się pułapką². Owo

¹ Zob.: A. Niewiadowski, *Miedzy mitem a fikcją. Pokolenie 75 w polskiej literaturze science fiction*, „Życie Literackie” 1983, z dn. 19 czerwca, nr 25, s. 11. Rozważania przywołanego tu krytyka – patrząc z dzisiejszej perspektywy – są tym istotniejsze, że stanowią bodaj pierwszą próbę zaznaczenia własnej odrębności formacji pisarskiej, którą badacz określa (przynajemy: nieco na wyrost) mianem „pokolenia 75”. Można byłoby uznać je zatem, jako przejaw samoświadomości krytycznoliterackiej, za rodzaj manifestu artystycznego. Patrząc z dzisiejszej perspektywy na dokonania „pokolenia 75” i jego miejsce w historii rodzimej literatury fantastycznonaukowej trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że – jako formacja – twórcy ci ponieśli klęskę: po ogłoszeniu poszczególnych tytułów najczęściej nie doczekali się wznowień, zaś obecnie na giełdzie antykwarycznej funkcjonują przede wszystkim w kręgu zagorzałych kolekcjonerów. Zarazem jednak, gdyby nie owa twórczość (m.in. Krzysztofa Wiesława Malinowskiego, czy Tadeusza Kozłowskiego), zapewne inaczej ukształtowałby się zarówno nurt *social fiction*, jak i fantastyka lat dziewięćdziesiątych XX wieku oraz późniejsza.

² Z zaproponowanej tu perspektywy lekturowej nieprzypadkowe okazuje się umieszczenie w tym samym numerze „Życia Literackiego”, rozważań Niewiadowskiego oraz dywagacji Wacława Opackiego na temat kryzysu świata nauki, który wyraża się m.in. fiaskiem koncepcji ekonomicznych i naukoznawczych, wypracowanych na potrzeby propagandy „dekady sukcesu” (lata 1970–1980). O sceptycyzmie wobec niegdysiejszych rozwiązań świadczy już inicjalny akapit szkicu Opackiego: „O nauce znowu mówi się dużo i szczerze. Szczerść jednak jest tylko odsłonięciem kilku zasadniczych prawd i faktów, wprawdzie znanych, o których mówi się jednak z zażenowaniem. Jest źle, chociaż może

zagrożenie Niewiadowski podkreśla, rekonstruuając ideał człowieka, wpisany w twórczość pisarzy „pokolenia ’75”: „Bohaterowie opowiadań [...] – jednostki osamotnione, napiętnowane niezrozumiałym szaleństwem okrutnego, degradującego systemu motywacyjnego – zamykają się w tragicznym geście poszukiwania czystości uczuć, jakiejś pierwotnej niewinności, nieskazitelności. [...] Uczucie jest najważniejszym spoiwem tej prozy”³.

Taka kreacja bohatera literackiego, wypuklająca aspekt psychicznej konstrukcji postaci przeważa nad technicyzacją świata, w którym funkcjonuje, wpłynęła w istotny sposób na kształtujący się wówczas jako osobne zjawisko nurt fantastyki, podejmującej problematykę socjologiczną, określaną mianem *social fiction*. Sygnalizowane tu przeniesienie akcentu uwagi z technicyzacji świata przedstawionego na życie wewnętrzne postaci i ich relacje społeczne, charakterystyczne dla fantastyki socjologicznej, zgodne jest z prawidłowością podkreślaną przez Niewiadowskiego jako wyróżnik literatury *science fiction* tworzonej przez reprezentantów „pokolenia ’75”. Konstatacje Niewiadowskiego są o tyle istotne w kontekście prozy fantastycznonaukowej Żimniaka, że badacz sytuje jego juvenilia właśnie wobec dorobku przywoływanej formacji pisarskiej: „Fantastyka naukowa [dla twórców „pokolenia ’75” – przyp. A.M.] staje się rodzajem skrótu semantycznego nacechowanego uczuciowością, pasją polemiczną, subtelną ironią przeczącą równowadze [...]. Jest świadomym, daleko idącym naruszeniem postulatu »unaukowienia literatury«”⁴. Tendencje wypunktowane przez badacza miały zatem istotny wpływ na prozę, „wylamującą się” z dominujących ówczesnie trendów i mód literackich. Przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (zwłaszcza początek ósmej dekady) XX wieku to szczególnie czas w historii rodzimej fantastyki naukowej. Środowisko miłośników *science fiction* zaczynało funkcjonować wtedy już w coraz bardziej zorganizowany sposób, zaś powstające ówczesnie licznie kluby i stowarzyszenia zyskały autonomię w ramach Ogólnopolskiego Klubu Miłośników Fantastyki i Science Fiction (od 1976; po 1981 Polskie Stowarzyszenie Miłośników Fantastyki). Dość prężnie działa też wówczas ruch wydawniczy: m.in. Państwowe Wydawnictwo Iskry w 1966 roku zainicjo-

jeszcze nie bardzo źle. I już takie nijakie stwierdzenie nie może dostarczać powodów do optymizmu” (tenże, *Nauka w kryzysie*, „Życie Literackie” 1983, z dn. 19 czerwca, nr 25, s. 1). Znaczące są przy tym są kierunki intensyfikacji działań badawczo-rozwojowych Narodowego Planu Społeczno-Gospodarczego na lata 1983–1985, omawiane przez Opackiego, związane z poprawą jakości życia jednostki dzięki badaniom wdrożeniowym nad zagadnieniami mającymi bezpośredni wpływ na nią (zob.: tamże, s. 1). Rozważania Niewiadowskiego, odczytywane w kontekście informacji Opackiego na temat kierunków badań NPSG, można interpretować jako artystyczną reakcję na niepokojące zjawiska społeczne, które ów plan miał niwelować.

³ A. Niewiadowski, *Między mitem a fikcją...*, s. 11.

⁴ Tamże, s. 10.

wało serię „Fantastyka Przygoda”; Nasza Księgarnia miała własną serię, adresowaną do pasjonatów fantastyki naukowej „Stało się jutro” (od 1974), a od 1978 roku w ramach Krajowej Agencji Wydawniczej powołano „Fantazję – Przygodę – Rozrywkę” (była to tzw. seria z dżdżownicą)⁵. Prócz wymienionych tu serii, Iskry od 1970 roku wydawały cykliczną antologię „Kroki w nieznanne. Almanach fantastyczno-naukowy”⁶. Co więcej: jakkolwiek nie funkcjonowało wówczas ogólnopolskie pismo adresowane do zwolenników opowieści „o świecie przyszłości” (pierwszy numer „Fantastyki” ukazał się w 1982), utwory takie pojawiały się dość regularnie na łamach pism młodzieżowych i środowiskowych (m.in. w „Opcjach”, „Problemach”, „Odgłosach”). Szczególne miejsce zajmują pośród nich periodyki zogniskowane na problematyce technicznej: „Młody Technik” i „Kalejdoskop Techniki”. Zwłaszcza na łamach pierwszego z nich regularnie ukazywały się krótkie formy prozatorskie, utrzymane w konwencji fantastycznonaukowej. Ich obecność była tym bardziej zrozumiała, że pismo – propagując wśród młodych czytelników problemy techniki – nie stroniło od namysłu nad cywilizacyjnym aspektem jej funkcjonowania⁷. Z kolei w „Kalejdoskopie Techniki”

⁵ Gwoli ścisłości dodajmy, że literatura fantastycznonaukowa pojawiała się sporadycznie również w inicjatywach innych oficyn, np. w „Złotej Podkowie” Wydawnictwa Śląsk oraz „Serii z jamnikiem” Czytelnika. Problematyka ta nie została dotychczas opracowana, jakkolwiek pierwsze informacje pojawiają się w zestawieniu bio-bibliograficznym Andrzeja Niewiadowskiego *Polska fantastyka naukowa. Przewodnik 1945–1985* (1987).

⁶ Edycję antologii zawieszono w 1976 roku, najprawdopodobniej z przyczyn politycznych, jakkolwiek w grę mogą wchodzić również inne względy (zob.: L. Jęczynek, *Dziś nie ma już życia literackiego*, [wywiad w:] W. Sedeńko, *Pejzaż z gwiazdami*, Stawiguda 2018, s. 21). Do pewnego stopnia rynkową lukę po niej usiłowano zastąpić serią „Spotkania w przestworzach. Antologia młodych” (1982–1989), promującą rodzimą twórczość fantastycznonaukową. Serię wznowiono dopiero w 2005 w odmiennych warunkach politycznych i kulturowych, kiedy to znacząca liczba autorów współtworzących edycje z lat 1970–1976, doczekała się wydań osobnych. „Kroki w nieznanne. Almanach fantastyczno-naukowy” były szczególną seryjną publikacją, nawiązującą ideowo do serii „Rakietowe szlaki” (1958; wydanie poszerzone, dwutomowe 1978); w jej ramach ukazywały się opowiadania nie tylko z krajów socjalistycznych, ale i autorów zachodnich; zob.: http://www.krokiwnieznanne.pl/?page_id=2 [dostęp: 7.03.2017]. Ponadto każdy z tomów zawierał, prócz części literackiej, składającej się z krótkich form prozatorskich, dział „Fakty, zagadki, hipotezy”, podejmujący problematykę niezwyfikowanych naukowo zjawisk (m.in. kwestie związane z istnieniem życia pozaziemskiego) i budzących emocje, „tajemniczych” wydarzeń (np. zagadkę tzw. meteorytu tunguskiego).

⁷ *Expressis verbis* sygnalizowane tu zagadnienia wyraża Zbigniew Przyrowski w szkicu poświęconym specyfice „Młodego Technika” jako pisma adresowanego do młodzieży (zob.: tenże, *Dlaczego i jak staramy się w „Młodym Techniku” popularyzować historię nauki i techniki?*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1976, nr 3, s. 449).

nie pojawiała się wprawdzie zbyt często beletrystyka fantastycznonaukowa *sensu stricto*, lecz funkcjonowała kolumna „Fantazja a rzeczywistość”, na łamach której konfrontowane były niegdysiejsze pomysły i ich współczesne realizacje:

Ludzie zawsze interesowali się tym, jak będzie wyglądał świat za kilkadziesiąt lub kilkaset lat. Uczni i pisarze próbowali przedstawić przyszłość w artykułach, powieściach fantastycznych lub w bajkach. Dziś możemy osądzić, w jakiej mierze im się to udało⁸.

Wspominając owe czasy, Maciej Parowski pisał o ich specyfice w następujący sposób:

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych konflikty w świecie polskiej literatury narastały lawinowo. [...] Na oczach młodych, wchodzących do kultury młodzieżowymi wierszami, opowiadaniem, felietonami, poczęły się definitywnie rozjeżdżać i wcześniej niezbyt spójne literackie obiegi. [...] Głoszona wcześniej jedność światopoglądowa Polaków okazała się fikcją⁹.

Istotnie, wpływ uwarunkowań zewnętrznych, wespół z przemianami gatunku, zachodzącymi pod wpływem eksperymentów genologicznych i poszukiwaniami nowych form artystycznej ekspresji unieważnił dotychczasową formułę literatury fantastycznonaukowej. Zwraca na to uwagę Janusz Bogucki w jednej z recenzji powieściowego debiutu Żimniaka, *Marcjanny i aniołów* (1989): „Andrzej Żimniak jest zaliczany do tzw. czwartej generacji autorów SF, której profil można najkrócej określić dewizą – mniej science, więcej fiction. Zamiast robotów i astronomii – metafory, baśniowość, rozluźnienie form”¹⁰. Przeciwwstawienie w przywołanym tu cytacie tradycyjnej rekwizytorni, wywiedzionej z nurtu *hard science fiction*, poetyce kojarzonej raczej z poezją bądź twórczością oniryczną, można uznać za skrótową charakterystykę opisywanych przez Niewiadowskiego przemian ówczesnej fantastyki naukowej. Wypracowana przez Stanisława Lema i jego naśladowców, pozostających w kręgu *hard science fiction* (m.in. Krzysztofa Borunia, Adam Hollanka, Bohdana Peteckiego) koncepcja twórczości fantastycznonaukowej przestała być nośna problemowo. W tej sytuacji niektórzy pisarze, debiutujący jeszcze w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (m.in. Janusz A. Zajdel, Edmund Wnuk-Lipiński, Marek Oramus), sięgnęli po możliwości oferowane przez twórczość z pogranicza fantastyki i zbeletryzowanych dialegoz społecznych. Z kolei Wiktor Żwikiewicz wykorzystał technikę oniryzmu,

⁸ [rubryka]: *Fantazja a rzeczywistość*, „Kalejdoskop Techniki” 1974, nr 3, s. 12.

⁹ M. Parowski, *Kilkunastu Hamletów*, [w:] tenże, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990, s. 295.

¹⁰ J. Bogucki, *Okladka*, [rec.], „Krzywe Koło Literatury” 1989, nr VI/VII, s. 12.

kreśląc w *Drugiej jesieni* (1982) fantasmagoryczne obrazy, w których fantastyka podkreślała „dziwność istnienia”, pozostając przede wszystkim świadectwem eksperymentów formalnych i prób szukania granic komunikatywności literatury (szczególnym pod tym względem utworem jest powieść Andrzeja Krzepkowskiego *KREKS*, 1982; narracja została w niej ukształtowana w gramatycznym czasie przyszłym). Utwory te można odczytywać tyleż jako niezgodę na uproszczone opowieści aluzyjnie przywołujące sytuację społeczno-polityczną Polski przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, co pogłos prozy lingwistycznej, który – w literaturze głównego nurtu – stanowił istotny przełom.

W szczególnej sytuacji na giełdzie literackiej pozostawali ci twórcy, którzy (jak Andrzej Żmianka) debiutowali w latach 1980–1981. Był to okres, w którym – z jednej strony – nurt stechniczowanej fantastyki naukowej przestał oferować możliwości artystycznej ekspresji, co sygnalizował Niewiadowski w przywoływanym uprzednio szkicu-manifeście „pokolenia 75”; z drugiej – *social fiction* ulegała petryfikacji, obnażając schematyzm rozwiązań fabularnych, zawężających się do kilku możliwych, dominujących wariantów¹¹. Ówczesnym debiutantom pozostało zatem opowiedzieć się bądź po stronie tradycji literatury fantastycznonaukowej, bądź wykorzystać ją w sposób pretekstowy do redefinicji *science fiction* tak, aby możliwe stało się znalezienie „własnej drogi” artystycznego rozwoju. Sygnalizowane tu strategie wskazują na granice możliwości, tymczasem literacką produkcję charakteryzowało poszukiwanie rozwiązań kompromisowych. Zazwyczaj też lektura juveniliów uświadamia, że niemożliwe staje się nowatorstwo, serwilizm wobec literackich antenatów bez popadania w mimowiedną groteskę, bądź naiwność, wynikająca z braku świadomości artystycznej. Zatem – mówiąc językiem Witolda Gombrowicza – debiutantom pozostaje „gra w pisanie”:

¹¹ Rozważając możliwości ówczesnych debiutantów, należy pamiętać o szczególnej sytuacji, w jakiej znalazła się u progu lat osiemdziesiątych literatura polska. Była ona *de facto* w całości upolityczniona. Nie tylko bowiem twórczość ukazująca się oficjalnie, za zgodą Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (a zatem zgodna z obowiązującą ideologią) stała się wykładnią politycznych poglądów swych twórców, ale i tzw. obieg niezależny, związany z „Solidarnością”, w ramach którego miały być publikowane – zgodnie z horyzontem oczekiwań ich odbiorców – utwory o treści patriotycznej, dystansujące się od oficjalnej propagandy. O tym, że literatura rozrywkowa nie była wolna od owych konfrontacji, świadczy lektura serwilistycznej wobec systemu utopii Lucyny Penciak *Neurony zbrodni* (1980). Wspominając ówczesne realia wydawnicze, Maciej Parowski wskazuje na „załamanie” giełdy literackiej, spowodowane względami pozaartystycznymi: „Fantaści, do których dotarłem ([Wiśniewski-]Snerg, Boruń, Sawaszkiewicz) nie mieli nowych tekstów, miniaturę Zajdla zdjęli ze strachu koledzy, bo Janusz przedrzeźniał stan wojenny. Druk gotowych socjologicznych powieści (Zajdla, Oramusa, Żwikiewicza) wydawał się zagrożony” (tenże, *Farciarz, grzybiarz, cicerone, pieśniarz, grabarz!*, „Nowa Fantastyka” 2013, nr 2, s. 12).

pisarz musi najpierw „udawać” pisarza, aby móc nim stać się¹². Czyni to, decydując się na druk utworów, które – z perspektywy czasu – okazują się najczęściej przedwczesnym debiutem¹³. Jest to wówczas twórczość o mniejszych walorach artystycznych i intelektualnych, niż pochodząca z późniejszego okresu. Zarazem jednak – paradoksalnie – owa twórczość jest najbardziej interesująca dla badaczy usiłujących zgłębić ewolucję pisarstwa danego autora. To właśnie chronologicznie najwcześniejsza w dorobku artystycznym twórczość umożliwia odnalezienie „powinowactw z wyboru” pomiędzy kolejnymi etapami jego biografii artystycznej¹⁴.

Nie inaczej jest w przypadku pisarstwa Andrzeja Zimniaka. Twórca ten (rocznik 1946) zadebiutował relatywnie późno – w 1980 roku – na łamach uczelnianego pisma „Politechnik” nowelą pt. *Pojedynek*¹⁵. Następnie w latach 1981–1989 (tj. do czasu ogłoszenia pierwszej powieści, *Marcjanna i aniołowie*), drukował

¹² Zob.: W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1986, s. 76.

¹³ Zob.: I. Ślęzak, *Stawanie się poetą. Analiza interakcjonistyczno-symboliczna*, Łódź 2009, s. 108–112. Intencjonalnie badaczka opisuje – zgodnie z tytułem – *casus* „stawania się poetą”. Jednakże mechanizm, który bada, pozostaje na tyle uniwersalny, że można odnieść go również do innych grup pisarzy, niezależnie od konwencji i gatunków, w których się odnajdują.

¹⁴ Zob.: E. Nęcki, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2005, s. 215–220. Na temat relacji juveniliów do „twórczości właściwej” zob.: J. Sławiński, *Juvenilia*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, A. Okopień-Sławińska, M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1998, s. 231.

¹⁵ Zob.: A. Zimniak, *Pojedynek*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, z dn. 20 stycznia, nr 3, s. 7. Nie bez znaczenia przy tym jest miejsce publikacji utworu. Pismo to – zgodnie z podtytułem – miało charakter środowiskowy (a jednocześnie z założenia branżowy) i było intencjonalnie adresowane do słuchaczy kierunków ścisłych, miało jednak znacznie szerszy odbiór i ogólnopolską dystrybucję. Decydował o tym dobór tematów, pośród których nie zabrakło kwestii związanych z ekologią, industrializacją, problemami młodych ludzi wchodzących w życie, kulturą; w latach 1979–1980 na łamach pisma funkcjonowała też rubryka pt. „s-f”. Tym samym tygodnik zdobywał szerokie rzesze odbiorców, rekrutujących się nie tylko ze środowiska akademickiego. Nie bez znaczenia przy tym pozostawał fakt, że jako pismo z kręgu prasy „studenckiej”, „Politechnik...” postrzegany był w latach siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych XX wieku jako alternatywa dla oficjalnej prasy literackiej i adresowanej do młodych czytelników w okresie PRL, odgrywając wówczas istotną rolę opiniotwórczą w środowisku młodzieżowym. Zob.: W. Kajtoch, *Prasa studencka lat 80. XX w. – agonia czy przemiana*, [w:] *Kultura studencka. Zjawisko – twórcy – instytucje*, red. J. Chudziński, Kraków 2011, s. 291–305; O. Kurek, *Media studenckie w Polsce*, „Komunikacja Społeczna” 2012, nr 1, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-b91d2594-9c41-4035-84c2-dc6d650a58f4/c/Media_studenckie_w_Polsce_Olga_Kurek.pdf [dostęp: 15.03.2017]; A. Buck, *Prasa studencka w latach siedemdziesiątych (1972–1980). Tendencje i nurty*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2018, t. XXI, z. 2, s. 39–62.

głównie na łamach prasy, m.in. „Młodego Technika”, „Odgłosów”, „Kalejdoskopu”, „Problemów” „Przeglądu Technicznego”. Trudno w tej sytuacji wyodrębnić juvenilia *sensu stricto*, toteż zdecydowaliśmy się arbitralnie na cezurę roku 1984 jako kończącą ich okres w pisarstwie Zimniaka. Przypomnijmy: wówczas twórca ten opublikował pierwszy osobny tom pt. *Szlaki istnienia*; podobnie jak kolejny – *Homo determinantus* (1986) – gromadzi on przedruki krótkich form prozatorskich ogłaszanych na łamach prasy. Niemniej, wraz z ogłoszeniem odrębnych, autorskich zbiorów opowiadań – nawet jeśli były to reedycje – Zimniak zaistniał w świadomości miłośników fantastyki naukowej jako „pełnoprawny” autor *science fiction*, znany dotychczas jedynie z łamów periodyków studenckich i młodzieżowych. Reprezentatywne pod tym względem stanowisko zajmuje Marek Oramus, który w recenzji rzeczonoego tomu deklaruje wprost: „Narodził się pisarz”¹⁶.

Tym samym zatem można uznać *Szlaki istnienia* za tom podsumowujący wczesny okres aktywności pisarskiej¹⁷. Debiut taki jest zarazem punktem wyjścia do konstruowania własnej kariery pisarskiej autora, który kolejnym tomem musi potwierdzić własną pozycję na giełdzie literackiej. Być może dlatego Zimniak (o czym wyżej) zdecydował się skomponować tom opowiadań z utworów znanych już czytelnikom, które wzbudziły życzliwe zainteresowanie nie tylko ich, ale i krytyki literackiej, czego przejawem są notki i recenzje ogłaszane zarówno w prasie środowiskowej („Fantastyce”), jak i ogólnopolskiej („Życiu Literackim”, „Nowych Książkach”, „Przekroju”) oraz regionalnej („Gazecie Poznańskiej”)¹⁸. Niezależnie jednak od motywacji przyświecającej pisarzowi, jego decyzja okazała się trafna. Nie tylko bowiem pozwoliło to na zebranie utworów nierzadko trudno ówczesnie dostępnych ze względu na środowiskowy

¹⁶ M. Oramus, *Odtrutka* [rec. A. Zimniak, *Szlaki istnienia*], „Przegląd Techniczny” 1985, nr 5, s. 44. Biorąc pod uwagę względy pozamerytoryczne, można słowa Oramusa potraktować jako przejaw swoistej kurtuazji środowiskowej, wyrażonej figurą amplifikacji. Niemniej – nawet jeśli traktować wypowiedź Oramusa jako wyraz przesady, dyktowanej retoryką wyводу, zwraca uwagę aprobatą dla artystycznej propozycji Zimniaka.

¹⁷ Zob. uwagę Izabeli Ślęzak: „Od momentu, kiedy twórca zaczyna się angażować w działanie świata poezji [*resp.* literatury – przyp. A.M.] rozpoczyna się dla niego okres terminowania, który kończy się wraz z momentem debiutu książkowego” (taż, *Stawanie się poetą...*, s. 109). Badaczka wprawdzie omawia twórczość poetycką, jednak analizowane przez nią mechanizmy tytułowego „stawania się” pisarzem są na tyle uniwersalne, że mogą odnosić się również do autorów prozy.

¹⁸ Zob.: M. Parowski, *Pisarz, pisarz!*, „Fantastyka” 1984, nr 6, s. 58–59; J. Lewoń, *Szlaki istnienia*, „Nowe Książki” 1985, nr 1, s. 121–122; L.B. [właśc. Leszek Bugajski], *Szlaki istnienia*, „Życie Literackie” 1985, z dn. 17 lutego, nr 7, s. 15; Cz.M. [właśc. Czesław Michniak], *Człowiek przyszłości*, „Gazeta Poznańska” 1986, z dn. 3 listopada, nr 231, s. 10; (jki) [właśc. ?], *Homo determinantus*, „Przekrój” 1986, z dn. 2 listopada, nr 2160, s. 14.

charakter pism, na łamach których się ukazywały, ale też uświadamiało spójność tematyczno-problemową prezentowanych opowieści (tak w *Szlakach istnienia*, jak i w *Homo determinatus*).

Patrząc retrospektywnie na najwcześniejsze utwory Żimniaka – pochodzące z pierwszych lat jego aktywności pisarskiej – można dostrzec w nich szczególny stosunek do tradycji literatury fantastycznonaukowej, którą można potraktować jako *specifica differentia* jego twórczości. Normy gatunkowe miały dla autora waler ćwiczebny i stanowiły najczęściej negatywny punkt odniesienia dla własnych artystycznych rozwiązań¹⁹. Z tego względu wzorzec funkcjonował dla Żimniaka jedynie po to, aby móc go przekroczyć. Autor wykorzystywał w tym celu w juwe-

¹⁹ Można w takim instrumentalnym traktowaniu kanonu dostrzec pogłos strategii charakterystycznej dla deklaracji Juliana Przybosa, który o własnych wprawkach poetyckich pisał: „Rymowałem wtedy sporo i próbowałem – wedle przepisów szkolnej poetyki i stylistyki – wszystkich gatunków i rodzajów [...], układałem pieśni, elegie, ronda, triolety, no i oczywiście sonety. Sądzę, że każdy pisarz ma za sobą wiele papieru zapisanego w szkolnej młodości takimi ćwiczeniami” (tenże, *Linia i gwar*, Kraków 1959, t. 2, s. 288). Czy jednak instrumentalizm traktowania wzorca gatunkowego to cecha immanentna pisarskich juveniliów? Nie sposób orzec bez przeprowadzenia szeroko zakrojonych badań jakościowych z zakresu psychologii i socjologii tworzenia. Tym bardziej, że przekraczanie norm gatunkowych w beletrystyce Żimniaka można dostrzec nie tylko w jej okresie początkowym, lecz również później. Znacząca pod tym względem jest choćby powieść *Biały rój*, w której znajdują się opisy przywodzące na myśl inspirowaną horrorem estetykę *gore*: „Murzyn zaśmiał się w sposób przypominający szczeknięcie. Zaraz potem rozpoczęła się przemiana. Najpierw wypłynęły oczy. Gdy zamieniły się w sople galaretowatego śluzu, mężczyzna otarł twarz ramieniem, strząsając breję na podłogę. Potem zaczęły puchnąć wargi, skóra wybrzuszała się i zmieniała konsystencję, mięśnie rozrzedzały się i zaczynały przypominać wrzący kisiel z pękającymi na powierzchni pęcherzami. Przybysz sięgnął do własnych warg i oderwał je od reszty twarzy [...] Teraz już całe ciało atlety topniało, zamieniając się w kadłubek podobny do wypalonej świecy. Skóra i wierzchnia warstwa mięśni spływały gęstym, pofałdowanym potokiem” (A. Żimniak, *Biały rój*, Kraków 2007, s. 306). Wywiedziony z fantastyki grozy jest też w przywołanym tu utworze pomysł współdzielenia mobilnej jaźni przez bohatera i genetycznego „post-człowieka” tak, że mogą oni współzysztować w jednym ciele (analogiczny pomysł pojawił się w Żimniakowskich opowieściach o przygodach Enkela, tu jednak motywowany był w odmienny sposób). Podobnie jak we *Władcach świtu*, estetykę *gore* możemy odnaleźć w *Trzydziestu przygodach miłosnych pustelnika z Teresitas*: „Jego młoda, jędrna skóra pofałdowała się, zrobiła się płynna i ściekła na boki, przesiąkła przez Łoże i znikła w szparach między deskami podłogi. Odsłoniło się żywe mięso, sploty żył, ścięgien i muskułów. Krwista tusza ściemniała, obeschła i zapadła się w sobie, a potem porosła cienką, pomarszczoną, plamistą skórą człowieka, który siłę wieku ma już za sobą” (A. Żimniak, *Trzydzieści przygód miłosnych pustelnika z Teresitas*, [w:] tenże, *Śmierć ma zapach szkarlatu*, Lublin 2003, s. 215).

niliach (ale i w późniejszym okresie) różne strategie, pośród których do najciekawszych myślowo i mających największy potencjał artystyczny należały:

- gry w intencjonalne zawodzenie oczekiwań czytelników;
- przekraczanie ograniczeń genologicznych fantastyki naukowej;
- wprowadzaniu nietypowej perspektywy, umożliwiającej nowe spojrzenie na podejmowaną tematykę.

Wyszczególnione tu sposoby podejmowania dialogu z tradycją, nawet jeśli pozostaje on nacechowany polemicznie, pozwalają na sytuowanie już wczesnej prozy Zimniaka w przestrzeni eksperymentu artystycznego. Jego istotą pozostaje – niezależnie od chwytów, po które sięga autor – zmuszenie czytelnika do porzucenia skonwencjonalizowanego spojrzenia na przywoływany w utworze problem. Tendencja, by podważać stereotypy poznawcze wynika zapewne w prozie Zimniaka z zainteresowań badawczych pisarza, zawodowo funkcjonującego w środowisku naukowym. Ukształtowało go to intelektualnie, zarazem narzucając sposób postrzegania rzeczywistości; sam pisarz w jednym z wywiadów deklarował: „Każda odpowiedź rodzi szereg nowych pytań na wyższym poziomie i coraz wyraźniej postrzegamy niesłychaną złożoność i niejednoznaczność świata”²⁰.

Poniżej kolejno omówimy sygnalizowane uprzednio strategie gry z czytelnikiem.

Gry w intencjonalne zawodzenie oczekiwań czytelników

Reprezentatywna dla myślenia Zimniaka o tradycji i jej funkcji jako „przestrzeni gry z czytelnikiem” pozostaje debiutancka nowela *Pojedynek*. Opowieść ta utrzymana jest w tonacji właściwej dla fantastyki katastroficznej, w której degradacja świata przyczyniła się do rozpadu dotychczasowych, wzorowanych na pozaartystycznym doświadczeniu odbiorcy, więzi społecznych. Kreacja świata przedstawionego w *Pojedyнку* szczególnie wiele zawdzięcza zarówno tradycji popularnej międzywojennej powieści katastroficznej, jak i modnej u progu lat osiemdziesiątych konwencji *dark future*, inspirowanej wizjami „mrocznej przyszłości”, znanymi z utworów punkrockowych. Być może uprawniona interpretacyjnie jest też – prócz nawiązań do utworu Mieczysława Smolarskiego pt. *Miasto światłości. Powieść dni przyszłych* (1924) – lektura *Pojedyunku* przez pryzmat dziedzictwa filmu „kowbojskiego”. Opowieść Zimniaka pozostaje jednakże intencjonalnie ułomną realizacją założeń westernu. Zgodnie z rozpoznaniem Wila Wrighta ten gatunek filmowy eksponuje w konsekwentny sposób relacje pomiędzy bohaterem, przestępcą i społecznością, odwołując się do dobra i zła, siły

²⁰ J. Skowroński, Wywiad z Andrzejem Zimniakiem, „Qfant. Kwartalnik Fantastyczno-Kryminalny” 2011, nr 9 [kwiecień], s. 19, <http://www.qfant.pl/qfant9> [dostęp: 15.03.2007].

i słabości itd. tworzących binarne opozycje²¹. Fabularną reprezentacją wyszczególnionych przez Wrighta opozycji jest starcie antagonistów w kulminacyjnych scenach filmu tak, aby uwypuklić dramatyzm akcji.

Tymczasem w utworze Żimniaka mamy do czynienia z przeniesieniem uwagi czytelnika z tytułowego pojedynku na okoliczności, które do niego doprowadziły. Historia konfrontacji zmienia się tym samym w opowieść o zemście po latach, w której to, co z perspektywy odbiorcy zdawałoby się najistotniejsze – sprawiedliwość – zostaje unieważnione gestem protagonisty: „Jonat w pełni czuł gorycz [...] zwycięstwa. [...] Białą, pylistą drogą, ciężko stawiając kroki, odchodził stary, pokonany człowiek. Tak jakby to mogło pomóc, Jonat uściskał mu dłoń”²².

Gest pojednania oraz zrównoważenie racji obu stron konfliktu (przeciwnicy pragną zyskać obywatelstwo Miasta, gwarantujące możliwość osiedlenia się w nim), unieważniają fabularny konflikt; czytelnik nie umie identyfikować się z żadną ze stron sporu. Zarazem utwór unaocznia sposób, w jaki Żimniak czerpie z tradycji kulturowej, rekonfigurując jej elementy. Obrona przez autora *Pojedynku* strategia polega na rozłożeniu akcentów uwagi intencjonalnie unieważniającym czytelniczy „horyzont oczekiwań”. Odbiorca nie potrafi – odwołując się do własnej wiedzy uprzedniej (czerpanej z podobnych tekstów, rozpoznania gatunku i prawideł nim rządzących) – przewidzieć rozwoju fabuły w taki sposób, aby mógł „wpisać” czytany utwór w dookreślony schemat fabularny; niemożliwe staje się zatem osiągnięcie stanu „lekturowej *anamnesis*”²³.

Zamiast niej czytelnik postawiony zostaje wobec świata przedstawionego, którego reguły musi dopiero rozpoznać. Pierwszym etapem procesu interpretacji staje się dostrzeżenie i dookreślenie funkcji przywoływanych, skonwencjonalizowanych obrazów w kontekście ich potencjalnych „arche-tekstowych” inspiracji kulturowych. Dopiero wówczas odbiorca będzie mógł potraktować je jako punkty odniesienia dla autorskich zabaw z konwencją, polegających na sięganiu po typowe dla literatury/kina motywy i osadzanie ich w zmienionym

²¹ Zob.: W. Wright, *Sixguns and Society. A Structural Study of the Western*, University of California Press, Berkeley 1975, s. 29–84. Gwoli ścisłości dodajmy, że utwór Żimniaka nie jest również antywesternem (*revisionist western; modern western*), mimo iż brak w świecie przedstawionym *Pojedynku* jednoznacznych opozycji aksjologicznych. Wynika to z odmiennej hierarchii wartości wykreowanej na potrzeby fabuły rzeczywistości.

²² A. Żimniak, *Pojedynek...*, s. 7.

²³ Jauss, doprecyzowując pojęcie „horyzontu oczekiwań”, wskazuje na konieczność uwzględnienia nie tylko rekonstrukcji wewnątrzliterackiego, implikowanego przez dzieło porządku, ale i uwarunkowań pozaartystycznych: oczekiwań, norm i ról pełnionych przez dany utwór, zapośredniczonych przez doświadczenie pozalekturowe (zob.: H.R. Jauss, *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*, przekł. K. Krzemieniowa, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 321–322).

wobec pierwowzoru kontekście fabularnym. Wówczas też będzie mógł postawić rudymen tarne pytanie o cel owych przekształceń i jego wpływ na proces komunikacji literackiej.

Przekraczanie ograniczeń genologicznych fantastyki naukowej

Strategia polegająca na intencjonalnym zawodzeniu czytelniczych oczekiwań, wykorzystana w *Pojedynku*, zyskała szczególną postać wówczas, gdy autor wykorzystał ją do unieważnienia genologicznych ograniczeń *science fiction*. Posługując się właściwą jej rekwizytornią i obierając jako punkt wyjścia zdarzenie, które potencjalnie można wyjaśnić – zgodnie z założeniami fantastyki naukowej – w sposób racjonalny, autor obnaża niedostatki myślenia scjentystycznego. Nawet wtedy, gdy – niczym w noweli *II = 3,13* (1983) – ukazane zostają podporządkowane akrybii naukowej hipotezy, dotyczące zjawisk stanowiących oś fabularną, czytelnik ma poczucie niewystarczalności języka nauki do „objaśnienia świata”. Dzieje się tak również wówczas, gdy pisarz – nawiązując do owej noweli w jednym z własnych szkiców popularnonaukowych – odwołuje się do naukowego idiolektu: „W opowiadaniu *II = 3,13* [...] przedstawiłem wszechświat jako anizotropowe kontinuum stopniowo zmieniających się praw przyrody”²⁴. Ograniczenie to podkreśla kreowanie narracji na wzór zapisów spoza porządku literackiego (notatek służbowych, zeznań, sprawozdań). Faktograficzny charakter takiego ukształtowania narracji sprawia, że odbiorca zostaje skonfrontowany z różnymi punktami widzenia; brak jednego narratora, porządkującego przekazywane informacje, przyczynia się do wrażenia ich chaotyczności; zarazem jednak – paradoksalnie – „uwierzytelnia” zdarzenia przełamujące porządek epistemologiczny świata przedstawionego. Obrane przez autora rozwiązanie pozwala czytającemu na tworzenie własnych hipotez, które dopiero następnie zostają zweryfikowane dzięki zestawieniu z rozwiązaniem zaproponowanym przez Zimniaka jako autora noweli. Co istotne: jakkolwiek jest ono spójne z założeniami epistemologicznymi, podług których został wykreowany świat przedstawiony, wydaje się intencjonalnie niesatysfakcjonujące czytelniczo. Jego ułomność zarazem pozostaje sfunkcjonalizowana, pozwala bowiem stawiać kwestie wykraczające poza horyzont jednostkowych zdarzeń (w tym wypadku – zaniku stałych fizycznych), traktując je jako punkt wyjścia do rozważań futurologicznych nad przyszłością gatunku ludzkiego. Te zaś zdają się istotniejsze od trafności domysłów bohaterów opowieści, a tym bardziej od poszukiwań przez nich *remedium* na rozpad świata²⁵.

²⁴ A. Zimniak, *Zmienne stałe*, „Fenix” 1999, nr 7, s. 166 (podkr. – A.M.).

²⁵ Jest to jeden z „hipertematów” (tj. nadrzędnych tematów, rozwijanych wariantywnie w jednostkowych realizacjach) pisarstwa Zimniaka, do którego twórca powraca zarówno w formie beletrystycznej, jak i rozważań popularnonaukowych; zob.: tenże, *Manipulacje*

Nieprzypadkowo Tzvetan Todorov, definiując istotę fantastyki, wskazywał na migotliwość interpretacyjną jako jej rudymენტarną właściwość:

Postrzegający wydarzenie musi wybrać jedno z możliwych rozwiązań: albo chodzi o iluzję zmysłów, wytwór wyobraźni i w tym wypadku prawa rządzące światem pozostają niezmiennie, albo dane zdarzenie istotnie miało miejsce, jest składową rzeczywistości, wówczas jednak rzeczywistość ta podlega prawom nam nieznanym. [...] Fantastyka zajmuje czas tej niepewności. [...] Fantastyka to wahanie odczuwanie przez istotę znającą tylko prawo naturalne wobec wydarzenia pozornie nadnaturalnego²⁶.

genetyczne – przekleństwo czy nadzieja?, [w:] *Inżynieria genetyczna u progu nowej ery*, red. A. Żimniak, Warszawa 2000, s. 7; *Rozmowy. Pyta Zuzanna Pająk*, [w:] A. Żimniak, *Jak nie zginie ludzkość*, Stawiguda 2008 (tu zwłaszcza s. 230–231). Namysł nad losami *homo sapiens* można by odczytywać w kontekście – właściwej dla schyłku lat dziewięćdziesiątych XX wieku – refleksji nad przyszłością genetyki jako nauki i jej etycznych uwikłań; zob. np.: E. Rejnat, *Filozofia techniki a bioetyka*, „Mazowieckie Studia Humanistyczne” 1995, nr 1, s. 97–106 oraz numer „Ethos” z 1998 roku (tu: R. Spaemann, *Interwencje genetyczne w naturę ludzką. W aspekcie osobowego bycia człowiekiem*, przekł. J. Merecki, „Ethos” 1998, nr 4, s. 109–117; J. Nowak, *Szanse i zagrożenia związane z rozwojem genetyki człowieka*, „Ethos” 1998, nr 4, s. 127–138). Bezspornie dyskusja ta inspirowana była faktem sklonowania owcy Dolly (1996–2003; na ten temat zob.: G. Kolata, *Klon. Dolly była pierwsza*, przekł. M. Kawalec, Warszawa 2000; *Ponowny akt stworzenia. Dolly i era panowania nad biologią*, red. I. Wilmut, K. Campbell, C. Tudge, przekł. M. Koraszewska, Poznań 2002). Niepokoje, wywołane możliwościami rewolucji technologicznej w naukach biologicznych, pogłębiły doniesienia Waltera Glannona o sklonowaniu w 2004 roku przez koreańskich naukowców ludzkiego embrionu (zob.: tenże, *Biomedical Ethic*, New York–Oxford 2005, s. 89). Dość trafnie obecną sytuację podsumowuje Francis Fukuyama rozważając konsekwencje rozwoju technonauki: „Chodzi o coś szerszego, niż inżynieria genetyczna. To, czego świadkami jesteśmy dzisiaj, nie jest po prostu rewolucją techniczną dotyczącą naszej zdolności odczytywania i manipulacji DNA, lecz zjawiskiem o dużo większym zasięgu, obejmującym wszystkie nauki biologiczne. Ta rewolucja naukowa korzysta z odkryć i postępu w wielu powiązanych ze sobą dziedzinach [...]. Postęp naukowy w każdym z tych obszarów ma potencjalne skutki polityczne, ponieważ powiększa on naszą wiedzę o mózgu, źródle wszelkich ludzkich zachowań, a więc i naszą zdolność manipulowania nim” (tenże, *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przekł. B. Pietrzyk, Kraków 2004, s. 34). Polski tytuł nie w pełni oddaje treść anglojęzycznego oryginału, którego pierwszą część można tłumaczyć jako „Nasza postludzka przyszłość” (zob.: F. Fukuyama, *Our Posthuman Future. Consequences of the Biotechnology Revolution*, New York 2002). W polskim przekładzie, autorstwa Bartłomieja Pietrzyka, zagubiony jest wymiar posthumanizmu, będącego paradygmatem kulturowym, w ramach którego Fukuyama rozważa wpływ rozwoju biotechnologii na przyszłe losy człowieka.

²⁶ T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1976, s. 29 („Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles: ou bien il s'agit d'une

Komentując rozpoznanie Todorova, Ewa Wojciechowska zwraca uwagę na migotliwość sposobu manifestowania się fantastyki:

Francuski badacz powiada, że z fantastyką mamy do czynienia wtedy, kiedy dzieło uniemożliwia nam jednoznaczną klasyfikację pojawiających się w tekście zjawisk: nie możemy w żaden sposób oswoić prezentowanej w tekście dziwności – ani przez przypisanie jej właściwościom świata, który miałby charakter cudowny [...], ani przez uznanie jej za projekcję bohatera. Nie sposób ustalić, czy manifestująca się nadnaturalność ma charakter zewnętrzny, czy wewnętrzny: lokuje się ona nieustannie na granicy²⁷.

Owa, akcentowana przez Wojciechowską za Todorovem, „niepewność” wynikać ma z braku możliwości jednoznacznej, spójnej wykładni interpretacyjnej zjawisk obserwowanych przez bohaterów w świecie przedstawionym utworu literackiego. Można odnaleźć ją w twórczości Zimniaka nie tylko w krótkich formach prozatorskich (m.in. w nowelach *II = 3,13*, *Tchnieniu szaleństwa*, 1983, oraz *Liście z Dune*, 1984), ale też nieprzystawalności schematu fabularnego do obraźnego przez twórcę rozwiązania artystycznego. Tak, jak w *Pojedyнку* autor przekraczał ograniczenia nurtu fantastyki katastroficznej, w innej noweli, pt. *Numen* (1981) sięga po jeden z najbardziej skonwencjonalizowanych tematów fantastyki naukowej, jakim jest zasiedlanie Kosmosu. Tropem interpretacyjnym, wskazującym na grę autora z konwencją fantastycznonaukową pozostaje w tym utworze (podobnie, jak w innych, np. w *Thorze*, 1980) tytuł. *Numen*, to – przypomnijmy – w antycznej mitologii rzymskiej bezpostaciowa, nadprzyrodzona siła regulująca funkcjonowanie świata²⁸. W opowieści Zimniaka nie traci swych nadprzyrodzonych możliwości: „W otchłani przestrzeni, dokąd nie dociera nawet najsłabsze echo dalekiego życia gwiazd, gdzie w niemal zupełnej pustce pojęcie czasu zatracą swój sens, pojawił się szept. Szept odległego istnienia”²⁹.

Sięgając do poetyki przypowieści, Zimniak uniwersalizuje opowieść. Postępuje przy tym zgodnie z zaproponowaną przez Annę M. Komornicką strategią

illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. [...] Le fantastique occupe le temps de cette incertitude. [...] Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui me connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel”). Należy pamiętać, że Todorov zainteresowany był fantastyką jako techniką kreacji świata przedstawionego, nie zaś fantastyką naukową, traktowaną jako osobny gatunek literacki.

²⁷ E. Wojciechowska, *Powierzchnia i głębia: szkic o cielesności w polskiej romantycznej noweli fantastycznej*, „Konteksty Kultury” 2015, z. 3, s. 320–321.

²⁸ Zob.: H.J. Rose, *The Gods*, [w:] tenże, *Primitive Culture in Italy*, London 1926, s. 44–45, <http://www.new.dli.ernet.in/handle/2015/79665> [dostęp: 16.03.2017].

²⁹ A. Zimniak, *Numen*, [w:] tenże, *Szlaki istnienia*, Warszawa 1984, s. 94.

właściwą dla tej formuły literackiej: ukazuje wydarzenie mogące zaistnieć w historycznym „bezczasie”; traktuje też fabularne zdarzenia w sposób pretekstowy, jako umożliwiające artykulację zmetaforyzowanej prawdy, wykraczającej poza ukazywane wydarzenia³⁰. Rozpoznanie to, intencjonalnie odnoszące się do przypowieści ewangelicznych, można uzupełnić definicją ze *Słownika terminów literackich*; tu przypowieść traktowana jest jako forma narracyjna w której świat przedstawiony to zbiór „sytuacyjnych wykładników” nadrzędnej prawdy³¹. Pisarz nadaje swej opowieści charakter uniwersalny, odwołując się do obrazowania bliskiemu miłośnikom literatury fantastycznonaukowej (obcoplanetarna sceneria, scjencyistyczna wykładnia rzeczywistości), utrwalonego w stworzonej przez nią *imaginarium communis*. Konwencjonalne rozwiązania stają się dlań punktem wyjścia do pytań instrumentalizujących problematykę charakterystyczną dla „awantur w Kosmosie”. Toteż, zgodnie z istotą przypowieści, ważna jest nie sama sceneria, a to, co za jej pośrednictwem zostaje wyartykułowane; w beletrystyce Żimniaka są to – zwłaszcza w okresie juveniliów fantastycznonaukowych – zagadnienia związane z możliwymi kierunkami rozwoju ludzkiej cywilizacji, wpływem techniki na jednostkę, kwestiami ekologicznymi (później, wraz ze zmieniającym się kontekstem społeczno-technologicznym będzie można uzupełnić sygnalizowaną tu listę problemów o wątki refleksji posthumanistycznej). Obrona przez twórcę strategia sprawia, że niemożliwa staje się lektura „naiwna”, tj. nie uwzględniająca odniesień wykraczających poza genologiczne ograniczenia *science fiction*.

W podobnej funkcji sugestii interpretacyjnej autor wykorzystuje jednakże nie tylko grę skojarzeń, ale i określenia *stricte* genologiczne. *Baśń o błędnych ognikach* (1984) poprzez asocjację z twórczością, w której wykorzystywana jest motywowana cudownością fantastyka, łączy właściwy dla *science fiction* motyw kosmicznego życia z baśniową rekwizytornią i schematem. Jednocześnie – na wzór Lemowskich *Bajek robotów* (1964) – degraduje je, wykorzystując do kreślenia „zaziemskich światów” poetykę groteski. Waler artystyczny podkreślają opisy zaproponowanej przez autora kreacji dwóch ukazanych w opowieści krain – ognia i lodu:

Łomot spiralnych ognia, kłębiących się rozwichrzonymi splotami wokół wirującego leja, sprawiał władcy Toh prawdziwą rozkosz. Zbliżała się pora przypływu i w rozbudowanym kraterze narastał różowy pęczkerz, prześwitując od wewnątrz migotliwą żółcienią ciężkich jak ołów płomieni³².

³⁰ Zob.: A.M. Komornicka, *Poetyka przypowieści ewangelicznych*, „Łódzkie Studia Teologiczne” 1994, nr 3, s. 41. Zaproponowane przez Komornicką rozumienie przypowieści można streścić, odwołując się do słów Zofii Stefanowskiej, definiującej tę formułę następująco: „Dominacja sensu nadrzędnego nad wątkiem fabularnym” (taż, *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*, Warszawa 1962, s. 177).

³¹ Zob.: J. Sławiński, *Przypowieść*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*..., s. 450–451.

³² A. Żimniak, *Baśń o błędnych ognikach*, [w:] tenże, *Szlaki istnienia*..., s. 81.

Ryduwan pędził przez puste, nie zamieszkane krainy purpurowych mórz toczących swoje leniwe, przejmujące chłodem fale aż do zimnych brzegów, gdzie półpłynne skały budowały już zręby pierwotnej struktury krystalicznej, [...] wskroś skutych mroźnym gorsetem [...] granitów i bazaltów [...]. Skały zestalone w kruche struktury, które jednakże były tak lekkie, jak paljęczyna [*sic!*], choć tysiąckroć od niej chłodniejsze³³.

Skontrastowanie obu światów podkreśla brak możliwości dialogu pomiędzy ich mieszkańcami, jakkolwiek na planie fabularnym ma hiperbolizować we właściwy baśni sposób, zadania stojące przez bohaterami (w utworze Zimniaka zbliżenie obu światów motywowane jest pragnieniem zawarcia przez ich władców strategicznego sojuszu, którego przypieczeniem miałyby stać się ślub potomków). Akcentem, unieważniającym odczytywanie baśni Zimniaka w perspektywie zabawy konwekcją, staje się wprowadzenie trzeciej rasy, nieświadomej przyczyny obserwowanego rozbłysku, a zarazem nie zainteresowanej nim: „Ich prawdy są wyłącznie dla nich [...]. Sami je zdobywają i sami muszą się z nimi uporać”³⁴. Przekonanie Zimniaka o niemożności nawiązania międzycywilizacyjnego kontaktu, wyrażone w *Baśni*... można traktować jako pogłos lektury jednego z utworów Stanisława Lema, *Prawdy* (1964)³⁵.

³³ Tamże, s. 83.

³⁴ Tamże, s. 87.

³⁵ Wpływ Lema na powojenną rodzimą fantastykę jest nie do przecenienia i trudno znaleźć polskiego autora, dla którego dorobek artystyczny i myślowy tego twórcy nie stanowiłby punktu odniesienia (pozytywnego, bądź negatywnego); zob.: J. Dukaj, *SF po Lemie*, „Dekada Literacka” 2002, nr 1–2, s. 42–49; M. Cetnarowski, *Socjologicznie, religijnie, historycznie? Trzy dekady fantastyki w Polsce*, „Nowa Fantastyka” 2012, nr 10, s. 4. Nie dziwi zatem, że i Zimniak *implicite* uznał Lema za autorytet artystyczny (koncepcja Aleksandra Wallisa; zob.: tenże, *Artyści-plastycy. Zawód i środowisko*, Warszawa 1964, s. 151–156). Lem w takim ujęciu pozostaje „symbolicznym znaczącym innym”, definiowanym przez Izabelę Ślęzak, jako twórca, który oddziałuje na początkującego pisarza zarówno poprzez dorobek literacki, jak i biografię: „Fascynacja poezją mistrza może przejawiać się naśladowaniem jego sposobu pisania, sięganiem po zbliżoną tematykę czy rozwiązania warsztatowe; może przybierać także formę składania swego rodzaju hołdów poprzez bezpośrednie nawiązania do twórczości” (taż, *Stawanie się poetą*..., s. 76). Uniwersalny charakter omawianego przez Ślęzak mechanizmu można zakwestionować argumentując, że twórcy fantastyki – jako funkcjonujący w obiegu popularnym – usiłują dostosować obierane rozwiązania do „giełdy czytelniczej”. Wydaje się jednak, że – z uwagi na uwarunkowania psychologiczne modelujące zachowania debiutantów – takie dążenie do „przypodobania się” czytelnikom raczej nie wpływa w istotny sposób na ich wybory artystyczne. Trudno zarazem nie docenić uwagi Pawła Sarny na temat „elitarności” społecznej roli polegającej na „byciu poetą” (zob.: tenże, *Skąd przychodzisz? O uwarunkowaniach społecznej roli poety*, „Prace Naukowe Gliwickiej Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości”, seria: „Filologia” 2012, t. 3, s. 170).

Tym, co uprawomocnia szukanie „powinowactw z wyboru” między oboma utworami, jest przekonanie o niemożności porozumienia się „braci w Rozumie” stojących na różnych szczeblach drabiny ewolucyjnej. Analogiczne w *Baśni...* i *Prawdzie* jest również przekonanie autorów o konieczności cywilizacyjnego „dorośnięcia” do prawd, których nie sposób zrozumieć przedwcześnie; nieprzypadkowo bohater Lema deklaruje: „Kiedyś słońce stanie się Nową i obejmie nas miłościwym ramieniem pożaru i tak powracając w wieczny kołowrót życia, stając się częstkami jego wielkości, zdobędziemy wiedzę głębszą od tej, która może być udziałem mieszkańców strefy zlodowacenia”³⁶.

Słowa Lema zdają się *credo* epistemologicznego sceptycyzmu Żimniaka, właściwego przede wszystkim dla wczesnego etapu jego twórczości. Pisarz przekonany jest bowiem o niemożności nawiązania dialogu pomiędzy reprezentantami różnych „braci w Rozumie”. Żimniak wyraża *expressis verbis* ową niewiarę w możliwość kontaktu w jednym z utworów, *Pod ochroną* (1986): „Szanse porozumienia się [różnych bytów – przyp. A.M.] były mniejsze, niż na przykład przyjaźni między motylem i ostrygą”³⁷. Jeśli nawet bowiem do owego kontaktu dochodzi, staje się to przypadkiem (*Umarł w butach*, 1983), bądź nie zmienia on niczego w perspektywie cywilizacyjnej (*Baśń o błędnych ognikach*, *Schronisko*). Tym samym wymiana doświadczeń kulturowych i technologicznych jest niemożliwa nawet przy założeniu dobrej woli obu stron. Na przeszkodzie stoją czynniki obiektywne, wynikające z różnych dróg ewolucji świadomego życia. Jedynie niekiedy pisarz, akcentując ową niemożność kontaktu międzycywilizacyjnego, sięga po humorystyczny potencjał; w *Umarł w butach* reprezentant zaawansowanej technologicznie cywilizacji kontaktuje się z człowiekiem, pragnąc naprawić wyrządzoną przypadkiem krzywdę, jednak efekt pozostaje daleki od skonwencjonalizowanych wizji takiego spotkania: „Babcia [reprezentantka obcej cywilizacji – przyp. A.M.] sknociła robotę, no i tak już zostało. Będę żył jeszcze dwieście lat, to gwarantowała, ale przez ten cały czas nie zdejmę butów [...]. No, bo ta baba zmontowała mnie z butami na stałe”³⁸.

Reductio ad absurdum sytuacji, w której reprezentant pozaziemskiego rozumnego życia, wskrzeszając załogę kosmolotu na podstawie ludzkiego pola energetycznego, popełnia błąd wynikający z nieznamości fizjologii *homo sapiens*, sprawia, że utwór można odczytywać jako humoreskę. Zaproponowany tu trop interpretacyjny podkreśla tytuł: *umarł w butach* to idiom, który został w noweli udosłowniony. Frazeologizm, wykorzystywany do opisu sytuacji beznadziej-

³⁶ S. Lem, *Prawda*, [w:] tenże, *Pożytek ze smoka i inne opowiadania*, Warszawa 1993, s. 36.

³⁷ A. Żimniak, *Pod ochroną*, [w:] tenże, *Homo determinatus*, Poznań 1986, s. 147.

³⁸ A. Żimniak, *Umarł w butach*, [w:] tenże, *Opus na trzy pociski*, Warszawa 1988, s. 82.

nej³⁹, oddaje sytuację egzystencjalną bohatera (nie może on odwrócić biegu zdarzeń), a zarazem opisuje jego sytuację po śmierci, skoro część garderoby stała się integralnym elementem ciała.

*

Przywołane opowieści ukazują, w jaki sposób autor przekracza ograniczenia naukowego poznania i stawia pytania, pozostające domeną metafizycznych rozważań⁴⁰. Tendencję do owego unieważniania rozróżnień między poznaniem scjentyistycznym i intuicyjnym Leszek Bugajski traktuje jako wyróżnik już relatywnie wczesnej twórczości pisarza: oto uwagi na temat *Szlaków istnienia*, tomu gromadzącego utwory rozproszone w różnych periodykach (m.in. debiutancki *Pojedynek*): „[zbiór] przynosi kilkanaście utworów z reguły wykorzystujących niejasności powstające na pograniczu tego, co materialne i tego, co duchowe. [...] To oczywiście formuła upraszczająca złożoność tych utworów, ale mówiąca coś o tym, co je wszystkie łączy”⁴¹.

Co istotne: lektura krótkich form prozatorskich Zimniaka uświadamia możliwość podnoszenia przez *science fiction* kwestii nierozwiązywalnych na gruncie poszczególnych dyscyplin naukowych. Konieczne staje się wówczas odwołanie do filozofii, traktujące ją jako punkt wyjścia do rozważań *stricte* teologicznych, pozwalających na odsłonięcie metafizycznego wymiaru rzeczywistości. Idąc tropem Józefa Życińskiego – rozważającego istotę obecności Boga w myśli chrześcijańskiej – Zimniak traktuje fenomen wiary jako „uzupełnienie” poznawczych możliwości ludzkiego rozumu⁴². Nie inaczej postępuje Zimniak zrównując akt wiary i wiedzy w *Potrójnym życiu Jamesa Olivera Chuckwooda* (1984), dając wykładnię zjawiska unieważniającego dotychczasowy porządek ontologiczny zależnie od światopoglądu: „Pan Bóg się rozmyślił, jak by powiedzieli wierni, rozwarła

³⁹ Zob.: *Słownik frazeologiczny PWN*, red. A. Kłosińska, Warszawa 2005, s. 511, hasło: *Umarł w butach*.

⁴⁰ Rozważania te można – zarówno ze względu na immanentną poetykę przypowieści, jak i późniejszą działalność popularnonaukową Zimniaka – traktować jako deklarację światopoglądową. Nieprzypadkowo Sławomir Świontek, pisząc o Norwidowskim *Pierścieniu Wielkiej Damy*, zastrzega: „Charakterystyczną cechą gatunku przypowieści jest stosowanie przez jej twórcę takich dyrektyw rządzących fabułą przedstawianego świata, które pozwalają odnosić prezentowaną anegdotę do z góry założonych znaczeń nad nią nadbudowanych” (tenże, *Ironiczna przypowieść Norwida*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 1981, nr 2, s. 123).

⁴¹ L.B. [właśc. Leszek Bugajski], *Szlaki istnienia*, [rubryka: „Między książkami”], „Życie Literackie” 1985, nr 7, s. 15.

⁴² Zob.: J. Życiński, *Bóg Abrahama i Whiteheada*, Tarnów 1992, s. 215–219.

się głębia Nieznanego pod cienką warstwą wiedzy, jak by powiedzieli uduchowieni agnostycy, lub wszechświat, napompowany energią, przestał się kurczyć i znów rozpoczął ekspansję, jak by powiedzieli uczeni kosmologowie⁴³.

Sygnalizowane tu kwestie szczególnie wyraziste są w *Numenie*, przybierając postać rozmyślań anonimowego bohatera: „Życie planetarne, które tak lubi, stanowi obszerny, lecz już zamknięty okres egzystencji. Będzie teraz wypełniał inne zadania, które wyłonią się z kompozycji istnień: jego twórców i jego własnego. Kim oni właściwie są? I po co go stworzyli? Kim jest on sam?”⁴⁴. Bohater ma świadomość zarówno swego istnienia, jak i istnienia swych twórców. Kwestia ta pozostaje w sferze wiedzy, jednakże już do dziedziny wiary należy przekonanie, że możliwe stanie się dotarcie do motywacji przyświecających tajemniczym „twórcom życia”.

Pytania stawiane w *Numenie* pozostają bez odpowiedzi, podobnie jak nierozwiązana jest w *II = 3,13* zagadka unieważnienia jednej ze stałych matematycznych, charakterystycznych dla geometrii euklidesowej, zaś w *O tym, który słyszał woń nenufarów* (1982) status bytu, który spotyka protagonista we własnej duszy. Jednakże istotny jest już sam fakt ich postawienia, wskazujący na potencjał „światotwórczy” fantastyki, nie ograniczającej się do obrazowania „awantur w Kosmosie”. Kontaminacja właściwej dla *science fiction* topiki i wyprowadzonego z różnych nurtów fantastyki schematu fabularnego uzmysławia możliwości oferowane przez formy migotliwe genologicznie. Pozwala też Żimniakowi – dzięki rezygnacji z „puryzmu gatunkowego” – na unieważnienie ograniczeń konwencjonalnej fantastyki naukowej, wynikających z materialistycznego technokratyzmu jej twórców⁴⁵.

⁴³ A. Żimniak, *Potrójne życie Jamesa Olivera Chuckwooda*, [w:] tenże, *Opus na trzy pociski...*, s. 87.

⁴⁴ A. Żimniak, *Numen...*, s. 99. W skali mikro- kwestia władzy pojawia się nie tylko w *Numenie*. Hierarchiczność struktury zarządzania stanowi punkt wyjścia do namysłu nad mechanizmami regulującymi życie społeczne w *Zrębach władzy* (1981). Jest to jeden z niewielu utworów Żimniaka, sytuujący się w nurcie *social fiction*, który został ogłoszony przezeń w latach dominacji tego zjawiska artystycznego w rodzimej fantastyce.

⁴⁵ Zob.: J. Świącicki, *O Wellsie „jasnowidzu”*, „Znak” 1947, nr 4, s. 429. Konsekwencje takiego zawężania światopoglądu twórców fantastyki naukowej opisał Stanisław Lem, wskazując na utracone szanse podejmowania wątków metafizycznych: „Problematyką [metafizyczną] mogłaby się Science Fiction co najmniej dwójako zajmować. Mogłaby więc puszczać wodze fantazjowania na metafizyczny temat [...], po drugie – mogłaby fantastyka wyrażać problemy metafizyczne, tak w planie kosmologicznym [...], jak i w planie cywilizacyjnym, ziemskim [...]. Możliwości tak nakreślone są [...] programowymi powinnościami: o tych zawsze jest przyjemniej rozprawiać, niż o rzeczywistości, mniej pięknej. Science Fiction ani pierwszego, ani drugiego z nakreślonych zadań nie podejmuje” (tenże, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1973, t. II, s. 168–169). O tym, do

Wprowadzanie nietypowej perspektywy, umożliwiającej nowe spojrzenie na podejmowaną tematykę

Przekroczenie „horyzontu oczekiwań” czytelnika Zimniak traktuje instrumentalnie, nie tyle jako propozycję artystycznej prowokacji (ta bowiem, z uwagi na *differentia specifica* fantastyki najczęściej jest poza zainteresowaniem tak twórców, jak odbiorców), co raczej punkt wyjścia do rozważań na temat możliwych sposobów przewyciężenia spetryfikowanych artystycznie rozwiązań.

Jest to strategia podobna do tej, dzięki której autor przekracza ograniczenia genologiczne *science fiction*. O ile jednak sygnalizowany wyżej sposób odnowy gatunku dokonywany jest poprzez wyjście poza jego ograniczenia, w omawianej tu strategii Zimniak przenosi akcent uwagi z kwestii genologicznych na schematy fabularne i aktualizowane za ich pomocą motywy literackie. Takim stale powracającym zagadnieniem już we wczesnej prozie tego autora jest możliwość kontaktu z pozaziemską cywilizacją (wariantywnie, jak w *Baśni o błędnych ognikach*, może to być kontakt dwu odmiennych społeczności, obserwowanych przez trzecią, zasiedlającą odległą planetę).

Możliwość kontaktu z „braćmi w Rozumie” znajduje szczególną realizację w noweli *Schronisko* (1983), koncepcyjnie zbliżonej do Lemowskiego *Głosu Pana* (1968). Zimniak sięga po jeden z wielu wątków powieści Lema: rozpoznanie intencjonalnego charakteru przechwyconego sygnału. Przeciwnie do historii Projektu „MASTERS VOICE” w opowieści Lema nie czyni tego jednak zespół naukowców, lecz samotny wędrowiec. Zdarzenie, którego jest przypadkowym uczestnikiem przypomina epifanię, zaś jej sensory wykraczają poza możliwości racjonalizacji: „Hale rozśpiewały się tysiącem srebrnych dzwonek, zupełnie tak, jakby wskrzeszone nieznaną mocą młode pędy traw i pękające pąki kwiatów odpowiadały własnymi głosami, a zwielokrotniony [...] śpiew płynął coraz dalej i zdawał się sięgać słońca”⁴⁶. Objawienie, które staje się udziałem bohatera dopełnia oniryczne wizje głównego bohatera, za pośrednictwem których nawiązują z nim kontakt reprezentanci „braci w Rozumie”.

Tym samym „ambasadorem” Ziemi staje się w *Schronisku* – przeciwnie, niż w konwencjonalnej fantastyce – nie naukowiec bądź kosmonauta, lecz ktoś przypadkowy. Co więcej: dzięki wprowadzeniu motywu snu unieważniona zostaje wizja kontaktu z pozaziemską cywilizacją jako aktu intencjonalnego i w pełni

jakiego stopnia słowa Lema nie straciły na aktualności, świadczy mariaż popkulturowej metafizyki i fantastyki we współczesnej kulturze; przykładem służy film *Host* (Wielka Brytania 2020, reż. Rob Savage). Z powodu lockdownu wywołanego pandemią COVID-19, grupka przyjaciół zatrudnia medium do przeprowadzenia seansu spirytystycznego przez komunikator Zoom.

⁴⁶ A. Zimniak, *Schronisko*, [w:] tenże, *Szlaki istnienia...*, s. 107.

kontrolowanego. Traktując odmienny stan świadomości jako medium porozumienia między przedstawicielami dwu różnych inteligentnych ras, Żimniak wprowadza czytelnika w krąg zagadnień związanych z intersubiektywnością przeżyć i fenomenologią percepcji, wskazując na jej ograniczenia wynikające z ludzkiej perspektywy, z jakiej postrzegana jest rzeczywistość⁴⁷.

Marzenie sennie i ewokowana przez nie symbolika okazuje się w noweli *remedium* na potencjalne trudności w znalezieniu wspólnego kodu, umożliwiającego przekład komunikatów obu stron bez niebezpieczeństwa ich zniekształcenia. Wizualizacja przekazu jako onirycznych obrazów, podporządkowanych szczególnej logice „snu-nie snu”, ułatwia w tym wypadku artykulację przekazu: „Sucha, pustynna planeta pod bladoróżową kopułą nieba. Kruche skały zalegają szklivem spękanych odłamków jej nierówną powierzchnię, spod hałd błyszczących odprysków wyrastają czarne kominy podskórnych złóż, w których głębi trwają nieodgadnione procesy, przemieszczają się masy materii w konwulsyjnych drganiach trzewi globu”⁴⁸.

Ukazując obcość przestrzeni kosmicznego globu, autor jednocześnie zaznacza wizyjny charakter projekcji sennej, która nie jest snem *sensu stricto* (analogiczną sytuację mamy w utworze *Stare światy*, 1994). Ten bowiem – w myśl rozpoznania Jeana-Paula Sartre’a – wyklucza element świadomy jako składową aktu śnienia: „Charakterystyczną cechą świadomości sennej jest utrata samego pojęcia rzeczywistości”⁴⁹. W zamian mamy do czynienia z funkcjonowaniem obrazów – jak określa tę sytuację Tadeusz Szczepański w odniesieniu do filmu onirycznego – „na krawędzi realności”⁵⁰.

Przywoływany przez Szczepańskiego stan charakteryzuje się zatarciem granicy między tym co realne i oniryczne. W utworze Żimniaka zatarciu ulega jednakże nie tylko poczucie rzeczywistości, ale i chronologii zdarzeń; pozostaje to zgodne z tezą Zygmunta Freuda upatrującego w sennym marzeniu pogłosu realnych zdarzeń, będących jego źródłem. Mamy wówczas do czynienia ze wsteczną przemianą przedstawienia sennego w obraz zmysłowy, z którego kiedyś ono powstało⁵¹. Możliwe zatem, że wizja protagonisty – w myśl wskazanego przez Freu-

⁴⁷ Niekiedy, jak w noweli *O tym, który słyszał woń nenufarów*, ograniczenie to eksplikowane jest dzięki stworzeniu sytuacji, w której zmysłem dominującym staje się nie wzrok, lecz słuch – niczym w chronologicznie późniejszej od noweli Żimniaka powieści Leszka Proroka *Wielki zgiełk* (1986).

⁴⁸ A. Żimniak, *Schronisko...*, s. 100.

⁴⁹ J.-P. Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przekł. P. Beylin, Warszawa 1970, s. 304. Nie inaczej omawianą przez Sartre’a kwestię poczucia nierealności snu ujmuje Jean Héring, piszący o zaniku w trakcie śnienia zmysłu krytycznego, odpowiedzialnego za odróżnianie snu i jawy (zob.: tenże, *Kilka zadań fenomenologii snu*, przekł. M. Ples, „Folia Philosophica” 2011, t. 29, s. 29).

⁵⁰ Zob.: T. Szczepański, *Film a wizja senna*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 139.

⁵¹ Zob.: Z. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przekł. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 458.

da mechanizmu – ma charakter „przypomnienia” zdarzenia z przeszłości. Tezę tę potwierdza przekonanie bohatera, że obrazy ze snu mogą mieć odpowiedniki w rzeczywistości: „Może oni rzeczywiście są już tutaj, zupełnie blisko, zaraz na polanie za ciemnym zakrętem drogi? Opuścili się na ziemię w miejscu, gdzie wyrąbany las odsłonił rosochate, ledwie przyprószone zielenią zbocze”⁵².

Lektura wczesnych krótkich form prozatorskich Andrzeja Żimniaka uświadamia potencjał kryjący się w literaturze fantastycznonaukowej, wyzwolonej z pozaartystycznych zobowiązań. Odrzucając pokusę doraźności, charakterystyczną dla nurtu *social fiction*, pisarz rezygnował z zabrania głosu w dyskusji na temat kształtu polskiej społeczno-politycznej rzeczywistości początków lat osiemdziesiątych XX wieku. Co istotne, była to w pełni świadoma decyzja: jak wynika z dat powstania kolejnych utworów, w okresie 1979–1989 Żimniak pisał krótkie formy prozatorskie, które można byłoby zaklasyfikować jako *social fiction* (np. *Dwa litry życia*, data powstania 1984; *Eliminacja*, data powstania 1984)⁵³.

⁵² A. Żimniak, *Schronisko...*, s. 103.

⁵³ Osobną kwestią jest zaproponowane po latach odczytanie przez Żimniaka własnej debiutanckiej powieści, *Marcjanny i aniołów* (1989), w komentarzu zamieszczonym na autorskiej stronie, pisarz proponuje jej upolitycznione odczytanie jako krytyki ruchów globalistycznych (zob.: <http://zimniak.art.pl/26arch-streszcz.html> [dostęp: 22.06.2021]). Jest to możliwa perspektywa, jednak nie mieści się w porządku dopuszczalnych interpretacji pierwodruku utworu i – jako takie – pozostaje nacechowane koniunkturalizmem. Jakkolwiek możliwe jest wiązanie procesów globalizacyjnych z rozwojem gospodarki kapitalistycznej (tj. wiekiem XIX), zazwyczaj postrzegana jest ona w literaturze przedmiotu jako zjawisko charakterystyczne dla drugiej połowy XX, zaś w polskiej refleksji naukowej koncepcje globalizacji pojawiają się na przełomie XX i XXI wieku. Są one obecne w rozprawie *Cywilizacja, Europa, globalizacja* (1999) Mariana Golki oraz studiów pt. *Globalizacja* (2001). Z kolei w latach 1980–1987 (tj. od debiutu do czasu ukończeniemi prac nad powieścią) ukazało się tak niewiele opracowań dotyczących globalizacji, że jej specyfika nie zajmowała znaczącego miejsca w wyobraźni zbiorowej. Tym samym czytelnikowi trudno zawierzyć autorowi, wprowadzającemu nową interpretację, niezgodną ze świadomością potoczną. Jednocześnie – biorąc pod uwagę stosunek Żimniaka do nurtu *social fiction* – nie można się zgodzić na uproszczoną wykładnię, sugerowaną przez autora: „Każdy powinien żyć u siebie i nie wściubiać nosa w sprawy innych” (<http://zimniak.art.pl/26arch-streszcz.html> [dostęp: 22.06.2021]). Bardziej przekonujące, biorąc pod uwagę kontekst historyczny, byłoby traktowanie tych słów jako aluzji do sytuacji politycznej bloku państw Układu Warszawskiego, podporządkowanych ZSRR. Być może jednak mamy w przywołanym tu autokomentarzu Żimniaka do czynienia z aktualizującą wymową, której rangę akcentował wzmiankowany

Zdecydował się jednakże na ich ogłoszenie dopiero w tomie z 1989 roku, tj. *Społtaniu z wiecznością*. Wpływ na tę decyzję miały przypuszczalnie uwarunkowania pozaartystyczne, sprawiające, że dotychczasowa formuła *social fiction* ulegała stopniowo dezaktualizacji w związku z przemianami społeczno-politycznymi⁵⁴. Do wyjątków pod tym względem należy opowiadanie *Biurowe love story* (1986; data druku 1987), które można sytuować w kręgu *social fiction*. W utworze tym pojawiła się aluzja do popularnego w okresie PRL wśród osób sceptycznie nastawionych do reżimu i jego zdeklarowanych przeciwników hasła „Prasa kłamie” (jest ono odnotowywane w kontekście protestów Marca ’68, np. przez Arkadiusza Małyżkę⁵⁵): „Gazety, proszę Państwa, nie kłamią. Takich katastrof [związanych z pomieszaniami wymiarów Wszechświata – przyp. A.M.] nie było, nie ma i nigdy nie będzie”⁵⁶.

Osobnym zagadnieniem jest kwestia stosunku Żimniaka do ideologicznych założeń *social fiction* w twórczości po roku 1989, czyli wówczas, gdy przestała ona pełnić funkcję literatury kryptopolitycznej. Wątki charakterystyczne dla fantastyki polityczno-socjologicznej pojawiają się wówczas w jego twórczości w sposób widoczniejszy. Są one niekiedy – jak w opowiadaniu *Śmierć ma zapach szkarłatu* – na tyle poddane presji współczesności społeczno-politycznej, że zdają się próbami dostosowania poetyki *social fiction* do nowych realiów⁵⁷. W rzeczonym utworze – do którego komentarzem *non fiction* zdają się rozważania z cyklu pt. *Flirt zaczepno-obronny*⁵⁸ – mamy do czynienia z zagrożeniem terrorystycznym Zachodu ze strony ludów Bliskiego Wschodu i środkowoazjatyckich. Akcja została ulokowana w Wielkiej Brytanii. Trudno jednak nie czytać utworu w kontekście zamachu na World Trade Center (2001) oraz proklamowanego w reakcji na niego USA PATRIOT Act [właśc. *Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001*]⁵⁹.

uprzednio Friedrich August Hayek (zob.: tenże, *Konstytucja wolności*, przekł. J. Stawiński, Warszawa 2011, s. 15).

⁵⁴ Zob.: A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, wyd. II poszerzone, Stawiguda 2016, s. 372–395.

⁵⁵ Zob.: A. Małyżka, *Marzec ’68 na poznańskiej prowincji*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2008, nr 3, s. 32.

⁵⁶ A. Żimniak, *Biurowe love story*, „Młody Technik” 1987, nr 3, s. 53.

⁵⁷ Zob.: E. Kozak, *Polska a Unia Europejska: Andrzeja Żimniaka i Macieja Żerdzińskiego spojrzenia w przyszłość*, „Conversatoria Litteraria” 2014, r. 8, s. 213–226.

⁵⁸ Zob.: *Flirt zaczepno-obronny*. Numer na czołe, „Fahrenheit” 2004, nr 43 [grudzień], s. 29, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/pdf/f43.pdf> [dostęp: 14.10.2020].

⁵⁹ Rozwiązanie to może wydawać się zaskakujące, jednak przypomnijmy, że w konsekwencji ogłoszenia przez Białą Dom wojny z terroryzmem, celem ataku stał się Afganistan, będący obszarem zainteresowania w XIX wieku korony brytyjskiej; co więcej: część tego kraju w 1893 roku włączono do Indii Brytyjskich.

Równie upolitycznione wydają się opowiadania *Miłosne dotknięcie nowego wieku* (1996) oraz *Kochać w Europie* (2004). Tematem obu utworów jest konfrontacja cywilizacji: w utworze z 1996 roku wzorowanej na zachodniej i wrogo nastawionych do niej nomadów, prowadzących kosmiczną krucjatę; w tym z 2004 – wyznającej wartości neoliberalne i funkcjonującej w warunkach ekonomii komunistycznej, połączonej z ideologią alternatywnych ruchów społecznych. W obu przypadkach pojawiają się aluzje do pozatekstowej rzeczywistości społeczno-politycznej (kwestie związane z asymilacją imigrantów; problematyka *gender*, poprawność polityczna i jej wpływ na codzienność bohaterów). Zarazem ich obecność uświadamia aktualność prawidłowości zauważanej przez przywołaną już uprzednio Barbarę Gutkowską na temat relacji między polityką i literaturą: „Rozliczenia z władzą i obnażenie jej języka [...] stale łączy się z pytaniami o jednostkową tożsamość, sens historii, etyczne wartości [...]. Pozbawiając się [...] odniesień [do polityki – przyp. A.M.], literatura odwraca się od rzeczywistości, traci swą rangę i siłę swego głosu”⁶⁰. Artykulacja w kostiumie literackim problematyki zgola nie fikcyjnej, pozwala Zimniakowi zwrócić czytelniczą uwagę na ciągłość tradycji literatury politycznej w rodzimej twórczości; uzmysławia też ewolucję jej tematyki. O ile bowiem w latach osiemdziesiątych XX wieku protagonista nieopublikowanych wówczas opowiadań Zimniaka konfrontowany był z opresyjnym systemem totalitarnym, po transformacji ustrojowej pisarz upatruje zagrożeń raczej w mechanizmach prowadzących do powstania owego systemu (wątek planów Ortusjan we *Władcach świtu*). Do niebezpieczeństw tych należy przede wszystkim zjawisko poprawności politycznej (*political correctness*), która w wypaczonej postaci staje się najczęściej językowym wykładnikiem „dyktatury mniejszości”⁶¹. Zjawisko to – wspólnie z promocją wielokulturowości jako (po)nowoczesnego *modus vivendi* – zostaje w prozie Zimniaka zdekonstruowane na równi z obawami przed konsekwencjami „rozmycia” tożsamości narodowej w rzeczywistości podporządkowanej różnorodnym, funkcjonującym równolegle dyskursom publicznym.

Zrozumiałe dla czytelnika pierwodruków przywołanych tu opowieści Zimniaka aluzje do rzeczywistości pozaartystycznej są szczególnie wyraźne w *Kochać w Europie*. Zostało ono napisane do tematycznej antologii zbierającej zarówno

⁶⁰ B. Gutkowska, *Literatura i polityka. Wprowadzenie*, [do:] *Literatura i polityka. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2010, s. 10.

⁶¹ Na niebezpieczeństwo wynikające z nieodpowiedzialnego społecznie szermowania hasłem „poprawności politycznej” dla doraźnej korzyści zwraca uwagę Eugeniusz Ponczek: „Może się zdarzyć, iż polityczna poprawność preferowana przez ludzi nieodpowiedzialnych może stać się »narzędziem społecznego zniewolenia«” (tenże, *Przenikanie kultur i ich dialog – dziedzictwo polskie i wyzwania przyszłości*, [w:] *Dialog europejski Wschód-Zachód. Kultura – polityka – społeczeństwo*, red. J. Kmiecinski, A. Stępień-Kuczyńska, Toruń 2007, s. 32).

utwory publicystyczne, jak i teksty *non fiction*, ukazuje Polskę połowy XXI wieku⁶². Świat przedstawiony utworu to rzeczywistość, w której spełniły się jeremiady eurosceptyków i obrońców tradycyjnych wartości. Polska utraciła swą niezależność na rzecz wejścia w struktury Unii Europejskiej, stając się jednym z jej niedookreślonych politycznie landów; w owym tworze *quasi*-państwowym obowiązuje zarazem lokalne prawodawstwo, respektowane przez ustawodawstwo nadrzędne, tj. unijne. Zmienia się za to struktura społeczna i narodowościowa mieszkańców

⁶² Obecność twórczości Żimniaka na łamach antologii (zarówno tematycznych, jubileuszowych, jak i gromadzących krótkie formy prozatorskie adresowane do miłośników *science fiction*) to kwestia osobna, na którą można spojrzeć z perspektywy zaproponowanej przez Joannę Maj, jako na alternatywną (wobec dominującej w tradycji literaturoznawstwa) postać historii literatury (zob.: *taż*, *Nowe historie literatury*, Kraków 2021, s. 128–139). Wówczas możemy obecność tę traktować jako świadectwo przynależności Żimniaka do „kanonu” rodzimej fantastyki (nie tylko) naukowej. Zarazem pozwala to na „mapowanie” rodzimej *science fiction*, podporządkowane dyskursowi władzy: „Proponując określony wybór tekstów, antologia postrzegana jest jako instrument władzy instytucji [...] oraz powiązanymi z nimi interesami i wartościami. Antologia rozporządza kapitałem kulturowym tkwiącym w tekstach, czyni zeń użytek, zbierając utwory w jednym miejscu” (tamże, s. 128).

Na uwagę zasługują zwłaszcza te zbiory, do których pisarz przygotował osobne, wcześniej niepublikowane utwory, ponieważ są one świadectwem stałej obecności Żimniaka pośród aktywnych twórców rodzimej fantastyki – nawet wówczas, gdy powoli przestał publikować regularnie autorskie zbiory opowiadań i powieści, tj. po roku 2014. Mamy tu na myśli jubileuszową antologię *Kroki w nieznanne raketowej krowy* (2018), w której ukazał się *Enkel w Nidzicy* oraz tom *Mars. Antologia polskiej fantastyki* (2021; tu Żimniak ogłosił *Marsjańskie smoki*) i *Ku gwiazdom* (2021; tu pisarz opublikował opowiadanie *Wirus, który pokochał*). Zaproszenie do owych tomów zbiorowych było – z perspektywy socjologii środowiska miłośników fantastyki – zapewne nobilitujące i potwierdzające pozycję pisarza w rodzimym fandomie. Z podobnej perspektywy należy oceniać jego udział w tematycznej antologii *PL+50* (2004) oraz cyklicznej antologii *Wizje alternatywne* (1990–2007; wybór z całości serii w osobnym tomie 2019), gromadzącej najbardziej oryginalne utwory pisarzy należących do różnych pokoleń literackich. Wojtek Sedenko we wprowadzeniu deklaruje: „[opowiadania] miały być »inne«, prosiłem, aby autorzy nie kierowali się modą, czy ograniczali do któregoś z podgatunków SF, lecz wzięli na warsztat sprawę, o których polska fantastyka dotąd milczała, omijała lub wypowiadała się rzadko” (tenże, *Słowo wstępu*, [do:] *Wizje alternatywne. Antologia opowiadań „SF” pisarzy polskich*, red. W. Sedenko, Białystok 1990, s. 5). Deklaracja ta zdaje się zbieżna z uwagą Michała Pawła Markowskiego na temat kolekcji: „Reprezentacja [...] zawsze odsyła do sposobu widzenia. Powtórzę: nie tyle widzenia, co do sposobu widzenia” (tenże, *O kolekcjach*, [w:] tenże, *Anatomia ciekawości*, Kraków 1999, s. 50). Możliwe zatem, że przygotowana przez Sedenkę antologia miała charakter projektujący rozumienie fantastyki (nie tylko naukowej) w sytuacji, gdy dominująca dotychczas w polskich opowieściach o świecie Jutra konwencja *social fiction* wyczerpała się.

regionu. Przemianę tę, wywołaną migracją ludów pozaeuropejskich, ukazuje scena wędrówki bohatera ulicami Warszawy:

Przemierzał rejon Żelaznej, starając się nie patrzeć w oczy Azjatom. Takie przyglądanie się mogło być poczytane za dowód nieżyczliwości etnicznej lub dyskryminacji imigrantów, a za to groziła kara odosobnienia do lat trzech. [...] Tak jak uczono go w liceum, [...] mową ciała nieustannie wyrażał przyjazne nastawienie, ale postanowił, że nie będzie próbował tu zostać. Kolorowi czasem przyjmowali białych, traktując ich jako łączników, ale taka robota wymagała zdecydowanej i trwałej reorientacji kulturowej⁶³.

Absurd świata przedstawionego w *Kochać w Europie*, wyeksponowany – podobnie jak w *Śmierć ma zapach szkarłatu* oraz *Miłosnym dotknięciu nowego wieku* – dzięki sięgnięciu po zabieg *reductio ad absurdum*, można traktować jako reakcję na retorykę środowisk prawicowych, związaną z dyskusją na tematy utożsamiane z unijną modernizacją stylu życia, tożsamą z odrzuceniem tradycyjnych wartości; w zamian promowana ma być sekularyzacja i wprowadzenie możliwości małżeństwa jedнопłciowego.

Oba wyszczególnione powyżej wątki można – na co wskazuje Ewa Kozak – potraktować jako groteskowe przetworzenie wytycznych Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w Strasburgu, równorzędnego w świecie przedstawionym opowieści z Kodeksem Strasburskim⁶⁴. Ów twór prawny jednakże tylko intencjonalnie „w optymalny sposób godzi lokalne aspiracje narodowe z dobrem całej Republiki, tradycje religijne z nowoczesnością, a także prawa jednostki z zasadami współżycia społecznego”⁶⁵. *De facto* poprawność polityczna i wyszczególnione w przywołanym cytacie z utworu Zimniaka dyrektywy stają się pretekstem do obnażenia możliwych groteskowych interpretacji obowiązujących przepisów w zgodzie z duchem poprawności politycznej. Oto protagonista opowieści bierze ślub ze świnką morską, co chroni go przed oskarżeniem o „zabójstwo prenatalne” polegające na znanym medycynie procesie resorpcji (tzw. zespół znikającego bliźniaka; VTS [*vanishing twin syndrome*])⁶⁶. Wydarzenie to staje się dla środowisk alternatywnych okazją do manifestacji solidarności z głównym bohaterem:

⁶³ A. Zimniak, *Kochać w Europie*, [w:] *PL+50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Kraków 2004, s. 49. Dobór miejsca akcji jest nieprzypadkowy: ulica Żelazna to przecież główna arteria komunikacyjna Woli – jednej z najstarszych dzielnic Warszawy, wspomniana zarówno w *Kalamburach* (1932) Władysława Broniewskiego, jak i *Złym* (1955) Leopolda Tyrmandy – powieści, w której ulica ta jest kwintesencją warszawskości.

⁶⁴ Zob.: E. Kozak, *Polska a Unia Europejska...*, s. 218–219.

⁶⁵ A. Zimniak, *Kochać w Europie...*, s. 47.

⁶⁶ Zob.: F. Doktorowicz, A. Poręba, R. Poręba, *Rzadkie przypadki ciąży bliźniaczych*, „GinPolMedProjekt” 2010, nr 1, s. 20.

Ślub, zapowiedziany przez środki masowego przekazu, odbył się z wielką pompą. Zjechały setki małżeństw alternatywnych, aby okazać solidarność z nowożeńcami. Tak więc pośród gości widać było kilkunastoosobowe stadła grupowe, płci jednej lub mieszanej, kobiety ubrane w napierśne peruki wiodące naburmuszone goryle lub gorylice [...]. Oklaskami powitane zostały najbardziej nietypowe pary, jak mężczyzna z pytonem. Oczywiście wśród tego tłumu nie zabrakło ciekawskich mieszczuchów o klasycznej orientacji małżeńskiej⁶⁷.

*

Sięgając (czy intencjonalnie, to kwestia osobna) po „czystą” fantastykę (tj., jak definiował ją Antoni Smuszkiewicz, „bez żadnych ograniczeń, bez uściślających przydałek”⁶⁸), Zimniak powrócił niejako do jej źródeł, odnawiając rekwizytornię niegdysiejszych fantazji. Szczególnie wyraziście ową cechę pisarstwa fantastycznonaukowego Zimniaka można zauważyć w tomie *Spotkanie z wiecznością* (1989). Składające się nań utwory reprezentują fantastykę „wyzwoloną” z ograniczeń konwencji. Rekwizytornia traktowana jest w nich instrumentalnie, jako pretekst do ukazania możliwości reinterpretacji spetryfikowanych schematów; np. *Piąta pora roku* (1986) to odczytana w duchu surrealistycznym opowieść o inwazji, bliska obrazowaniu *Drugiej jesieni* (1982) Wiktora Żwikiewicza. Z kolei tytułowe *Spotkanie z wiecznością* (1989) jest wariacją na temat motywu pierwszego kontaktu. Rezygnując z puryzmu gatunkowego, autor wpisał się w tradycję dyskusji nad funkcją opowieści o świecie przyszłości i ich wpływie na *imaginarium communis*. Pisarz uczynił to w dwojaki sposób, wykorzystując komplementarne wobec siebie strategie artystyczne. Zapewne z tego względu w prozie Zimniaka ta sama problematyka – m.in. kontakt z pozaziemskimi „braćmi w Rozumie”,

⁶⁷ A. Zimniak, *Kochać w Europie...*, s. 57.

⁶⁸ A. Smuszkiewicz, *Na tropach fantasy*, „Sztuka dla Dziecka” 1990, nr 1, s. 10. Bacz intencjonalnie – zgodnie z tytułem szkicu – odnosi przywołane tu określenie do literatury *fantasy*, jednak jego istota dobrze charakteryzuje również twórczość Zimniaka. Trudno zgodzić się w pełni z opinią anonimowego recenzenta tomu *Śmierć ma zapach szkarłatu*, który upatruje w pisarzu reprezentanta fantastyki naukowej: „Andrzej Zimniak, to pośród polskich autorów ostatni już bodajże piewca »czystej« science fiction. Jego naładowane naukowym i technicznym żargonem teksty tchną zdrowym, choć specyficznym optymizmem, który zaginął gdzieś w szczęku mieczy *fantasy* lub zawitych obwodach cyberpunku” ([ToN] [właśc. ?], [rec. *Śmierć ma zapach szkarłatu*], „Notes Wydawniczy” 2004, nr 3, s. 58). Przywołana tu opinia jest tym bardziej nieadekwatna do ówczesnego dorobku artystycznego twórcy, że choćby w omawianym na łamach „Notosu Wydawniczego” tomie pojawiają się dwa opowiadania utrzymane w konwencji *fantasy* (*Piknik w Krainie Oczekiwań* oraz *Trzydzieści przegód miłosnych pustelnika z Teresitas*).

ewolucyjne możliwości rasy ludzkiej – pojawia się zarówno w tonacji „serio”, jak i groteskowej. Wyrażają się one w następujących decyzjach artystycznych:

- odrzuceniu stechnicyzowanej wizji rozwoju społecznego i akcentowaniu psychologii postaci oraz fenomenu wewnętrznych przeżyć jednostki (pisarz traktuje je na wzór nowofalowych eksperymentów jako przejaw „kosmosu wewnętrznego” [inner space]⁶⁹);
- wypróbowywaniu możliwości różnych estetyki, w tym groteski i ewokowanego przez nią „czarnego humoru”, jako artystycznych sposobów konceptualizacji podejmowanych zagadnień.

Obrane przez twórcę rozwiązania artystyczne pozwoliły mu na uniwersalizację przesłania, toteż nie dziwią słowa Leszka Bugajskiego, który – recenzując pierwszy tom zbierający rozproszone dotychczas na łamach periodyków opowieści – deklarował: „Z całą odpowiedzialnością piszę, że jest to bardzo piękna literatura fantastyczno-naukowa, której autor czyni stałe postępy i pewnie już wkrótce zajmie pozycję jednego z głównych pisarzy science fiction w Polsce”⁷⁰. Najnowsza historia rodzimej fantastyki naukowej zrewidowała nadmiernie

⁶⁹ Problem związków twórczości Zimniaka z poetyką i eksperymentami Nowej Fali (*New Wave*) to zagadnienie wciąż czekające na opracowanie. Niewątpliwie część z utworów należących do tego nurtu fantastyki naukowej Zimniak mógł poznać w tłumaczeniu. Pamiętamy, że z twórczością jednego z charakterystycznych dla Nowej Fali pisarzy, Poula Andersona, rodzimi czytelnicy mogli zetknąć się na łamach „Problemów” (1977; tu opublikowano opowiadanie *Eutopia* [*Eutopia*] z 1967). Pisarz mógł więc zetknąć się z promowaną przez *New Wave* poetyką (na jej temat zob. np.: B. Stableford, *The Third Generation of Genre Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1996, t. 23, nr 3, s. 321–330). Tym bardziej, że Anderson odwiedził (wraz z żoną, Karen) Polskę w 1985 roku na zaproszenie organizatorów Polconu. Wkrótce potem w Polsce zaczęły ukazywać się go kolejne opowieści; należały do nich m.in.: *Księżyc łowcy* (*Hunter's Moon*, 1978; wydanie pol. 1987) oraz *Nie będzie rozejmu z władcami* (*No Truce with Kings*, 1963; wydanie pol. 1987). Z kolei w 1988 roku ukazał się polski przekład *Lewej ręki ciemności* (*The Left Hand of Darkness*, 1969) Ursuli K. Le Guin w prestiżowej serii „Fantastyka i Groza”, nakładem Wydawnictwa Literackiego. Fakt ten nie przeszedł bez echa, o czym świadczy recenzja Leszka Bugajskiego na łamach „Życia Literackiego” – jednego z najważniejszych ówczesnie periodyków kulturalnych; zob.: L.B. [właśc. Leszek Bugajski], *Lewa ręka ciemności*, „Życie Literackie” 1988, z dn. 10 kwietnia, s. 15. Co więcej: podczas kilkukrotnych pobytów na stypendiach naukowych w USA (w latach 1977–1978; 1987–1988; 1990–1991) Zimniak mógł zetknąć się z amerykańską fantastyką, w tej zaś pierwiastki „nowofalowe” były szczególnie silne w czasie przypadającym na okres pierwszego stażu zagranicznego Zimniaka. Nie mamy na to świadectw odbioru (np. w postaci notatek lekturowych, bądź wypowiedzi pisarza), jednak ewolucja prozy Zimniaka zdaje się potwierdzać tę supozycję.

⁷⁰ L.B. [właśc. Leszek Bugajski], [rubryka: „Między książkami”], „Życie Literackie” 1985 z dn. 17 lutego, nr 7, s. 15.

optymistyczną prognozę Bugajskiego. Jednakże stała obecność Żimniaka na rynku wydawniczym – do roku 2014 sukcesywnie publikował kolejne powieści i tomy w większości zbierające rozproszone krótkie formy prozatorskie (osobną kwestią pozostają eseje popularnonaukowe jego autorstwa i tom poezji, *Fraszki rubaszne*, 2012) – świadczy o czytelnicznym zapotrzebowaniu na proponowaną przez tego autora koncepcję pisarstwa fantastycznego. Jakkolwiek perspektywa ekonomiczna pozostaje wtórna wobec immanentnych wartości artystycznych dzieła literackiego, jest ona istotnym wskaźnikiem sukcesu twórcy funkcjonującego w obiegu popkulturowym. W tym zaś wymiernym wyznacznikiem pozycji Żimniaka na „parterowym Olimpie” (określenie zaczerpnięte z tytułu zbioru szkiców autorstwa Piotra Kowalskiego⁷¹) pozostają – zwłaszcza w dobie gospodarki wolnorynkowej – reedycje. Co istotne: wychodząc naprzeciw obserwowanym trendom czytelnicznym, wydawnictwo Solaris, w którym ukazały się „dzieła zebrane” pisarza, oferuje w stałej sprzedaży nie tylko ich wersje drukowane („papierowe”), lecz również elektroniczne⁷². Oba media zdają się adresowane do odmiennych grup odbiorców w związku z kompetencjami cyfrowymi reprezentantów różnych pokoleń miłośników fantastyki (nie tylko) naukowej. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że wersje „papierowe” w ofercie Solaris (obecnie Stalker Books) najczęściej funkcjonują na prawach zbliżonych do „druku na żądanie”⁷³. Rozwój technologii – i związane z nim zmniejszenie ceny publikacji pojedynczego egzemplarza – umożliwiają dość szybką reakcję na oczekiwania odbiorców przy jednoczesnym ograniczeniu kosztów własnych wydawcy, związanych z magazynowaniem gotowego produktu⁷⁴. Możliwe, że wersje tradycyjne traktowane są – przynajmniej przez część odbiorców – jako obiekt kolekcjonerski, na co wskazywałby ujednolicony projekt graficzny serii, w której ukazała się nie tylko beletrystyka i proza *non fiction* Żimniaka, ale i innych twórców (m.in. Marka Żelkowskiego, Jerzego Grundkowskiego czy Wiktora Żwikiewicza), tj. „Archiwum polskiej fantastyki”. Tak też, jako „przedmiot ozdobny”, w którym istotną rolę odgrywa jej aspekt materialny, książka „tradycyjna” postrzegana jest

⁷¹ Zob.: P. Kowalski, *Parterowy Olimp. Rzecz o polskiej kulturze masowej lat siedemdziesiątych*, Wrocław 1988.

⁷² Szerzej na temat obserwowanych współcześnie przemian rynku książki zob.: Ł. Śmigiel, *Kierunki rozwoju książki tradycyjnej i cyfrowej*, „Studia i Perspektywy Medioznawcze” 2020, nr 2, s. 141–155.

⁷³ Informacja za: P. Miłosz, *Plany wydawnicze Stalker Books na lata 2021–2022*, „se czytam”, <http://seczytam.blogspot.com/2021/02/plany-wydawnictwa-stalker-books-na-lata.html> [wpis z dn. 2.02.2021; dostęp: 14.09.2021]).

⁷⁴ Zob.: A. Piasecka, *Znaczenie systemu EAN oraz druku na żądanie w logistyce produkcji przedsiębiorstwa wydawniczego*, „Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu” 2005, nr 1066: *Rozwój regionalny i globalny we współczesnej gospodarce światowej*, s. 255–263.

przez Meryl Halls: „Uważam, że książka, jak przedmiot fizyczny, jest atrakcyjna. Wydawcy produkują wspaniałe książki, a projekty okładek są często pięknymi przedmiotami. Miłośnik książek uwielbia kolekcjonować to, co przeczytał, dzięki czemu może dzielić się tym z resztą świata. Chodzi też, jak sądzę, o dekorowanie książkami domu, o bycie kompletystą, ponieważ w ten sposób ludzie, w których naturze leży kolekcjonowanie, pragną coś o sobie przekazać”⁷⁵. Z kolei wersje elektroniczne opowieści i rozważań Zimniaka stanowiłyby w takim ujęciu nie tyle przeciwwagę dla wydań drukowanych, co ich dopełnienie, umożliwiające zapoznanie się w dorobkiem artystycznym i myślowym tego twórcy w sposób, do którego przywykło młodsze pokolenie czytelników⁷⁶.

⁷⁵ Cyt. za: L. Handley, *Physical books still outsell e-books – and here’s why*, CNBC, <https://www.cnbc.com/2019/09/19/physical-books-still-outsell-e-books-and-here-why.html> [dostęp: 14.09.2021]; „I think the physical object is very appealing. Publishers are producing incredibly gorgeous books, so the cover designs are often gorgeous, they’re beautiful objects. The book lover loves to have a record of what they’ve read, and it’s about signaling to the rest of the world. It’s about decorating your home, it’s about collecting, I guess, because people are completists aren’t they, they want to have that to indicate about themselves”).

⁷⁶ Nieprzypadkowo Arkadiusz Pulikowski, omawiając miejsce książki elektronicznej na literackiej giełdzie, zaznaczał: „Pojawienie się e-czytników [...] wychodzi naprzeciw potrzebie zapewnienia wygodnego dostępu do rosnących w dużym tempie zasobów bibliotek cyfrowych. Powoli zwiększa się również liczba elektronicznych publikacji dostępnych w księgarniach internetowych. Zmiany, których jesteśmy świadkami mają charakter ewolucyjny. Tak, jak telewizor nie wyparł radia, a Internet telewizji, tak e-czytniki nie wyparą książek drukowanych. Oba nośniki będą koegzystować, rywalizując o czytelników. Zmieniać się będzie z czasem jedynie proporcja ich wykorzystania” (tenże, *Elektroniczna książka w elektronicznym czytniku – nowy sposób obcowania z tekstem*, „Bibliotheca Nostra” 2009, nr 3–4, s. 30). Znaczący z sygnalizowanej tu perspektywy jest wybór formatu cyfrowego.

OD HOMO DETERMINATUS DO WŁADCÓW ŚWITU. TEMATY, MOTYWY, WĄTKI MYŚLOWE DOMINUJĄCE W TWÓRCZOŚCI SCIENCE FICTION

Wprowadzenie

W nagłówku niniejszej części przywołano dwa tytuły, pomiędzy którymi sytuje się dotychczasowa twórczość fantastycznonaukowa Andrzeja Żimniaka. Pierwszy, *Homo determinatus*, to zbiór opowiadań gromadzący utwory, których czas publikacji wykroczył poza czas juveniliów. Nie inaczej sugerowaną tu rangę tomu *Homo determinatus* postrzega Krzysztof Głuch w rozmowie z Żimniakiem. Krytyk wskazuje jako cezurę, rozdzielającą juvenilia od dojrzałej twórczości, tom *Szlaki istnienia* (1984), gromadzący utwory powstałe w latach 1979–1981 (były one ogłaszane w latach 1980–1983 na łamach różnych periodyków)⁷⁷. Tym samym można przywołany tu zbiór z 1984 traktować jako autorskie podsumowanie, a do pewnego stopnia również rozliczenie się z własną twórczością. Pod tym względem *Szlaki istnienia* odgrywają istotną rolę, zwłaszcza w retrospektywnym spojrzeniu na dorobek artystyczny Żimniaka. Na kartach zbioru utrwalone zostają wczesne fascynacje tematyczne, które odnajdujemy niejednokrotnie w późniejszej twórczości⁷⁸. Niewątpliwie rację ma Krzysztof Karasek, upatrujący w antologiach świadectwa fascynacji przeszłością⁷⁹. Można jednakże spojrzeć na wybór autorski jako na zwrócenie uwagi czytelniczej w przyszłość, poprzez

⁷⁷ Zob.: *Gen epistolarny. Z Andrzejem Żimniakiem o wieku Chrystusowym, studni grawitacyjnej, postczłowieku, świntuszeniu i tuzinach opowiadań rozmawia Krzysztof Głuch*, „Czas Fantastyki” 2010, nr 1, s. 29.

⁷⁸ Można zresztą na *Szlaki istnienia* spojrzeć z perspektywy zaproponowanej przez Magdalenę Kokoszkę; byłby to wówczas wybór autorski, intencjonalnie gromadzący jako koncepcyjną całość rozproszone dotychczas utwory (zob.: *taż*, *Wybory autorskie. Przyczynek do charakterystyki zjawiska*, [w:] *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza*, red. M. Kokoszka, B. Szalasta-Rogowska, Katowice 2017, s. 50–61).

⁷⁹ Zob.: K. Karasek, *Przedmowa*, [do:] *Współcześni poeci polscy. Poezja polska od roku 1956*, wyb. K. Karasek, Warszawa 1997, s. 7.

zestawienie w całość tego, co dotychczas funkcjonowało osobno. Z całą pewnością ma też rację Magdalena Kokoszka, zwracająca uwagę na specyfikę psychologii lektury zbiorów:

Pewną przeszkodą w odbiorze wyborów autorskich może być [...] typ lektury, jaki towarzyszy zazwyczaj wypisom – lektury raczej nielinearnej, czerpiącej z rozproszenia uwagi, punktowych obserwacji, nieśpiesznego i często pobieżnego wertowania, w wyniku czego emocja czytającego niekoniecznie towarzyszy pomysłom autora wyboru. Książka, choć ograniczona jego decyzjami, [...] pozwala także czytelnikowi zdomawiać się i błędzić⁸⁰.

Akcentowane przez Kokoszkę zagrożenie Zimniak wydaje się unieważniać celowym układem kolejnych utworów tak, aby wzajemnie się dopełniały; potencjalnie może zatem dojść do sytuacji „podwójnej lektury”: pierwszej – „pospiesznej” – uzupełnionej kolejną, dzięki której czytelnik dostrzeże „powinowactwa z wyboru” między poszczególnymi opowieściami, ułożonymi zgodnie z zamysłem autora (ten z kolei należy rozpoznać w trakcie lektury, odnajdując relacje między poszczególnymi utworami).

Sygnalizowaną tu prawidłowość możemy odnieść nie tylko do *Szlaków istnienia*, ale i *Homo determinatus*. Postrzegany z zaproponowanej tu perspektywy zbiór z 1986 roku oraz późniejsze ukazują pisarza jako twórcę dojrzałego artystycznie, potrafiącego dostrzec potencjał tkwiący w wykorzystywanej konwencji literackiej. Fantastyka naukowa stała się dla niego językiem mówienia o współczesności, co odróżnia tę prozę od „awantur w Kosmosie”, w których futurystyczna rekwizytoria jest celem samym w sobie (takie wykorzystanie fantastycznonaukowych motywów odnaleźć można przede wszystkim w nurcie fantastyki *punk* i wczesnych utworach reprezentujących *dark future*⁸¹).

⁸⁰ M. Kokoszka, *Wybory autorskie...*, s. 59.

⁸¹ Szerzej na temat przywołanych tu zjawisk zob.: M. Parowski, *Czary-mary, punk, BANG!*, [w:] tenże, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990, s. 319–339. Krytyk, obserwując przemiany czytelnich oczekiwań w przededniu zadekretowania gospodarki wolnorynkowej (szkic powstał w 1988), wskazywał na niebezpieczeństwa wynikające dla literatury z podporządkowania się wymogom rynku (zob.: tamże, s. 338). Trafność prognoz Parowskiego uzmysławia obserwowany w adresowanym do miłośników fantastyki czasopiśmiennictwie polskim początku XXI wieku trend, wyrażający się publikacją opowieści, w których fantastycznonaukowa rekwizytoria zostaje wykorzystana pretekstowo dla zaakcentowania walorów sensacyjno-awanturniczej fabuły. Do owych utworów należą m.in.: opowiadania Roberta J. Szmidta: *Ogień w ruinach* (2001; na ich kanwie powstała powieść *Apokalipsa według Pana Jana*, 2003), *Mały* (2002), *Alpha-Team* (2003), *Ostatni zjazd przed Litwą* (2004). Sekundują mu: Andrzej Ziemiański (*Autobahn nach Poznań*, 2001) i Tomasz Pacyński (*Stokrotka na blaszanym dachu*, 2004). Zauważmy jednak, że w tym samym czasie ogłaszał kolejne opowieści Jacek Dukaj (m.in. tom *W kraju*

Z kolei *Władcy światu* (2014) można uznać za *summę* Żimniakowej fantastyki. Powieść ta w najpełniejszy sposób oddaje nie tylko *differentia specifica* immanentnej poetyki autora; stanowi przede wszystkim podsumowanie motywów i tematów najczęściej pojawiających się w jego twórczości. Można domniemywać, że jest to utwór domykający nurt *science fiction* w pisarstwie Żimniaka; do takiej supozycji upoważnia zarówno czas, który upłynął od jej publikacji, jak i siedmiotomowa edycja „dzieł zebranych” w ramach serii „Archiwum polskiej fantastyki” przez oficynę Solaris (obecnie Stalker Books)⁸². Można też odczytywać ją w kontekście zarówno wcześniejszej powieści, tj. *Białego roju* (2007), jak i tomu rozważań futurologicznych *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera* (2008). W takim ujęciu *Władcy światu* przestają być jedynie wariacją na tematy bliskie Żimniakowi-beletryście, stając się jednocześnie obrazem alternatywnej ewolucji człowieka, na której kształt miało wpływ zarówno pisarstwo *science fiction*, jak i popularnonaukowa refleksja *non fiction* tegoż autora.

Dlatego też zdecydowano się na potraktowanie fantastycznonaukowego dorobku artystycznego jako całości, koncentrując się na pięciu organizujących ją motywach (można uznać je za hipertematy, organizujące całość dorobku beletrystycznego pisarza). Nie są to jedyne wątki tematyczno-problemowe, jakie można znaleźć na kartach opowieści Żimniaka o „świecie Jutra”. Wydaje się jednak, że wyszczególnione w kolejnych podrozdziałach zagadnienia stanowią przegląd najbardziej reprezentatywny, choć – nie ukrywamy – naznaczony jednocześnie pewną arbitralnością. Kolejność poszczególnych zagadnień, ujętych hasłowo w tytułach podrozdziałów podyktowana jest rozłożeniem akcentów w utworach Żimniaka, zainteresowanego przede wszystkim człowiekiem i człowieczeństwem jako egzystencjalnym projektem. Idea ta wykracza poza utożsamienie bytu z „obecnością”⁸³. Naszkicowane tu zadanie, realizowane przez całe życie, polega jednakże nie tylko na odkrywaniu własnej kondycji człowieczej – zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i całej ludzkości; znaczące pod tym względem zdają się słowa jednego z bohaterów *Spotkania z wiecznością* (1989): „Ludzkość

niewiernych, 2000; oraz pojedyncze utwory: *Aguerre w świecie*, 2001; *Czarne oceany*, 2001, *Córka łupieżcy*, 2002; *Extensa*, 2002), którego pisarstwo uświadamia, że pesymistyczne przewidywania Parowskiego nie sprawdziły się w pełni. Trudno uznać za w pełni przekonującą opinię na temat funkcji *science fiction* w obiegu czytelnicznym Jana Lewandowskiego, akcentującego ludyczny wymiar tej literatury: „Żimniak i jego wielu młodych kolegów »z branży« zdaje się nie pojmować zasadniczego prawa rynku s-f w Polsce: jeżeli kupowane są książki mało znanych czy debiutujących autorów, to dlatego, że nabywca szuka rozrywki, wytchnienia, zabawy” (tenże, *Mętne wizje*, „Świat Książki” 1989, z dn. 28 czerwca, nr 13, s. 7).

⁸² Zob.: <https://esef.com.pl/pl/producer/Andrzej-Zimniak/373> [dostęp: 25.02.2019].

⁸³ Zob.: G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przekł. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006, s. 39.

to agresywne plemię, skazane być może na zagładę, ale również skazane na pełne, burzliwe i przede wszystkim – twórcze życie”⁸⁴.

Owo „twórcze życie” to dopiero punkt wyjścia do poszukiwań „powinowactw z wyboru” między człowiekiem a bytami nie-ludzkimi, do których należą nie tylko istoty zamieszkujące „zaziemskie światy”, ale i wytwory techniki (wraz z upływem czasu w prozie fantastycznonaukowej pisarza coraz wyraźniej będą zaznaczać się wątki refleksji posthumanistycznej). Niekiedy, jak w wypadku *Władców świtu*, granica między tym, co „swoje” i „obce” zaciera się tak, że nie sposób rozpoznać i jednoznacznie zdefiniować obu kategorii⁸⁵. Zarazem jednak zarówno do protagonistów reprezentujących *homo sapiens*, jak i inny porządek bytowy, można odnieść rozpoznanie Stefanii Skwarczyńskiej na temat związku pisarza z rzeczywistością pozaartystyczną, którego medium pozostaje zawsze postać literacka: „O stosunku pisarza do rzeczywistości obiektywnej, o jego postawie wobec życia, o jego światopoglądzie i uwarunkowaniach ideologicznych – świadczy sposób, w jaki ustosunkowuje bohaterów do zdarzeń”⁸⁶. Wydaje się jednak zasadne – biorąc pod uwagę kontekst historyczny – wydzielenie spośród wykreowanych przez Zimniaka postaci człowieka jako osobnej kategorii istot rozumnych, pojawiających się na kartach utworów fantastycznonaukowych tego pisarza. Związane jest to z rolą, jaką ludzcy protagoniści pełnili w rodzimej fanta-

⁸⁴ A. Zimniak, *Spotkanie z wiecznością*, [w:] tenże, *Spotkanie z wiecznością*, Warszawa 1989, s. 123.

⁸⁵ Być może dla sygnalizowanej tu sytuacji niemożności dookreślenia obcości i swojskości kluczem interpretacyjnym mogłaby stać się socjologiczna kategoria *borderscapes*, akcentująca osobny charakter pogranicza jako fenomenu kulturowego (zob.: I. Szlachci-cowa, *Borderscapes – krajobraz granic jako nowa perspektywa badań*, „Politeja” 2019, nr 1, s. 15–29). Należy mieć na uwadze ograniczenia i redefinicję zjawiska, wynikłe z zastosowania go w odniesieniu do innych, niż społeczno-obyczajowe, faktów kulturowych. Wydaje się jednak, że kategoria pogranicza doskonale może opisywać sytuacje takie, jak w przypadku świata przedstawionego *Władców świtu*. Tym bardziej, że – zgodnie z rozpoznaniami badaczki – w *borderscapes* podkreślony zostaje relacyjny charakter pogranicza: „Granica z założenia wskazuje na kres i rozdzielenie, ale jest także miejscem kontaktu z innymi. Obrazuje odrębność i współzależność jednocześnie. Na granicy, czy też dzięki jej istnieniu następuje spotkanie z tym, co odmienne” (tamże, s. 18). W przywoływanym tu utworze za moment graniczny (pojmowany metaforycznie) można uznać kontakt człowieka (Shozy Foghta) z Ortusjanami, reprezentującymi etap *Homo superior*.

⁸⁶ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. I, cz. 2: *Struktura treści w dziele literackim*, Warszawa 1954, s. 276. Nie można przy tym zapominać o tym, że postać literacka to suma trzech czynników: stereotypu literackiego utwierdzonego w tradycji danego gatunku, pozaliterackiego modelu osobowego ukształtowanego w warunkach społecznych podlegających obserwacji oraz wzmiankowanego przez Skwarczyńską propagowanego przez twórcę ideału postawy wobec życia (zob.: J. Sławiński, *Postać literacka*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*... s. 412).

stycie naukowej lat osiemdziesiątych XX wieku, tj. wówczas, gdy powstała znacząca część prozy tego autora.

Brak wyrażanych przez Żmniaka *expressis verbis*, jednoznacznych deklaracji światopoglądowych nie oznacza zarazem, że pisarz reprezentuje stanowisko ideologiczne, które dziś – z perspektywy rozpoznania zaproponowanych przez nowe nurty filozoficzne – moglibyśmy uznać za „protekcjonalne” (tu w rozumieniu: podkreślające hegemonię ontologiczną *homo sapiens*). Przeciwnie: człowiek w twórczości tego pisarza to partner dialogu, dzielący się – zgodnie z etymologią tego pojęcia (*dia* – przejście, ruch; *λόγος* – myśl, słowo) – myślą ze swymi „rozmówcami”⁸⁷. Toteż niezaprzeczalnie rację ma Dariusz Kowalczyk, utożsamiający dialog z ofiarowaniem samego siebie rozmówcy: „Ktoś, kto rzeczywiście kieruje do drugiego słowo, daje mu samego siebie”⁸⁸. Owa potrzeba wymiany doświadczenia pojawia się nawet wówczas, gdy akt ten skazany jest na epistemologiczną porażkę; tak dzieje się najczęściej w prozie Żmniaka, choćby w nacechowanej czarnym humorem opowieści *Umarł w butach* (1983). Co więcej, z naszkicowanej tu perspektywy dialogu (traktowanego jako *modus vivendi*) wtórny wydaje się status bytowy partnera rozmowy. Nie musi być nim (i najczęściej nie jest) człowiek, ten bowiem w beletrystyce fantastycznonaukowej Żmniaka pozostaje jednym z wielu reprezentantów życia inteligentnego.

Sygnalizowana tu, posthumanistyczna perspektywa dialogu, byłaby jednak ahistoryczna w odniesieniu do całości dorobku artystycznego Żmniaka; mogłaby też w konsekwencji prowadzić do zjawiska, które Aleksandra Janowska i Magdalena Pastuchowa określały – w odniesieniu do zjawisk z kręgu językoznawstwa – mianem „niebezpiecznej kompetencji”, tj. nadawania współczesnych znaczeń (*resp.* odczytań) niegdyśiejszym komunikatom językowym⁸⁹. W czasie, kiedy pisarz ogłaszał większość utworów (zwłaszcza krótkie formy prozatorskie) – a były to, przypomnijmy, lata osiemdziesiąte i początek dziewięćdziesiątych XX wieku – świadomość filozoficzna związana ze statusem bytów posthumanistycznych dopiero kształtowała się jako jeden z przejawów kulturowego paradygmatu postmodernizmu⁹⁰. Tymczasem (po)nowoczesna podmiotowość bytów

⁸⁷ Zob.: P. Studnicki, *Dialog jako wartość*, Kraków 2016. Tak rozumiane pojęcie dialogu wymaga zajęcia przez rozmówców postawy dialogicznej, definiowanej przez Barbarę Skargę – w duchu filozofii dialogu Emanuela Lévinasa – jako otwartości na cudze poglądy bez dążenia do forsowania własnego stanowiska (zob.: *taż*, *Wstęp*, [do:] E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przekł. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. XXIX).

⁸⁸ D. Kowalczyk, *Wprowadzenie*, [do:] *tenże*, *Bóg w piekle. Dwanaście wykładów o trudnych sprawach wiary*, Warszawa 2001, s. 15.

⁸⁹ Zob.: A. Janowska, M. Pastuchowa, *Niebezpieczna kompetencja*, „Poradnik Językowy” 1995, z. 8, s. 11–20.

⁹⁰ Znaczący pod tym względem pozostaje zwłaszcza szkic Ihaba Hassana *Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?*, „The Georgia Review” 1977, nr 4, s. 830–

traktowanych w tradycyjnej kulturze Zachodu w sposób uprzedmiotawiający (zwierząt, wytworów techniki) to sygnał zmiany w myśleniu właściwy dla przełomu XX i XXI wieku⁹¹. Toteż jest on odzwierciedlany dopiero na późnym etapie twórczości *science fiction* Zimniaka.

*

Punktem wyjścia refleksji nad specyfiką twórczości fantastycznonaukowej Zimniaka czynimy omówienie różnych form świadomego życia – niekiedy wrogiego wobec siebie, niekiedy niezauważającego siebie nawzajem (bądź przeciwie: starającego się siebie nawzajem zrozumieć). Kolejne podrozdziały – zatytułowane odpowiednio: technika, ekologia i muzyka – intencjonalnie wykraczają problematyką poza ukazane w prozie Zimniaka byty rozumne i uświadamiają ich uwikłanie w realia świata przedstawionego. Z uwagi na relacje, łączące technikę i zagadnienia ekologiczne, kolejność tych rozdziałów jest nieprzypadkowa: ekologia to aktualizacja jednego z zagadnień, ewokowanych przez rozwój cywilizacji technicznej; można by rzec, że jest uszczegółowieniem wybranych kwestii nierozzerwalnie związanych z postępowaniem technicznym.

Najbardziej problematyczna w zestawieniu omawianych zagadnień zdaje się kwestia muzyki, jednakże w twórczości autora *Homo determinatus* pojawia się ona (zarówno jako utwór, dźwięk, jak i jego antyteza, tj. cisza) i zostaje tematyzowana w tak różnorodny sposób, że zasadne stało się poświęcenie jej osobnej uwagi. Tym bardziej, że to nie technika, ani zdolności opanowywania kosmicznych przestrzeni zdają się decydować o wyjątkowości bohaterów opowieści Zimniaka (zarówno ludzkich, jak i innych), lecz umiejętność odczuwania muzyki (a być może szerzej – wytworów ludzkiej kultury) i wyrażania poprzez nią swych emocji⁹². Blisko Zimniakowi w takim sposobie widzenia roli muzyki do Theodora Adorna, dla którego jest ona wyznacznikiem człowieczeństwa:

850; do pewnego stopnia również symptomatyczny dla tego okresu wydaje się esej Donny Haraway *Manifest Cyborgów: nauka, technologia i socjalistyczny feminizm w latach osiemdziesiątych* („Australian Feminist Studies”, 1987, nr 4, s. 1–42; przekład pol. 1998).

⁹¹ Zob.: M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2012, s. 8–22.

⁹² Zob.: P. Przybysz, *Muzyka a emocje*, „AVANT” 2013, nr 3, s. 327–349; tenże, *Emocje muzyczne i ich estetyczne modyfikacje*, [w:] *Neuroestetyka muzyki*, red. M. Bogucki, A. Foltyn, P. Podlipniak, P. Przybysz, H. Winiczevska, Poznań 2014, s. 95–140. Nie bez znaczenia z zaproponowanej tu perspektywy jest uwaga Stanisława Dąbrowskiego na temat miejsca muzyki w życiu emocjonalnym i relacji między ekspresyjnością i emocyjnością (zob.: tenże, „Muzyka w literaturze” (*Próba przeglądu zagadnień*), [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002, s. 159).

Źródłem muzyki jest pewien gest, blisko spokrewniony ze źródłem płaczu. [...] Muzyka i płacz rozchylają usta i dają ujście zahamowanemu człowieczeństwu. [...] Rozpływając się we łzach i w muzyce, w której nie ma już nic ludzkiego, człowiek doznaje przepływu przez siebie czegoś odrębnego od siebie, co dotychczas oddzielała od niego bariera świata rzeczy. Płacząc, podobnie jak śpiewając, człowiek włącza się w wyobcowaną rzeczywistość⁹³.

W tym sensie – zarówno w myśli Adorna, jak i twórczości Żimniaka – muzyka jest aktualizacją doświadczenia pozarozumowego o wymiarze mistycznym⁹⁴. Reprezentacją tego doświadczenia staje się dzieło sztuki w alegoryczny sposób konceptualizujące je. Do supozycji takiej uprawnia wypowiedź Żimniaka; na temat uobecnienia wątków muzycznych we własnej twórczości autor wypowiadał się następująco: „Sama muzyka nie jest środkiem przekazu, który bym przeceniał, raczej tego pojęcia używałem jako metafory harmonijnego i nieco transcendentnego sposobu kontaktu. Na przykład dwie cywilizacje mogą się tak niewerbalnie porozumiewać”⁹⁵. Jednakże przekroczenie ograniczeń werbocentryzmu ma w prozie Żimniaka wymiar nie tylko pragmatyczny; to również świadectwo akceptacji wizji rzeczywistości, w której – prócz człowieka – podmiotami dialogu są byty pozaludzkie.

Wskazane wątki, motywy i tematy można uznać za reprezentatywne dla prozy *science fiction* Żimniaka, decydujące o jej odmienności na tle niegdyśiejszej rodzimej fantastyki naukowej. Jest to zarazem dość ograniczony zestaw możliwych do omówienia zagadnień. Przecież Żimniak, pisząc choćby o człowieku, osadzał go w dookreślonej przestrzeni – nie tylko fizycznej, ale i aksjologicznej. Tym samym można byłoby zaproponowany w niniejszej pracy repertuar problemów znacznie poszerzyć.

*

Osobno zdecydowano się potraktować realizację konwencji *fantasy*. Szczególną przy tym uwagę poświęcono jednemu tomowi utworów literackich, dalece wykraczającemu poetyką i tematyką poza pozostałe opowieści, utrzymane w konwencji fantastyki „technicystycznej”. *Klatkę pełną aniołów* (1999) można uznać za

⁹³ T. Adorno, *Filozofia nowej muzyki*, przekł. F. Wayda, Warszawa 1974, s. 174–175.

⁹⁴ Jako punkt odniesienia dla takiego postrzegania muzyki można przywołać uwagi Stefana Sawickiego na temat istoty poezji. Zdaniem badacza jest ona formą uobecnienia tego, co skryte: „Poezja kruszy [...] powierzchnię rzeczywistości [...]. Sięga głębiej, ujawnia to, co »pomiędzy«” (tenże, *Czym jest poezja?*, [w:] tenże, *Wartość – Sacrum – Norwid: studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 1994, s. 13).

⁹⁵ *Gen epistolarny...*, s. 30.

próbę autorskiej reinterpretacji założeń opowieści „magii i miecza”. Konwencja ta zyskiwała popularność w rodzimej literaturze fantastycznej w latach dziewięćdziesiątych XX wieku głównie za sprawą czytelniczego (ale i marketingowego) triumfu „cyklu wiedźmińskiego” Andrzeja Sapkowskiego (1986–1999; 2013) oraz jego naśladowców. Niemalą rolę w popularyzacji *fantasy* wśród rodzimych miłośników fantastyki odegrały też sukcesywnie publikowane od przełomu roku 1989 utwory pisarzy zachodnich (głównie anglojęzycznych)⁹⁶. Nie zawsze były one najwyższej próby artystycznej. Jednakże – niezależnie od reprezentowanych walorów literackich – opowieści spod znaku „magii i miecza” odpowiadały na ówczesne zapotrzebowanie społeczne, przyczyniając się zarazem do „emancypacji” *fantasy* jako odrębnego zjawiska w ramach fantastyki⁹⁷.

Składające się na *Klatkę pełną aniołów* opowieści – powstałe i sukcesywnie ogłaszane na łamach „Nowej Fantastyki” w latach 1994–1997 – nie doczekały się takiej popularności, jak „opowieści o magii” innych autorów. Jednakże czytane z perspektywy czasu uświadamiają, do jakiego stopnia stanowiły ówczesnie *novum* na tle coraz bardziej konwencjonalizującego się zjawiska⁹⁸. Do dziś zresztą trudno znaleźć w rodzimej prozie fantastycznej propozycję artystyczną, która koncepcyjnie dorównywałaby kreacji Zimniakowskiego Enkela, będącego głównym bohaterem, a zarazem pierwszoosobowym narratorem opowieści wchodzących w skład cyklu.

⁹⁶ Niekiedy, jak w wypadku zjawiska *science fantasy*, możemy zaobserwować próbę pogodzenia rekwizytorni fantastycznonaukowej i baśniowej (np. w powieści Marka Utkina *Technomagia i smoki*, 2002 oraz Roberta Zaręby *Gwiezdne krucjaty*, 2001) bądź „wpisania” w schemat fabularny *fantasy* opowieści *science fiction* (przykładem służą utwory Jacka Dukaja: *Ruch generała*, 2000 oraz *Inne pieśni*, 2003). Osobną grupą utworów z pogranicza *fantasy* i *science fiction*, są opowieści rozgrywające się w świecie, w którym cywilizacja techniczna została zapomniana wieki po konflikcie atomowym. Ich fabuła wykorzystuje schematy właściwe dla literatury *fantasy*, jednak akcja rozgrywa się nie w baśniowej krainie, lecz odległej przyszłości; przykładem służą cykle Anthony’ego Piersa [właśc. Piersa Anthony’ego Dillinghama Jacoba] *Krąg walki* (1968–1975; wydanie pol. 1994) oraz Michaela Moorcocka *The Dorian Hawkmoon Series* (1967–1975; wydanie pol. niepełne 1991–1992). Szerzej na temat zjawiska *science fantasy* zob.: G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007, s. 136–155.

⁹⁷ Zob.: M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*, Gdańsk 2012; K. Kaczor, *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, Kraków 2017.

⁹⁸ Na temat konwencjonalizacji jako tendencji tekstów obiegu popularnego (a do niego należy twórczość *fantasy*) zob.: A. Martuszevska, *Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury?*, [w:] *Ta trzecia. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, s. 17. Przypomnijmy, że pierwodruk rozprawy Martuszevskiej ukazał się w roku 1986, jednakże ustalenia badaczki do dziś nie straciły na aktualności. Można fakt ten uznać za kolejny dowód na petryfikację rozwiązań fabularnych, charakteryzujących literaturę popularną (a szerzej – popkulturę).

Zaproponowany wybór problematyki – jakkolwiek istotnie naznaczony arbitralnością – wydaje się jednak na tyle reprezentacyjny, że umożliwia rozpoznanie specyfiki pisarstwa Żimniaka, jak i jego odrębności na tle rodzimej twórczości fantastycznonaukowej, stanowiącej dla owej twórczości najbliższy (jakkolwiek nie jedyny) kontekst interpretacyjny. Należy bowiem pamiętać, że okres, na który przypada najaktywniejsza działalność Żimniaka-beletrysty to czas przemian nie tylko obyczajowo-politycznych, ale i stopniowej zmiany paradygmatu kulturowego. Lata osiemdziesiąte i początek dziewięćdziesiątych XX wieku okazują się – z perspektywy czasu – zapowiedzią dominacji kultury audiowizualnej, wypierającej „galaktykę Gutenberga”; popularnością cieszy się wówczas muzyczna twórczość Marka Bilińskiego oraz innych rodzimych twórców muzyki elektronicznej (m.in. Władysława Komendarka i Artura Lasonia). Nie bez znaczenia też pozostaje kulturowa recepcja dokonań niemieckich muzyków: Klausa Schulzego i Rainera Blossa, koncertujących we Wrocławiu w 1983; oba występy zostały zarejestrowane i wydane na płycie *Dziękuję Poland Live '83* w 1983 (wersja kasetowa; edycja płytowa 1985). Współ z koncertem zespołów: Tangerine Dream (Warszawa, 10 grudnia 1983; został on zarejestrowany na albumie *Poland – the Warsaw Concert*, 1984) i Kraftwerk (trasa koncertowa w 1981⁹⁹), twórczość obu kompozytorów przyczyniła się do poszerzenia horyzontu oczekiwań polskich miłośników muzyki elektronicznej, identyfikujących ją jako muzyczny ekwiwalent fantastyki¹⁰⁰. Popularność muzyki elektronicznej dyskutowały – ale i ugrun-

⁹⁹ Polska trasa obejmowała występy w następujących miastach: Katowicach (18–19 sierpnia 1981), Wrocławiu (20 sierpnia 1981), Zielonej Górze (21 sierpnia 1981), Sopocie (23 sierpnia 1981), Warszawie (25 sierpnia 1981), Opolu (26 sierpnia 1981). Nie należy przy tym zapominać, że Polska (oprócz Węgier) była jedynym krajem bloku wschodniego, w którym zespół miał koncerty w ramach światowego *tournee* (zob.: D. Buckley, *Kraftwerk. Publikation*, London 2015, e-pub, 61%). Świadomość ta zapewne dodatkowo wpływała na atrakcyjność oferty muzycznej zespołu, jakkolwiek w prasie branżowej pojawiły się głosy sceptyczne, podważające nowatorstwo zespołu (zob.: W. Soporek, *Kraftwerk: muzycy czy inżynierowie*, „Non Stop” 1981, nr 10, s. 4–6). Jednocześnie, jakby na przekór konstatacjom autora, w tym samym numerze pojawiła się fotografia (tzw. rozkładówka) zespołu (zob.: tamże, s. 16–17), natomiast w rubryce „Lista przebojów” ósme miejsce zajął utwór tej grupy pt. *Numbers* (zob.: tamże, s. 32).

¹⁰⁰ Na takie postrzeganie muzyki elektronicznej niewątpliwie największy wpływ miały występy grupy Kraftwerk, konsekwentnie wykorzystującej w roli scenografii elementy charakterystyczne dla *science fiction* (roboty, automaty *etc.*). Z kolei obecność na scenie syntezatorów, na których grali muzycy (modyfikując brzmienie głosów tak, aby zaakcentować ich nienaturalność), wprowadzała element futurystyczny, korespondujący

towały – pierwsze dostępne na rynku polskim kasety z albumami zespołu Kraftwerk (m.in. *Computerwelt*, 1990, *The Man-Machine*, 1991) oraz Jeana-Michela Jarre'a (np. *Oxygene*, 1990; *Equinoxe*, 1992).

Ugruntowujący się wówczas nowy paradygmat kultury popularnej sprawiał, że „sztuka słowa” powoli stawała się medium wypieranym przez film i opowieść rysunkową a z czasem również przez gry planszowe (znacząca pod tym względem jest oferta firmy Encore oraz Gambit: *Ratuj swoje miasto*, 1985; *Gwiezdny kupiec*, po 1985; *Odkrywcy nowych światów*, 1987; *Obcy*, 1988)¹⁰¹. Do owych mediów, konkurujących z literaturą, dołączyły w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku gry cyfrowe, w szczególnie sposób modelujące wyobraźnię technologiczną, dotychczas kształtowaną głównie przez literaturę i (nieliczne) komiksy¹⁰². Gry cyfrowe były – jako nowa forma rozrywki – promowane nie tylko na

z *entouragem*. Równie istotne – zwłaszcza z dzisiejszej perspektywy – wydaje się przywoływanie w trakcie koncertów fragmentów filmów fantastycznonaukowych, stanowiących element scenografii, jednocześnie wpływając na organizację sceniczną przestrzeni (zob.: A. Juszczyk, *Transhumanistyczna utopia w kulturze popularnej – przypadek Kraftwerk*, „Wielogłos” 2014, nr 3, s. 61–71). O tym, że propozycja estetyczna zespołu spotkała się z aprobatą słuchaczy świadczą zarejestrowane w trakcie koncertu reakcje publiczności (zob.: *Kraftwerk – Live 23.08.1981 at Opera Leśna, Sopot (Danzig) Poland*, <https://www.youtube.com/watch?v=PF2pj1IK4Tc> [dostęp: 28.06.2022]). Po latach o niezwyklej atmosferze podczas koncertów w Polsce wspominał również członek zespołu, Karl Bartos, w rozmowie z Pascalem Bussy (za: P. Bussy, *Kraftwerk. Man, Machine and Music*, Wembley 1993, s. 116).

¹⁰¹ Pierwsze dostępne w Polsce gry planszowe, w których wykorzystano konwencję *fantasy*, pojawiły się już w początkach lat osiemdziesiątych – wówczas to firma Encore wydała grę pt. *Labirynt śmierci* (1982).

¹⁰² W 1983 roku powstała (być może pierwsza) polska gra *Web Master*, zaś w trakcie pierwszego Polconu (Błaziejewko k. Poznania, październik 1985) jedną z atrakcji konwentu była możliwość zagrania w *Star Wars* (1983); zob.: B. Kluska, M. Rozwadowski, *Bajty polskie*, Sosnowiec 2014, s. 201 (wspomnienie Adriana Chmielarza). Z kolei w latach dziewięćdziesiątych dostępne na polskim rynku były rodzime produkcje, które zyskiwały popularność wraz z rozwojem rynku komputerów przeznaczonych do użytku prywatnego. Należą do nich, m.in. inspirowana powieścią Johna R.R. Tolkiena i opartą na niej grze z 1982 roku firmy Beam Software, *Hobbit, czyli w te i we we* (1985) Bohdana Rau, *Smok wawelski* (1987) oraz *Mózgprocesor* (1989) Piotra Kucharskiego i Krzysztofa Piwowarczyka, *Robbo* (1989) Janusza Pelca, *Tajemnica statuetki* (1993) Adriana Chmielarza i Grzegorza Miechowskiego oraz *Franco: The Crazy Revenge* (1994). Dostęp do gier cyfrowych ułatwiło wprowadzenie po 1989 założeń gospodarki wolnorynkowej oraz fakt, że ich użytkownikami była przede wszystkim młodzież szukająca głównie rozrywki. Nieprzypadkowo ówczesne największymi imprezami, w trakcie których przybliżano nowości z zakresu programów cyfrowych były międzynarodowe targi branży komputerowej Infosystem (od 1987), Targi Gier

łamach specjalistycznych czasopism¹⁰³. Od drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku były one omawiane w telewizji, w której powstawały osobne, poświęcone im audycje¹⁰⁴.

Komputerowych Gambleriada (od 1992) oraz Play-Box (od 1995). Do gier kształtujących oczekiwania miłośników fantastyki wobec twórców należały m.in. *A.D. 2044, czyli Seksmisja* (1991), *Alien Target* (1994), *Rooster* (1994), *Eksperyment Delfin* (1994), *Battle Space* (1995), *Cytadela* (1995), *Legion* (1996) czy *Miasto śmierci* (1996). Przywołane tu tytuły łączą wykorzystanie rekwizytów fantastycznych; większość z nich inspirowana była też zachodnimi grami, a nawet – jak w przypadku *Kosmolotu „Podróżnika”* Steve’a Jacksona (1985) – drukowana gra paragrafowa została zaadaptowana przez Adriana Chmielarza do wymogów ZX Spectrum (1987). Szerzej na temat powstawania polskiego środowiska miłośników gier komputerowych zob.: B. Kluska, M. Rozwadowski, *Bajty polskie...*; M. Kosmała, *Nie tylko Wiedźmin. Historia polskich gier komputerowych*, Warszawa 2015, s. 101–161; A. Wierzchowska, „SF jest ulubioną rozrywką informatyków”. *Polski fandom a popularyzacja elektroniki*, [w:] *High-tech za żelazną kurtyną. Elektronika, komputery i systemy sterowania w PRL*, red. M. Sikora, Katowice 2017, s. 399–414).

¹⁰³ Niekiedy – w ramach popularyzacji wiedzy informatycznej – mamy do czynienia z instrumentalnym wykorzystaniem mariażu cyfrowej rozrywki i fantastyki: oto w jednym z numerów „Bajtka” ukazała się redakcyjna zachęta do stworzenia gry na podstawie istniejącej produkcji – *The Hobbit* (1982); zob.: *Tajemniczy zamek*, „Bajtek” 1986, nr 8, s. 30–31 (gra taka ostatecznie powstała: był to *Hobbit*, czyli *w te i we wte* Bohdana Rau z 1985 roku). Propozycja ta wychodziła naprzeciw fascynacji użytkowników mikrokomputerów grami, a zarazem spełniała postulaty edukacji stawiane przez redakcje większości periodyków edukacji komputerowej; szerzej zob.: D. Staszenko-Chojnacka, *Narodziny medium. Gry wideo w polskiej prasie hobbystycznej końca XX wieku*, Łódź 2021, s. 59–66.

¹⁰⁴ Do najważniejszych czasopism promujących gry komputerowe należały: „Mikroklan” (1986–1988), „IKS” 1986–1989), „Top Secret” (1990–2003), „Gambler” (1993–1999) oraz „Secret Service” (1993–2001). Incydentalnie, informacje na ich temat pojawiły się w specjalnym numerze pisma „Bajtek” (z 1988 roku; w miesięczniku tym funkcjonowała ponadto stała rubryka *Co jest grane?*). Szerzej zob.: P. Gontarczyk, *Historia polskich czasopism o grach komputerowych. Od „Bajtka” do „CD-Action”, „purePC”* 2020, <https://www.purepc.pl/historia-polskich-czasopism-o-grach-od-bajtka-do-cd-action> [dostęp: 11.08.2021]. Z kolei spośród programów telewizyjnych, w których omawiano gry komputerowe, na uwagę zasługują: *Spektrum* (TVP1, 1983–1997), *Cyberia* (Canal+ [pasma niekodowane], 1996–1997), *Escape* (Polonia 1, 1996–1998), *Multimedialny odlot* (Polsat, 1997–1999). Jako osobne zjawisko, które można – wspólnie z przywołanymi tu periodykami i audycjami – uznać za próbę tworzenia świadomości właściwej dla społeczeństwa cyfrowego, jest adresowany do młodego (zarówno wiekiem, jak i doświadczeniem kulturowym) odbiorcy film *Łowca: Ostatnie starcie* (Polska 1993, reż. Jerzy Łukasiewicz), dość szybko zaadaptowany na potrzeby cyfrowej rozrywki przez Artura Hałaczkiwicza (1994).

Literatura usiłowała do pewnego stopnia na owe przemiany odpowiadać, czego wyrazem zdaje się nurt „fantastyki rozrywkowej”, w której fantastyczno-naukowa rekwizytornia zostaje podporządkowana sensacyjno-awanturniczej fabule. Przykładem służą opowieści Tomasza Malika (*Najemnicy*, 1990), Andrzeja Ziemiańskiego (*Przesiadka w przedpieklu*, 1991; *Dziennik czasu plagi*, 1991) bądź Romualda Pawłaka *Ręka karawaniarza* (1993). Co istotne: inspiracji dla takiego rozkładu akcentów można dopatrywać się nie tylko w publikowanych wówczas licznie utworach *minorum gentium*, których najczęściej jedyną „zaletą” był zachodni rodowód, np. *Debrouiller* (*Debrouiller*, 1992; wydanie pol. 1992) Rycka Neubego¹⁰⁵. Dobrym podsumowaniem specyfiki owych utworów zdaje się notka dołączona do opowiadania Andrzeja Drzewińskiego pt. *Wróg Publiczny Numer Jeden* (1992), w której można przeczytać: „[jest to] tekst w modnej za granicą konwencji – szczypta fantastyki, uncja sensacji, dwa łuty humoru”¹⁰⁶.

Równie ważnym – co zachodnia fantastyka – punktem odniesienia dla tych opowieści zdaje się poetyka gier paragrafowych, zainteresowanie którymi osiągnęło apogeum na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku¹⁰⁷. Wówczas to ukazały się m.in.: *Dreszcz* (1987) Jacka Ciesielskiego; *Kosmolot „Podróżnik”* (1985) Steve’a Jacksona; *Wyspa zmierzchu* (1989) Jarosława Irzykowskiego; *Kosmiczna ruletka* (1989) Kazimierza Minki; cykl *Wojownik autostrady* (t. 1–4, 1988–1989; wydanie pol. 1991–1992) Joe Devera oraz *Rzeźbiarze Pierścieni* (1995) Tomasza Kołodziejczaka. Z uwagi na relację między grą paragrafową i literaturą jako mediami kultury na szczególną uwagę zasługuje zwłaszcza przywołana tu gra Kołodziejczaka. Z perspektywy czasu można określić ją jako element (mini) „supersystemu rozrywkowego”: osadzona jest ona bowiem w świecie przedstawionym cyklu „Dominium Solarne”, na który – oprócz *Rzeźbiarzy Pierścieni* – składają się: gra fabularna *Strefa śmierci* (1995; współautor – Jacek Brzeziński); zbiory opowiadań *Wróć do ciebie, kacie* (1995) i *Głowobójcy* (2011) oraz powieści *Kolory sztandarów* (1996) i *Schwytany w światła* (1999). Stylistyka obu gier (*Rzeźbiarzy Pierścieni* i *Strefy śmierci*) w istotny sposób wpłynęła na przywołane tu utwory literackie Kołodziejczaka, utrzymane w konwencji fantastyki cyberpunkowej. Z kolei cyfrowym odpowiednikiem gier paragrafowych, publikowanych w czasopiśmie bądź osobnych woluminach, były gry tekstowe, nierzadko inspirowane literaturą; przykładem służy *Puszka Pandory*

¹⁰⁵ Powieść, w myśl informacji z sieciowej encyklopedii fantastyki, została opublikowana wyłącznie w Polsce; zob.: Ryck Neube [hasło w:] *Encyklopedia fantastyki*, http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Ryck_Neube [dostęp: 1.09.2021].

¹⁰⁶ [anonimowa notka redakcyjna], „Voyager. Almanach Grozy i Fantastyki” 1992/1993, nr 5 [zima], s. 95].

¹⁰⁷ Szerzej zob.: B. Kluska, *Fantasolo, historia wielkiej przygody*, „PIXELPOST.pl”, <http://pixelpost.pl/fantasolo-historia-wielkiej-przygody/> [dostęp: 13.08.2021].

(1986) Marcina Borkowskiego, będąca parafrazą opowiadania Marka Baranieckiego pt. *Głowa Kasandry* (1985)¹⁰⁸.

O tym, do jakiego stopnia poetyka gier miała wpływ na beletrystykę (głównie *science fiction*, choć również *fantasy*) może świadczyć fakt, że jedno ze zjawisk, właściwych dla fantastyki o charakterze *stricte* rozrywkowym, tj. *space opera* doczekała się rodzimego odpowiednika: „kosmiczna przygodówka”¹⁰⁹. Termin ten nawiązuje do nurtu gier cyfrowych, w których dominuje czynnik akcji, zaś rozwój protagonisty związany jest z eksploracją świata przedstawionego. Reprezentatywny zarówno dla gier paragrafowych, jak i ich cyfrowych odpowiedników (tj. gier tekstowych) oraz beletrystyki jest przy tym upodobnienie poetyki obu mediów kultury: utwory literackie upodobniają się do gier, zaś gry zbliżają się do literatury. Zbieżny dla obu zjawisk (tj. literatury i gry paragrafowej/tekstowej) pozostaje zwłaszcza prymat akcji nad językiem narracji. Ten staje się „przezroczysty”, aby – nie zwracając uwagi na samego siebie – uwypuklać związki przyczynowo-skutkowe, wynikające z decyzji graczy. W literaturze fantastycznonaukowej (zwłaszcza należącej do nurtu sensacyjno-awanturniczego), powstającej na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, odpowiednikiem tak rozumianej „przezroczystości” stała się linearność fabuły. Pozostaje ona jedynie niekiedy zakłócana wprowadzaniem wątków właściwych dla chronofantastyki; akcenty te są traktowane funkcjonalnie jako zabiegi pozwalające na podniesienie atrakcyjności fabularnej opowieści. Przykładem służą *Jasnowidzenia inżyniera Szarka. Powieść niezupełnie fantastycznonaukowa* (1990) Krzysztofa Borunia bądź *Ludzie z tamtej strony czasu* (1991) Owena Yatesa [właśc. Eugeniusza Dębskiego]. Można by – parafrazując kategorię, którą Marek Haltof intencjonalnie odnosił do rodzimego kina rozrywkowego po roku 1989 – mówić w tym przypadku o „zachodniej fantastyce polskiej”¹¹⁰.

¹⁰⁸ Zob.: B. Kluska, M. Rozwadowski, *Bajty polskie...*, s. 75–77. Paradoksalnie, wraz z rozwojem technologii gier cyfrowych coraz trudniej było pogodzić literaturę i komputerowe/konsolowe programy rozrywkowe. Wspominając perypetie towarzyszące tworzeniu jednej z gier, Maciej Miąsik zauważa: „Pisarze nie mają pojęcia o grach oraz o tym, czego wymaga pisanie czy projektowanie [...] cyfrowego świata. Większość ich pracy generuje kompletnie nierealizowalne koncepty [...] I od razu pojawia się sporo rozczarowań i konfliktów” (za: M. Kosman, *Nie tylko Wiedźmin...*, s. 273).

¹⁰⁹ Zob.: D. Materska, *Słowniczek*, [w:] *taż, Stacja kontroli chaosu*, Warszawa 2004, s. 261, hasło *Space opera*.

¹¹⁰ Zob.: M. Haltof, *Amerykańskie kino polskie: „Psy”, pozytywna wtórność i pozytywny polityczny przekaz*, [w:] *Polskie kino popularne*, red. D. Mazur, P. Zwierzchowski, Bydgoszcz 2011, s. 178. Źródeł koncepcji badacza można doszukiwać się w przywoływanym przezeń określeniu „amerykańskie filmy powstałe w Polsce” (*Polish-made American film*), autorstwa Anity Skwary; zob.: *taż, Film Stars Do Not Shine in the Over Poland: The Absence of Popular Cinema in Poland*, [w:] *Popular European Cinema*, red. R. Dyer, G. Vincendeau, London 1992, s. 230.

Na tle owej twórczości, której autorzy usiłowali pogodzić lekturą atrakcyjność z walorami artystycznymi (a także – o czym nie należy zapominać – wymogami rynkowymi), beletrystyka fantastyczna Zimniaka tym wyraziściej ukazywała możliwości, skrywane w opowieściach o świecie przyszłości.

Człowiek...

Antropologiczny wymiar prozy Zimniaka uwypukla przeniesienie ciężaru uwagi ze zdarzeń i kreacji świata przedstawionego, która akcentowałaby jego obcość w relacji do czytelniczego oświadczenia pozaliterackiego¹¹¹. Człowiek staje się w „opowieściach o świecie Jutra” nie tylko postacią umożliwiającą akcję – podobnie zresztą, jak i „nie-ludzy” bohaterowie (kosmici, samoświadome wytwory techniki ziemskiej i pozaziemskiej). Przede wszystkim jest on tym, z którym w największym stopniu identyfikuje się czytelnik. Tym samym ludzcy bohaterowie literaccy sytuowani zostają – zwłaszcza w konwencjonalnej *science fiction* – w centralnym punkcie fabuły, zorganizowanej wokół ich aktywności.

Jest to nowość na tle tradycji *science fiction*, którą można zaobserwować na kartach twórczości powstającej w ciągu ostatniego ćwierćwiecza ubiegłego stulecia. Zazwyczaj bowiem – co można zaobserwować przede wszystkim w dominującym w rodzimej fantastyce naukowej w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku nurcie *hard SF* – w centrum zainteresowania pisarzy sytuuje się ultra technicystyczny świat przyszłości¹¹². Jeśli zaś, jak w twórczości Stanisława

¹¹¹ Na tę właściwość beletrystyki Zimniak zwracał uwagę recenzent debiutu powieściowego, *Marcjanny i aniołów* (1989): „O nowość i niespodziankę w science-fiction trudno. [...] Często fantastyczna dekoracja służy jedynie do pokazania bohaterskich czynów kosmicznego supermena lub przerażających i tajemniczych przygód zdobywców gwiazd. Rzadziej – scenografia jest tylko pretekstem, a ważniejsze od eksploracji kosmosu jest odkrywanie wnętrza ludzkiego, poznawanie psychiki i obserwowanie zachowań. Tak też jest w powieści Andrzeja Zimniaka. Autor wysyła bohatera poza Ziemię, by pokazać, że dla człowieka najistotniejsze są uczucia i właśnie one stanowią naczelną wartość” ([d.b.] [właśc?], *Fantastyka i psychologia*, [rec.], „Trybuna Ludu” 1989, z dn. 15–16 kwietnia, nr 89, s. 7).

¹¹² Zimniak unika kreowania świata odległej przyszłości. W opowiadaniu *Przynieś mi serce Matki Teresy* (2000) mamy do czynienia z post-ludźmi, których umiejętności dalece wykraczają poza możliwości współczesnego człowieka. Funkcjonując jednocześnie w rzeczywistości fizycznej i wirtualnej, potrafią przemieszczać się w Kosmosie, zaś ich zdolności wydają się nieograniczone: „Jego ciało było praktycznie niezniszczalne: składało się z zapamiętanych przez żyjącą przestrzeń osobliwości, obsadzonych progową liczbą nanocząstek. [...] Jego ciało było niezniszczalne i tak godne zaufania, jak podstawowe prawa przyrody” (A. Zimniak, *Przynieś mi serce Matki Teresy*, [w:] tenże, *Łowcy meteorów*, Poznań 2000, s. 186). W tym opowiadaniu, podobnie jak w innych utworach,

Lema (np. *Powrocie z gwiazd*, 1961) pojawia się dramat związany z *conditionis humanis*, takie rozwiązanie ma charakter jednostkowy i nie może być traktowane jako reprezentatywne dla ówczesnej fantastycznonaukowej produkcji literackiej¹¹³. W tej bowiem przeważały ówczesne opowieści o charakterze utopii technologicznych. Nie bez znaczenia dla takiego obrazu przyszłości pozostawały również inne media kultury. Istotna pod tym względem jest z pewnością emisja, już w latach sześćdziesiątych XX wieku, wybranych odcinków amerykańskiego serialu *Rodzina Odrzutowskich* (*The Jetsons*, USA 1962–1963; 1984–1987, reż. William Hanna, Joseph Barbera, Ray Patterson i in.). Ukazany w kreskówce świat

rozkład akcentów fabularnych sprawia, że ultratechnologiczna rzeczywistość staje się tłem dla dramatu jednostki. Opowiadanie Żimniaka należy odczytywać w perspektywie przemian w postrzeganiu rzeczywistości pod wpływem ekspansji *virtual reality*; zob.: A. Latawiec, *Świat wirtualny jako nowy przedmiot filozofii przyrody*, „Roczniki Filozoficzne” 2006, nr 2, s. 119–132. „Pozafizyczny” sposób istnienia bohatera utworu sprzyja poszukiwaniom „powinowactw z wyboru” między *Przynieś mi serce Matki Teresy* a nurtem fantastyki cyberpunkowej, której najcelniejsze realizacje ówczesnie, tj. w roku 2000, znane były już polskiemu odbiorcy dzięki kongenialnym przekładom Piotra W. Cholewy prozy Williama Gibsona, przede wszystkim „Trylogii Ciągu”, na którą składają się: *Neuromancer* (*Neuromancer*, 1984; wydanie pol. 1992), *Graf Zero* (*Count Zero*, 1986; wydanie pol. 1997) i *Mona Liza Turbo* (*Mona Lisa Overdrive*, 1988; wydanie pol. 1997). Publikacja kolejnych tomów cyklu Gibsona była zbyt dużym wydarzeniem dla rodzimego fandomu miłośników *science fiction*, aby Żimniak nie był jej świadomy. Toteż możemy założyć, że lektura powieści Gibsona (zwłaszcza *Mony Lizy Turbo*) miała wpływ na wizję post-ludzkości z *Przynieś mi serce Matki Teresy*, biorąc pod uwagę czas powstania tego utworu (wrzesień 1998–styczeń 1999; dane za: <http://zimniak.art.pl/23lista.html> [dostęp: 15.09.2020]).

¹¹³ Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia owa zmiana rozłożenia akcentów wynika z intensyfikacji procesu przemiany funkcji obiegu kultury, którego jesteśmy współcześnie świadkami. Bez wątpienia zastępowanie obiegu wysokoartystycznego przez popularny przyczynia się do modyfikowania figur wyobraźni zbiorowej. Trudno też obecnie traktować wytwory popkultury jako ułomne – artystycznie i myślowo – formy sztuki „wysokiej”. W obiegu popularnym nadal dominuje typ „herosa zredukowanego” (określenie Bogdana Trochy; zob.: tenże, *Bohater literatury popularnej w ponowoczesnym świecie*, [w:] *Глобалізований світ: випробування людського буття*, red. N. Seiko, M. Kozlovets, G. Demir, I. Osinski, W. Starostenko, S. Teleszun, B. Trocha, O. Wozniuk, O. Poliszuk, N. Kowtun, Żytomierz 2017, s. 23). Zarazem coraz częściej typ ten zostaje poddawany rozmaitym zabiegom renarracyjnym, „wydobytym” z niego nowe sensy, niekoniecznie zamykające się w obiegu popularnym, utożsamianym z twórczością o dominującej funkcji ludycznej: „W wyniku tych zabiegów literatura popularna nie tylko diagnozuje zagrożenia jakie dla ludzkiej podmiotowości niesie współczesny świat ale poszukuje także mechanizmów obrony, poprzez wyznaczanie modelowej postawy” (tamże, s. 26).

przyszłości był w pełni stechnicyzowany, zamieszkały, prócz ludzi, przez roboty pełniące rolę służby oraz zwierząt domowych (prototyp mechanicznego psa o imieniu Lectronimo z odcinka *Przybycie Astro*, 1962). Z pewnością jednak na kształt wyobraźni społecznej, współtworzonej przez fantastykę naukową, wpływ miały nie tylko znane z niej obrazy świetlanej, technologicznej przyszłości. Równie istotne pozostawały wizje kreślone przez oficjalną propagandę, utożsamiającą industrializację i urbanizację kraju z jego upolitycznioną modernizacją¹¹⁴. Toteż ukazywane w niegdysiejszej literaturze fantastycznonaukowej społeczności technokratyczne były zazwyczaj obrazem kwintesencji rozwoju technologicznego; jedynie niekiedy, jak w *Ludziach ery atomowej* (1957) Romana Gajdy bądź *Powrocie z gwiazd* (1961), Stanisława Lema, rozwój techniki był krytykowany jako czynnik dehumanizujący jednostkę.

Rozwiązanie fabularne, w którym człowiek znajduje się w centrum zainteresowań pisarzy, związane jest z ekspansywnym rozwojem, na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, nurtu fantastyki socjologicznej (należy pamiętać, że Zimniak debiutował w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, a zatem wówczas, gdy *social fiction* stało się już zjawiskiem rozpoznawalnym i uznanym na giełdzie czytelniczej). Równie istotnym – co fantastyka socjologiczna – kontekstem interpretacyjnym dla kreacji bohatera prozy Zimniaka zdają się przemiany związane z charakterystyczną dla lat siedemdziesiątych poetyką „nowej prozy”, akcentującej językowe uwikłania kreacji świata przedstawionego. Szczególnie istotne dla tego zjawiska literackiego było przeniesienie (powrót?) języka ze sfery zabiegów manipulacyjnych do – przywołajmy określenie Donata Kirscha – „prozy żywego języka”¹¹⁵. Określenie to – nawiązujące do stosowanego przez Henryka Berezę synonimicznych terminów „język pierwszy” i „mowa żywa”¹¹⁶ – przeciwstawia ów „język żywy” „językowi martwemu”, poddającemu użytkownika presji jednowymiarowości. Charakterystyczny dla „języka martwego” pozostaje zwłaszcza – co podkreśla Kirsch – priorytet „spisów prawideł”, stawianych ponad hierarchię znaczeń systemu językowego¹¹⁷. *Remedium* na „martwość” języka miał stać się „zwrot

¹¹⁴ Zob.: J. Kubin, *Spoleczne wymiary upowszechniania nauki i wiedzy w Polsce i w Anglii*, [w:] *Upowszechnianie nauki w świecie. Nowe doświadczenia i badania*, red. B. Suchodolski, J. Kubin, Wrocław 1990, s. 316. Mariaż technologii z polityką w realiach PRL-u (czy szerzej – bloku wschodniego państw demokracji ludowej) to ideologiczny spadek po polityce okresu stalinowskiego (1949–1956), inspirowanej doświadczeniami ZSRR. Można ją określić mianem strategii industrializacji narzuconej (zob.: J. Kaliński, *Przemiany strukturalne w gospodarce polskiej w latach 1956–1980*, [w:] *Elita władzy w Polsce a struktura społeczna w latach 1956–1981*, red. P. Wójcik, Warszawa 1994, s. 304–326).

¹¹⁵ D. Kirsch, *Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych*, „Twórczość” 1981, nr 9, s. 65.

¹¹⁶ Zob.: H. Bereza, *Dopowiedzenia*, [w:] tenże, *Bieg rzeczy*, Warszawa 1982, s. 14–15.

¹¹⁷ D. Kirsch, *Elaborat...*, s. 69–70.

lingwistyczny” w prozie, akcentujący zakorzenienie świata przedstawionego opowieści w mowie pozaartystycznej¹¹⁸.

„Język w działaniu” oddaje również poezja „Nowej Fali”, jakkolwiek należy pamiętać o jej różnorodnych uwikłaniach, wyrażających się w podważaniu dotychczasowych aksjomatów. Demaskacji podlegał obraz rzeczywistości pozaartystycznej (politycznej, społecznej), wpisanej w dzieło literackie¹¹⁹. Współ z powieścią polityczną „pokolenia ‘68”, ówczesną poezję „nowofalową” należy uznać za istotną lekturę kształtującą język artystyczny debiutantów lat siedemdziesiątych, do których należeli również autorzy fantastyki zaangażowanej społecznie. Wykształcony w latach siedemdziesiątych XX wieku nurt *social fiction* to popkulturowa wariacja zagadnień poruszanych w polityczno-społecznym nurcie prozy realistycznej¹²⁰.

¹¹⁸ Zob.: J. Galant, *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998. Poetyka charakterystyczna dla nowej rewolucji w prozie może być poręczna jako kontekst interpretacyjny nie tylko dla twórczości pisarza z początków lat osiemdziesiątych XX wieku, co uświadamia odczytanie jednej z późnych powieści Żimniaka, *Władców świtu* (2014). W notatce z lektury Marek Bachorski-Rudnicki pisze: „*Władców świtu* to powieść złożona, dedykowana dla czytelników, dla których ważna jest zarówno skomplikowana forma, jak i głęboka treść. To książka, która pomaga w zachowaniu pewnej perspektywy oraz ważnych z punktu widzenia literatury SF proporcji kompozycji, z głębokim tłem, inteligentnym zakończeniem i ciekawym przesłaniem” (tenże, Andrzej Żimniak – *Władców świtu*, „Zakładka – Recenzje subiektywne”, <https://bachorski.wordpress.com/2014/10/12/1443/> [wpis z dn. 12.10.2014; dostęp: 18.09.2021]). Znaczące w przywołanym tu fragmencie recenzji jest wskazanie – jako zalety – kompozycji, dalece odbiegającej od linearnego schematu, do którego przyzwyczajeni są miłośnicy „awantur w Kosmosie”. Pojawiające się w fabule retrospekcje umożliwiają pogłębienie wizerunku psychologicznego postaci dzięki ukazaniu źródeł motywacji ich czynów i decyzji. Z kolei inspirowane prozą lingwistyczną są eksperymenty polegające na stworzeniu osobnego języka zdolnego opisać rzeczywistość Ortusa, a jednocześnie jego konfrontacji z (wzorowanym na czytelniczym) idiolektem głównego bohatera, wywodzącego się z ziemskiej kolonii.

¹¹⁹ Zob.: S. Barańczak, *Nieufni i zadufani*, [w:] tenże, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1971, s. 15.

¹²⁰ Do modelu poetyckiego zbliżała się „kreacjonistyczna” odmiana nurtu, zwłaszcza fantasmagoryczne wizje Wiktora Żwikiewicza z *Drugiej jesieni* (1982), *Imago* (1985) oraz *Delirium w Tharsys* (1986). W utworach tych językowej estetyce barokowego „nadmiaru” towarzyszy ucieczka od jednoznaczności wykładni interpretacyjnych (paradoksalnie, pisarz osiąga ten efekt dzięki udosłownieniu metafor), co odróżnia pisarza od innych autorów fantastyki socjologicznej. Z tego względu Anna Michalik nie waha się – na marginesie rozważań o ruchu fanowskim w okresie późnego PRL-u – określać tę twórczość mianem „fantastyki o ambicjach artystycznych” (zob.: też, *Polscy pisarze literatury fantastycznej w pogoni za sławą (przed rokiem 1989 i później)*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2019, nr 1, s. 152). Zarazem widoczne jest uwikłanie przywołanych tu powieści w niegdysiejszą społeczno-polityczną

Traktowanie przywołanych tu zjawisk literackich – nurtu *social fiction* (a szerzej: fantastyki naukowej), prozy lingwistycznej i nowofalowej poezji – jako najistotniejszych punktów odniesienia dla kreacji ludzkich bohaterów w prozie Zimniaka, uświadamia jej zakorzenienie w tradycji kulturowej, a zarazem pozwala dostrzec, w jaki sposób pisarz z niej czerpie. Czyni to bowiem nie zawsze aprobatorywnie. Równie często – jak w wypadku konstrukcji bohaterów swych opowieści – Zimniak wykorzystuje, zwłaszcza najbliższą sobie genologicznie tradycję *science fiction*, w sposób polemiczny. W klasycznej fantastyce naukowej człowiek był przecież naznaczony – jak zauważa Scott Sanders – niewidzialnością, wynikającą z zauważalnej w owym gatunku „atrofii” bohatera¹²¹. Ten bowiem zostaje uwikłany w różnorodne konteksty (socjologiczny, polityczny, ideologiczny, kulturowy), toteż przestaje funkcjonować jako samodzielna postać, stając się nośnikiem idei. W nie mniejszym stopniu odpowiedzialną za owo „zanikanie” bohatera w fantastyce Sanders czyni (po)nowoczesne tendencje socjologiczne prowadzące do atomizacji współczesnego społeczeństwa (biurokrację, anonimowość, urbanizację, technicyzację życia codziennego)¹²².

Tymczasem w prozie Zimniaka obserwujemy tendencję przeciwną do zarysowanej w eseju Sandersa. Bohaterowie opowieści tego pisarza funkcjonują

rzeczywistość, jakkolwiek pisarz czyni to głównie poprzez wizyjność obrazów, intencjonalnie nacechowanych aluzyjnością – *vide* „czerwona biomasa” z *Drugiej jesieni*. Jednocześnie nie można zapominać o innym, niż fantastyka socjologiczna, punkcie odniesienia dla prozy Żwikiewicza. Był nim – zdaniem Piotra Krywaka – właściwy dla lat siedemdziesiątych XX wieku kryzys technologicznej *science fiction*, na który remedium miały stać się poszukiwania formalne; z perspektywy czasu i one jednak okazały się nieudane (zob.: tenże, *Historia w fantastyce – fantastyka w historii na przełomie XX i XXI w.*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2009, t. VII, s. 176). Być może fiasko metody pisarza wynikało z próby odnowy konwencjonalnej fantastyki naukowej na poziomie stylistycznym. Zaproponowany przez twórcę model literackiego kreacjonizmu został jednak odrzucony ze względu na nieprzystawalność języka przekazu do czytelniczych oczekiwań. Żwikiewicz to pisarz współcześnie zapomniany (podobnie jak znacząca część twórców fantastyki powstałej w latach 1945–1989). Jedną z niewielu prób odświeżenia pamięci o nim jest omówienie przez Mariusza M. Lesia najciekawszych realizacji w rodzimej fantastyce z okresu PRL-u (zob.: tenże, *Top Seven Polish Science Fiction Novels of the Communist Era (Lem aside)*, „Crossroads. A Journal of English Studies” 2017, nr 3, s. 77).

¹²¹ Zob.: S. Sanders, *Niewidzialni mężczyźni i kobiety: zanik bohatera w science fiction*, przekł. E. Petraitis-O’Neil, [w:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989, s. 282–302.

¹²² Zob.: tamże, s. 301. Należy pamiętać, że pierwodruk szkicu Sandersa ukazał się w roku 1977, toteż wiele z przedstawionych w nim tez jest obecnie zdezaktualizowanych. Zarazem są one pomocne w odtworzeniu kontekstu społeczno-estetycznego, towarzyszącego publikacji pierwodruków wczesnych utworów Zimniaka.

– zwłaszcza w krótkich formach prozatorskich – przede wszystkim jako postaci o rozbudowanym życiu psychologicznym, co zbliża ich do protagonistów opowieści zaliczanych do brytyjskiej fantastyki nowofalowej (*New Wave*)¹²³. Ich „kosmos wewnętrzny” (*inner space*) pozostaje jednakże nie tylko medium odczuwanych przez nich emocji. Przejmuje również rolę przestrzeni akcji, zgodnie z prawidłowością zaobserwowaną niegdyś przez Thomasa M. Discha. Zastąpienie w Nowej Fali (*New Wave*) technicystycznej rekwizytorni światem przeżyć bohaterów przyczyniło się do przeniesienia uwagi pisarzy z rzeczywistości „zewnętrznej” (w terminologii Discha: „kosmosu zewnętrznego” [*outer space*]) na jej psychologiczny odpowiednik (*inner space*)¹²⁴. Być może zatem – za sprawą pogłębienia wizerunku psychologicznego – najbardziej adekwatnym kluczem interpretacyjnym będzie psychologiczna kategoria „introwertyczności”, traktowana jako ich konstrukcyjna dominanta. Psychologizacja bohaterów prozy fantastycznonaukowej Żimniaka wyraża się nie tylko w ukazaniu źródeł ich decyzji, ale i koncentracji na rozmowach; niekiedy przybierają one (o czym później) charakter korespondencyjnych polemik.

Można przy tym zauważyć kilka dominujących w prozie Żimniaka zabiegów, pogłębiających wizerunek psychologiczny jego ludzkich protagonistów. Należą do nich:

- dominacja opisów stanów wewnętrznych nad sytuacją „zewnętrzną” postaci;
- akcentowanie ulotności i subiektywizmu wrażeń protagonistów w konfrontacji z otaczającą ich światem;
- koncentracja na ewolucji psychicznej bohatera.

¹²³ Pojęcia opisujące polską poezję Nowej Fali oraz brytyjski nurt fantastyki Nowej Fali mogą budzić czytelniczą konfuzję i prowadzić do nieporozumień. Oba terminy ugruntowane są tradycją badawczą, toteż niemożliwe jest ich ignorowanie. Z tego względu, aby uniknąć dwuznaczności, polskojęzyczny odpowiednik anglosaskiego pojęcia będzie opatrywany każdorazowo terminem oryginalnym.

¹²⁴ Zob.: T.M. Disch, *Star Trek, or the Future as a Lifestyle*, [w:] tenże, *The Dreams Our Stuff is Made of: How Science Fiction Conquered the World*, New York–London 1998, s. 108. Reprezentatywne dla sygnalizowanej przez badacza prawidłowości jest rozłożenie akcentów uwagi w powieści Johna Brunnera *Wszyscy na Zanzibarze* (*Stand on Zanzibar*, 1968; wydanie pol. 2015). Pozornie jest to – kreślony w minorowej tonacji – obraz kontrutopijnej przyszłości początków XXI wieku. Jednakże – przeciwnie, niż choćby w *Przestrzeni! Przestrzeni!* (*Make Room! Make Room!*, 1966; wydanie pol. 1990) Harry’ego Harrisona [właśc. Henry’ego Maxwella Dempseya] – rzeczywistość społeczna i polityczna w utworze Brunnera jest wtórna wobec świata przeżyć bohaterów opowieści. O żywotności nowofalowej poetyki świadczy fakt, że można dostrzec jej wpływ na ostatnią powieść Brunnera, *Gwiezdny labirynt* (*A Maze of Stars*, 1991; wydanie pol. 1994).

Poniżej omówimy je kolejno. Już teraz należy jednak zaznaczyć, że wyszczególnione tu tendencje najczęściej są współobecne w ramach jednego utworu, zaś ich wyodrębnienie ma charakter sztuczny; z tego względu można traktować je jako aspekty jednego procesu, tj. psychologizacji obrazu bohatera¹²⁵.

Dominacja opisów stanów wewnętrznych nad sytuacją „zewnętrzną” postaci

Tym, co zwraca uwagę podczas lektury pierwszych opowieści, jest przeniesienie akcentu uwagi z przestrzeni akcji na odczucia postaci. Nawet jeśli, jak w debiutanckim *Pojedyńku* (1980), akcja koncentruje się na tytułowym starciu antagonistów, fabularne zdarzenia mają charakter pretekstowy i służą jedynie pogłębieniu wizerunku bohaterów. Tym zapewne należy tłumaczyć rozbieżność pomiędzy oczekiwaniami czytelnika i sposobem aktualizacji założeń nurtu *dark future* (a po części również, ewokowanych tytułem, tradycji westernu). Wbrew bowiem oczekiwaniom, wypracowanym na podstawie lekturowych doświadczeń, to nie starcie jest w noweli najważniejsze, ani nie dochodzi do niego w kulminacyjnym punkcie fabuły. Przeciwnie: czytelnik ma wrażenie, że okoliczności zewnętrzne (pustynia; aglomeracja, do którego wstęp jest nagrodą dla zwycięzcy, nawet parapsychiczne moce protagonistów) to jedynie trybut spłacany fantastyczno-awanturniczej konwencji, w jakiej utrzymany jest *Pojedynek*. Ważniejsze od nich jest bowiem emocjonalne życie bohaterów i uczucia towarzyszące ich spotkaniu; znaczące z zaproponowanej tu perspektywy jest rozwiązanie starcia, w którym zostały podkreślone odczucia jego uczestników (szerzej na temat noweli w rozdziale poświęconym juveniliom Zimniaka). Nie inaczej kształtuje się relacja między tym, co wobec bohaterów „zewnętrzne” i ich przeżyciami wewnętrznymi w innych powstałych wówczas utworach. Przykładem może służyć opowiadanie *Samotny myśliwy* (1982). Punktem wyjścia dla utworu jest górski widok, jednakże rychło okazuje się on fantomatycznym mirażem, wykreowanym na potrzeby jednego użytkownika – kosmonauty, znajdującego się w międzygwiazdnej próżni. Kontakt z tym, co znane (i w jakiś sposób szczególnie bliskie) jest dla niego namiastką swojskości, której substytutem w realnej rzeczywistości pozostaje wnętrze kosmicznego statku: „Dobrze czuł się tutaj, w tej łupinie, mikroskopijnej kapsułce, unoszącej odrobinę ciepła, światła i życia pośród ogromu bezmiernej pustki”¹²⁶.

¹²⁵ Sam Zimniak na temat tendencji do psychologizacji bohaterów we własnej twórczości wypowiadał się następująco: „Interesuje mnie człowiek, postawiony w sytuacjach ekstremalnych [...]. Okoliczności potrafią odmienić, wymusić działania, odsłonić cechy ukryte, bo na co dzień niepotrzebne, wyzwolić inną osobowość” (tenże, *Flirt zaczepno-obronny. Wąchanie szkarlatu*, „Fahrenheit” 2004 nr 35 [luty], s. 14, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f35/14.html> [dostęp: 17.10.2020]).

¹²⁶ A. Zimniak, *Samotny myśliwy*, [w:] tenże, *Homo determinatus...*, s. 202.

Konfrontacja ciasnej kabiny gwiazdolotu z bezmiarem Wszechświata umożliwia bohaterowi – paradoksalnie – odzyskanie możliwości postrzegania siebie jako istoty zdolnej do przeżywania marzeń, będących przejawem życia wewnętrznego. Co więcej: w sytuacji, gdy (jak w *Schronisku*, 1981) protagonista traci, wskutek choroby, kontrolę nad własnym życiem – to marzenie pozwala na jej odzyskanie poprzez ucieczkę od rzeczywistości. W utworze tym bohater funkcjonując w stanie liminalnym na pograniczu jawy i snu wymuszonego przez chorobę, znajduje na nią *remedium* w postaci kreowania pozaziemskich światów. Ich wizualizacja pozwala Nickowi na przetrwanie kolejnych ataków bólu: „Mięśnie poczynają palić i drętwieć, zdawały się dzielić na dziesiątki małych kłębków napiętych do granic ostatecznej wytrzymałości materii. Wtedy musiał położyć się. Położyć i myśleć, myśleć za wszelką cenę!”¹²⁷. W ten sposób fantazjowanie protagonisty, mające oderwać go od rzeczywistości, staje się jednak imperatywem działania, zgodnie z prawidłowością rozpoznaną przez Kazimierza Obuchowskiego: „Marzenie – zanim uzyska swój kształt, nie jest przecież niczym więcej niż tylko ogólną formułą naszego życia, określającą co najważniejsze dla nas w ogóle. To jego związek z całą osobą sprawia, że realizujemy je z takim uporem i spełniając nie oczekujemy niczego od nikogo. Czynimy to dla siebie [...]. Czynimy to, gdyż tak nam trzeba czynić. I to jest jedynym powodem. Powodem, dla którego warto żyć”¹²⁸. Tym samym przeżywanie odczuwanych dolegliwości, fizjologiczne, związane z chorobą protagonisty, staje się sposobem na ukonkretnienie fantazji.

Zaakcentowany w *Schronisku* terapeutyczny wymiar marzeń umożliwia jednakże nie tylko ucieczkę od dolegliwości związanych z chorobą; staje się odkrywaniem sensu cierpienia w kontekście nowego wyzwania, jakie stawia przed sobą główny bohater opowieści; również sama choroba jest dla niego wyzwaniem, któremu musi sprostać poprzez pogodzenie się z cierpieniem (a tym samym z życiem w jego cieniu)¹²⁹. Traktując doświadczenie choroby jako próbę dla kreacyjnych mocy fantazji, Nick powołuje do istnienia świat będący dlań substytutem tego, w którym funkcjonowanie uniemożliwiał mu cierpienie: „Przez lata choroby, wobec której medycyna była bezradna, wyrobił w sobie przedziwny odruch obronny: osiągał niemal pełne oderwanie od rzeczywistości, a więc i od chwilowego cierpienia, przez niezwykle intensywne skupienie myśli. [...] Nośnikami owego transu były również zwielokrotnione uczucia tęsknoty i wiary, wiary w coś innego, lepszego”¹³⁰.

¹²⁷ A. Żimniak, *Schronisko...*, s. 100.

¹²⁸ K. Obuchowski, *Człowiek intencjonalny*, Warszawa 1993, s. 181.

¹²⁹ Zob.: A. Leksowska, I. Jaworska, P. Gorczyca, *Choroba somatyczna jako wyzwanie adaptacyjne dla człowieka*, „Folia Cardiologica Excerpta” 2011, nr 4, s. 244–248.

¹³⁰ A. Żimniak, *Schronisko...*, s. 101.

Choroba zatem stała się dla protagonisty *Schroniska* nie tylko uciążliwością fizyczną, ale i sposobem (roz)poznania własnego człowieczeństwa¹³¹. Doświadczenie własnej ograniczoności i kruchości egzystencji prowadzi Nicka nie ku egzystencjalnej rozpacz, lecz – przeciwnie – pełni życia, które odnajduje nie tylko (i nie przede wszystkim) we własnym otoczeniu, lecz również świecie wyobraźni. Kulminację tego procesu odnajdujemy w finale opowieści: na rozmyślania protagonisty o możliwości istnienia wymyślonej przez niego Różowej Planety nakłada się scena śpiewu łączącego to, co realne z wymaginowanym:

Hale rozśpiewały się tysiącem srebrnych dzwonków, zupełnie tak, jakby wskrzeszone tysiącem nieznaną mocą młode pędy traw i pękające pąki kwiatów odpowiadały własnymi głosami [...]. Nick pomyślał, że warto było przyjechać już po to tylko, aby usłyszeć taką melodię. I że, być może, właśnie w tej chwili dotarł do niego promień wysłany z dalekich światów¹³².

Światotwórczy charakter muzyki, akcentowany w noweli Zimniaka, podkreśla Elżbieta Zarych, wskazując „magiczną” rolę dźwięku, umożliwiającego dotarcie do istoty rzeczywistości: „Osnowa duszy świata jest muzyczna, podobnie jak osnowa duszy ludzkiej, gdyż kiedyś stanowiły jedność. Dlatego też świat fantastyczny, pierwotny, kontaktuje się z człowiekiem przez dźwięki i odwrotnie – człowiek przez nie może kontaktować się z duszą świata”¹³³. Wzmiankowana przez Zarych „pierwotna jedność” umożliwia protagoniście wizualizację przeżyć, które zyskują konkretny wizualny kształt. Zarazem jednak można rozpatrywać muzykę w owej roli medium pomiędzy świadomością/racjonalnością i tym, co ją przekracza (tj., w myśl określenia badaczki: „duszą świata”, tożsamą z platońską $\psi\upsilon\chi\eta\ \tau\omicron\upsilon\ \kappa\omicron\sigma\mu\omicron\upsilon\varsigma$) jako instrument kreowania przez jednostkę jej wewnętrznego modelu świata, będącego pochodną struktury podmiotu i zewnętrznych bodźców¹³⁴. Tym samym, z perspektywy psychologii postaci, wizja Różowej Planety i jej mieszkańca mówi więcej o jego życiu wewnętrznym, niż o rzeczywistości „obiektywnej”. Ta bowiem stanowi jedynie „scenę” dla zdarzeń rozgrywających się przede wszystkim w psychice protagonisty.

¹³¹ Zob.: L. Sandrin, *Wobec cierpienia: zrozumieć, przyjąć, wytłumaczyć cierpienie*, przekł. K. Kamińska, Kielce 2000, s. 85–86.

¹³² A. Zimniak, *Schronisko...*, s. 105. W kontekście przywołanych tu słów jako dwuznaczny jawi się tytuł noweli: tytułowe schronisko odnosi nie tylko do lokalizacji akcji opowieści, lecz również w metaforyczny sposób ukazuje w jaki sposób psychika jednostki może stać się oazą wolności od bólu, umożliwiającą funkcjonowanie w świecie wyobraźni.

¹³³ E. Zarych, *Fantastyka w utworach E.T.A. Hoffmanna*, „Teksty Drugie” 1998, nr 5, s. 73.

¹³⁴ Zob.: B. Kochel, *Od episteme do creatio*, [w:] *Filozofować w kontekście nauki*, red. M. Heller, A. Michalik, J. Życiński, Kraków 1987, s. 79.

***Akcentowanie ulotności i subiektywizmu wrażeń protagonistów
w konfrontacji z otaczających ich światem***

Przywołany uprzednio finał *Schroniska* wskazuje na jednostkowość odczuć głównego bohatera, wynikającą nie tylko z jego osamotnienia. Istotniejsza jest w tym wypadku świadomość protagonisty, że jest adresatem owego spektaklu natury, będącego zarazem (w myśl supozycji Nicka) przesłaniem z gwiazd¹³⁵. Nie treść owego przekazu jest istotna, lecz sam fakt jego uobecnienia. Niedookreśloność treści zdaje się sugerować jej uniwersalność, umożliwiającą protagoniście opowiadania przewyciężenie uczucia egzystencjalnej samotności.

Subiektywizm i jednostkowość zjawisk, z którymi stykają się protagoniści utworów Żimniaka, często zyskuje językowy wykładnik z postaci niedookreślenia owych fenomenów. Przywołajmy dwie sytuacje z *Samotnego myśliwego*:

„Linus jakby słyszał”;

„Obiekt rósł w oczach. Zmieniając zabarwienie i pączkując wachlarzowatymi wypustkami mgły upodobnił się do umykającej ośmiornicy”¹³⁶.

¹³⁵ Można w takim rozwiązaniu fabularnym dostrzec pogłos lektury *Głosu Pana* (1968) Stanisława Lema. Recepcja ta ma charakter polemiczny: o ile bowiem w przywołanej tu powieści nie zostaje ostatecznie rozstrzygnięte, czym jest przekaz z gwiazd, bohater *Schroniska* ma pewność jego intencjonalnego charakteru, mimo wprowadzenia elementu niepewności za sprawą sformułowania „być może” w finale utworu. Jest to zatem postawa opozycyjna wobec wyrażonej we fragmencie wiersza Algernona Charlesa Swinburne’a pt. *Ogród Persefony* (*The Garden of Proserpine*, 1866; pełne wydanie pol. 1993), zamieszczonym w zakończeniu powieści Lema:

„I porzuciwszy gniew, nadzieję, pychę,
Wolni od pragnień i wolni od burz,
Dziękczynnych westchnień ślemy modły ciche,
Ktokolwiek jest tam pośród gwiezdnych głusz,
Za to, że minąć dniom żywota dano,
Za to że nigdy raz zmarli nie wstaną
i rzek gwałtownych nurt zmacony pianą,
Zawinie kiedyś w głąb wieczystą mór.” (za: S. Lem, *Głos Pana*, Warszawa 1968, s. 285; przekład Wiliama Horzycy).

W *Głosie Pana* pesymistyczna wymowa wiersza współbrzmi z nastrojem głównego bohatera, a zarazem narratora powieści, Piotra E. Hogartha. Przeciwnie w opowieści Żimniaka – Nick, dostrzegając piękno natury, utożsamia je z harmonią Kosmosu, w którego porządku znajduje swoje miejsce.

¹³⁶ A. Żimniak, *Samotny myśliwy...*, s. 206, 204; podkr. – A.M. Niekiedy, jak w *Kuracji*, spektrum doznań jest wzbogacone o zapach, nieprzystający do sytuacji, w jakiej znajduje się bohater: „Zapach pół był jakiś dziwny, jakby – to śmieszne, ale wtedy tak naprawdę mi się wydawało – świeżo skoszoną trawę na dalekich pagórkach posypano cynamonem; opalizujące w słońcu szkliste skrzydła ważek rzucały zbyt barwne, o ton za

W obu przywołanych tu sytuacjach wyznaczniki podobieństwa sygnalizują niemożność dookreślenia przez bohatera obserwowanych zjawisk. Niekiedy, jak w przypadku utworu pt. *Stare światy* (1994), pojawia się niezdeterminowane formalnie pojęcie „coś”, które w języku potocznym sygnalizuje niedookreśloność; koresponduje ona z ograniczonymi możliwościami percepcyjnymi bohatera: „Coś działo się za odległymi pagórkami, sploty szarych węzów pojawiały się i zaraz nikły w wycięciach dolin, a nad zielonymi kopcami wzgórz powoli, jak na zwolnionym filmie, wykwiwały welony przejrzystej piany. [...] Przetarł oczy, lecz powieki łzawiły i obraz rozpływał się, falował, podsiąkał barwami tęczy”¹³⁷. Zagadnienia związane z percepcją najczęściej pojawiają się w utworach Zimniaka jako pochodna kwestii niemożności rozpoznania przez podmiot otoczenia. Tak dzieje się nie tylko w przywoływanych uprzednio *Starych światach*, ale i opowiadaniu *Śmierć ma zapach szkarłatu*: „Z góry płynie mętny blask, a wokół rozpościera się nijaka, wodnista płaszczyzna, na której w różnych miejscach raptownie rozwijają się dziwne kwiaty, tylko po to, by zaraz zniknąć. Ich barwa jest trudna do opisanie, ciemny amarant miesza się z głębokim odcieniem bordo. Nie, to nie kwiaty, raczej znów rozbłyśki, lecz mniejsze i przybierające nieregularne, postrzępione kształty”¹³⁸. Niemożność dookreślenia przestrzeni, w której znajduje się podmiot, potęguje jego zagubienie.

Owe niedookreślenie zjawisk jest przy tym uchwytne jedynie poprzez analogię, jednakże bohaterowie przywołanych tu utworów (dotyczy to zwłaszcza *Samotnego myśliwego*) nie mogą odnaleźć „powinowactw z wyboru” obserwowanych fenomenów w takim stopniu, aby być pewnym swoich spostrzeżeń¹³⁹.

ostre refleksy, a nawet głosy bawiących się nad rzeką dzieci brzmiały piskliwie i zdawały się wprowadzać moją czaszkę w wibracje. Powtarzałem sobie stanowczo, że coś jest nie w porządku – ale co?” ([w:] tenże, *Szlaki istnienia...*, s. 36; podkr. – A.M.). Fizjologia zapachu sprawia, że jest to zmysł w dużej mierze oddziałujący na emocje, zaś jego zaburzenia w istotny sposób mogą wpływać na jakość życia i bezpieczeństwo jednostki (zob.: H. Sienkiewicz-Jarosz, *Zmysł węchu – fizjologia i patologia*, „Neurologia po Dyplomie” 2012, nr 4, s. 6–10). Językowym wykładnikiem owej prawidłowości staje się w przywoływanym tu utworze Zimniaka utożsamienie węchu z „posterunkiem” instynktu samozachowawczego (zob.: P. Staniewski, *Das Unantastbare beschreiben: Gerüche und ihre Versprachlichung im Deutschen und Polnischen. Warschauer Studien zur Germanistik und zur Angewandten Linguistik*, Frankfurt am Main, Berlin 2016).

¹³⁷ A. Zimniak, *Stare światy*, [w:] tenże, *Samotny myśliwy. The Best of Andrzej Zimniak*, Warszawa 1994, s. 223.

¹³⁸ A. Zimniak, *Śmierć ma zapach szkarłatu*, [w:] tenże, *Śmierć ma zapach szkarłatu...*, s. 51.

¹³⁹ Jako klucz interpretacyjny można wykorzystać propozycję „rzutowania semiotycznego” Macieja Czerwińskiego. Pozwala ona na nakładanie własnego systemu wyobrażeń na zjawiska wykraczające poza mentalne granice. Pozwala zakładać analogie w ich funkcjonowaniu, a tym samym umożliwia mówienie o reprezentacjach obcości w kategoriach znanych mówiącemu. Z tego względu – zdaniem badacza – rzutowanie

Nieostrość epistemologiczna, której sygnałem są wyróżnione tu jednostki leksykalne, osłabia asercję, zarazem „uprawdopodobnia” w obrębie świata przedstawionego doznania bohatera. Ten bowiem znajduje się w sytuacji, w której – co podkreśla Katarzyna Dobroszyńska-Markiewicz – jednostka jest wprawdzie gotowa do przekazania wrażeń, jednocześnie nie może tego uczynić, ponieważ wiąże się z niepewnością co do adekwatności użytego słowa (przy jednoczesnym braku wątpliwości co do własnej wiedzy, bądź odniesienia faktów do rzeczywistości)¹⁴⁰.

Subiektywizm doznań bohaterów zwraca czytelniczą uwagę na problematykę wiedzy narratora – zwłaszcza wówczas, gdy jest on pierwszoosobowy, będąc jednocześnie protagonistą opowieści. Jego wiedza zostaje podważana nie tylko stosowaniem językowych sygnałów niepewności; informacje, którymi dysponuje nakazuje traktować z rezerwą poznawczą. Z kolei bohater – narrator pierwszoosobowy, ograniczony jest w wiedzy, którą dysponuje do własnych wrażeń. Zbliża się w tym do czytelnika, który odnajduje w nim własne *alter ego*; owo podobieństwo/tożsamość nie wynika z podobieństwa zdarzeń, lecz subiektywnego charakteru przeżywania świata. Takiemu odczytaniu perypetii bohaterów sprzyja pierwszoosobowa narracja oraz wykorzystanie mowy pozornie zależnej. Wyszczególnione tu strategie opowiadania o fabularnych wypadkach są – w myśl uwag Magdaleny Rembowskiej-Pluciennik – artystycznymi reprezentacjami świadomości postaci, służącymi rejestracji werbalnego poziomu myśli bohaterów¹⁴¹. Mają one tym samym związek tyleż z doświadczeniem pozaartystycznym odbiorcy, co teorią umysłu, tj. możliwością przyjmowania czyjejś perspektywy (jest to konieczne do zrozumienia intencji drugiej osoby, czyli tzw. intencjonalności drugiej stopnia)¹⁴².

Koncentracja na ewolucji psychicznej bohatera

Małgorzata Śniedziwska upatruje specyfiki prozy Żimniaka w odrzuceniu przez pisarza niezmienności cech psychicznych i trwałości charakteru: „Bohater-narrator w jego utworach intensyfikuje czas akcji zewnętrznej swoimi

semiotyczne jest procesem sensotwórczym, a zarazem poznawczym (zob.: tenże, *Rzutowanie semiotyczne, czyli językowe osvajanie obcości w kulturze. Szkic lingwistyczno-antropologiczny*, „Etnolingwistyka” 2013, nr 25, s. 260).

¹⁴⁰ Zob.: K. Dobroszyńska-Markiewicz, *O jakby nieostrości i jej swego rodzaju operatorach (linguistic hedges) – uwagi wstępne*, „Linguistica Copernicana” 2015, nr 12, s. 150. Zarazem należy pamiętać o artystycznym wymiarze owej „metaniepewności” (określenie Dobroszyńskiej-Markiewicz): niedookreślenie pozostawia miejsce dla gry wyobraźni czytelnika, jako tego, który konkretyzuje owe sygnały w trakcie lektury.

¹⁴¹ Zob.: M. Rembowska-Pluciennik, *Narracyjne modele intersubiektywności*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4, s. 76.

¹⁴² Zob.: C. Gamble, J. Gowlett, R. Dunbar, *Potęga umysłu. Jak ewolucja życia społecznego kształtowała ludzki umysł*, przekł. R. Kosarzycki, Kraków 2017, s. 68–71, 217.

wspomnieniami, dzięki temu uwyrażnia subiektywne pole widzenia, rozluźnia chronologię i spójność zdarzeń¹⁴³. Przywołane tu słowa odtwarzają autorski program artystyczny, wpisany w twórczość beletrystyczną. Wynika on pośrednio z wyszczególnionych powyżej zabiegów, umożliwiających pogłębienie wizerunku psychologicznego postaci. Zarówno bowiem dominacja opisów stanów wewnętrznych bohatera, jak i akcentowanie subiektywności (a zarazem momentalności) jego doznań, wiąże się z przemianami psychicznymi. Szczególnie wyraziście można dostrzec naszkicowaną tu tendencję we *Władcach świt*; nie bez znaczenia jest przy tym uczynienie pierwszoosobowym narratorem protagonisty powieści, z którego perspektywy poznajemy osobliwości Ortusa.

Ową przemianę stosunku do rzeczywistości (jest ona jednym z wykładników ewolucji psychicznej) można zauważyć już we wczesnych utworach Zimniaka: w debiutanckim *Pojedyńku* zostaje ledwie zarysowana, pełnię jednak uzyskuje już w *Liście z Dune* (1984). Nie bez znaczenia jest obrana w tym utworze strategia narracji: pisarz wykorzystuje – zgodnie z tytułem – formę podawczą sytuującą się na pograniczu użytkowości i konfesji. List to przecież nie tylko przejaw „literatury stosowanej” (termin Stefanii Skwarczyńskiej)¹⁴⁴; to również odmiana literatury dokumentu osobistego, w której – podobnie jak choćby w dzienniku intymnym czy pamiętniku – odsłania się „Ja” piszącego.

List, będący – jak w utworze Zimniaka – medium opowieści, zostaje uwikłany w szczególną grę z czytelnikiem; wspomina o niej Skwarczyńska, akcentując ambiwalentny status listu jako zjawiska kulturowego, które łączy w sobie wiele cech antytetycznych¹⁴⁵. Wskazuje przy tym na szczególny status formuły epistolograficznej, wiążący go z doświadczeniem pozaartystycznym¹⁴⁶.

¹⁴³ M. Śniedziewska, *Postać literacka w fantastycznej twórczości Andrzeja Zimniaka*, Poznań 1998 [praca magisterska], <http://zimniak.art.pl/29-1sniedz-main.html> [dostęp: 29.06.2018].

¹⁴⁴ Zob.: S. Skwarczyńska, *O pojęcie literatury stosowanej*, „Pamiętnik Literacki” 1931, z. 1, s. 21–24; o liście w kontekście tego pojęcia: tamże, s. 5–8; też, *Teoria listu*, oprac. E. Felisiak, M.M. Leś, Białystok 2006.

¹⁴⁵ Zob.: S. Skwarczyńska, *Teoria listu*..., s. 11–18.

¹⁴⁶ Zob.: S. Skwarczyńska, *O pojęcie literatury*..., s. 5. Inną grę, niż w przypadku *Listu z Dune*, Zimniak proponuje czytelnikowi opowiadania *Na końcu będzie słowo*. Tu jej sygnałem jest datowanie; pozornie precyzyjne, jednak wykorzystujące format nieznany czytelnikowi z doświadczenia pozaartystycznego. Akcja rozgrywa się ponad wiek po wydarzeniu określanym mianem WWV. Było ono, jak wynika z kontekstu, na tyle istotne, że stało się punktem odniesienia dla nowej rachuby czasu. Zarazem możliwe jest dookreślenie czasu stanowionego fabuły jako przyszłości w relacji do czasu lektury, dzięki słowom jednej z korespondujących ze sobą bohaterów: „Jak wynika z badań [...] kiedyś, w XXI wieku Ery Chrystusowej, niektórzy ludzie studiowali z czystej ciekawości” (A. Zimniak, *Na końcu będzie słowo*, [w:] tenże, *Śmierć ma zapach szkarlatu*..., s. 369; podkr. – A.M.).

Zarysowaną przez Skwarczyńską prawidłowość odnajdujemy w *Liście z Dune*. Fabuła opowieści Żimniaka istotnie stoi w sprzeczności z doświadczeniem pozaartystycznym odbiorcy (świat przedstawiony, dotknięty bliżej nieokreśloną katastrofą ekologiczną, nie ma charakteru referencyjnego wobec tego, w którym funkcjonuje czytelnik). Jednocześnie ramowa sytuacja fabularna nie unieważnia realistycznego ukazywania procesów psychicznych, będących udziałem nadawcy owego „listu” (a zarazem protagonisty i pierwszoosobowego narratora opowieści)¹⁴⁷. Ich ewolucja zawiera się pomiędzy zaciekawieniem a poczuciem odpowiedzialności. Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia nie tylko w krótkich formach prozatorskich, ale i w ostatniej (z dotychczas opublikowanych) powieści – *Władcach świtu* (2014). W utworze tym Żimniak korzysta z możliwości formuły podawczej, której potencjał wykorzystał w *Liście z Dune* bądź *Na końcu będzie słowo*. W tym jednak wypadku poetyka listu zostaje wykorzystana nie tylko jako jedyna forma podawcza. Wprowadzenie tej formuły listu w obręb narracji umożliwia wielogłos narracyjny, pozwalając na ogląd tych samych zdarzeń z różnych perspektyw. W sposób pełniejszy zatem, niż w opowiadaniach, wykorzystana została w opowieści o Ortusjańskiej „inwazji ewolucyjnej” idea listu jako „rozmowy pomiędzy nieobecnymi”¹⁴⁸. W tym wypadku formuła wypowiedzi epistolarnej nabiera charakteru substytutu dziennika, zaś adresowanie swych

¹⁴⁷ Można przy tym zauważyć w *Liście z Dune* funkcjonalizację paradoksalnej natury listu, na – jako immanentną właściwość tej formy – którą wskazywała Skwarczyńska. W ujęciu badaczki list, jako forma literatury użytkowej, istnieje „zawieszony między życiem a literaturą” (taż, *Teoria listu...*, s. 12). Realne potrzeby życiowe powołują go do istnienia, a jednocześnie sam tworzy nowe formuły genologiczne (np. powieść epistolarną; zob.: tamże, s. 13). W utworze Żimniaka relacja ta zostaje – ze względu na sytuację komunikacyjną – odwrócona: to pisarz powołał konkretny list do istnienia jako medium konceptu artystycznego, wpisując w twór fikcyjny realne (co sygnalizowano uprzednio) emocje. Tym samym potwierdza suponowany przez Skwarczyńską „literaturotwórczy” potencjał listu jako formy podawczej.

¹⁴⁸ Zob.: E. Rybicka, *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 44. Taka rola listu wskazuje na wpisana we *Władców świtu* performatywną funkcję listu jako formy podawczej. Nieprzypadkowo Skwarczyńska wskazuje na jego „sprawczą” rolę: „List może być wyraźnym fragmentem życia, aktem życia. Wtedy posuwa je, kształtuje, jest momentem akcji, którą życie posuwa swoich bohaterów: autora i adresata listu” (taż, *Teoria listu...*, s. 303). Jednocześnie owa rozmowa za pośrednictwem listów jest – zgodnie z rozpoznaniem Skwarczyńskiej – współbyciem (zob. też, *Próba teorii rozmowy*, „Pamiętnik Literacki” 1932, z. 4, s. 3). Współuczestnictwa tego nie unieważnia nieobecność jednego z rozmówców, bowiem stworzona dzięki rozmowie więź ma charakter przede wszystkim emocjonalny, nie zaś koniecznie fizyczny. Tak można odczytywać wyluszczonej przez badaczkę cel rozmowy: „Uczestnicy rozmowy pragną przede wszystkim wejść za jej pomocą w zamierzony, a podyktowany względami natury praktycznej kontakt” (tamże, s. 9).

myśli przez głównego bohatera do innych osób pozwala mu na (pozorny) dystans do obserwowanych zdarzeń, których jest uczestnikiem. Ich zapis (w postaci korespondencji) przekształca się w ten sposób z ego-dokumentu w zapis sytuacji niezrozumiałej dla protagonisty, który – poprzez akt jej (od)tworzenia w znanym sobie kodzie – usiłuje ją zrozumieć; jedynie w ten sposób może bowiem ustosunkować się do niej. List staje się zatem we *Władcach świtu* funkcjonalnym odpowiednikiem mowy pozornie zależnej: protagonista posługując się właściwym sobie kodem semantycznym przekazuje doznania obce własnemu doświadczeniu egzystencjalnemu¹⁴⁹. Można przy tym w powieści dostrzec ewolucję relacji między tym, co przekazywane i tym, co uwewnętrzniane, w miarę jak bohater przeistacza się mentalnie, ale i fizjologicznie, z ziemskiego turysty w Ortusjanina. Dominujący pierwotnie szok poznawczy i niezrozumienie zostaje zastępowane próbami przełożenia własnych, doświadczeń na język, który byłby zrozumiały dla Ziemiaków. Sięga zatem do pojęć zakorzenionych w obrazie świata właściwym dla rodzimej planety: „Na Ortusie jednostki podlegają ewolucji permanentnej, czyli zmieniają się w trakcie życia osobniczego w wystarczającym stopniu, aby egzystencja w zmieniającym się otoczeniu mogła trwać wiecznie, oczywiście w odniesieniu do ludzkiej skali czasu”¹⁵⁰.

Protagonista nie potrafi odnaleźć adekwatnych językowych ekwiwalentów dla zjawisk, które obserwuje: „Coś się ze mną dzieje, to zachodzi we mnie, planeta i wypełniające ją stany materii oddziałują w specyficzny sposób z semiwiterią. Ale Ty tych pojęć nie zrozumiesz, trzeba tu trochę pomieszać, żeby zacząć chwytać, o co chodzi”¹⁵¹. Biorąc pod uwagę ukształtowanie stylistyczne wypowiedzi (nawet jeśli jest to list prywatny), zwraca uwagę wykorzystany przezeń kolokwializm. Zda się on świadectwem bezsilności protagonisty w konfrontacji ze zjawiskami których protagonista nie potrafi zinterpretować za pomocą pojęć innych, niż wykształ-

¹⁴⁹ Zatarcie zostaje tym samym rozgraniczenie między wypowiedzią odautorską (tu: przebywającego na Ortusie Ziemiaka) a wypowiedzią przytoczoną (tu: rzeczywistości ortusjańskiej). Tym samym, zgodnie z rozpoznaniem Kazimierza Wóycickiego, mowa pozornie zależna jest świadectwem przeżycia wewnętrznego (podczas gdy mowa niezależna to mowa *sensu stricto*); zob.: tenże, *Z pogranicza gramatyki i stylistyki (Mowa zależna, niezależna i pozornie zależna)*, „Przegląd Humanistyczny” 1922, z. 1, s. 87–88. Znacząca przy tym – ze względu na tendencję Zimniaka do psychologizacji bohaterów – jest obserwacja Wóycickiego na temat możliwości oferowanych przez mowę pozornie zależną: „Pozwala [ona] niedostrzegalnie przesuwac czytelnika z zewnątrz postaci bohatera, do wnętrza jego duszy [...] W ten sposób [...] stany i przebiegi wszystkich pokładów duszy z ich odrębnymi zabarwieniami, z ich przelewaniem się jednych w drugie znalazły swe odpowiedniki słowne. Sztuka osiągnęła tu dwoisty cel: wyraziła »niewyraźalne« i spotęgowała do maksimum złudzenie życia” (tamże, s. 91–95).

¹⁵⁰ A. Zimniak, *Władcy świtu*, Poznań 2014, s. 171.

¹⁵¹ Tamże, s. 249.

conych w odniesieniu do ziemskiej biosfery¹⁵². Fogh ma jednocześnie świadomość przemian, którym podlega przebywając na Ortusie, nawet jeśli ogarnięcie umysłem sytuacji, w której się znalazł, ma charakter intuicyjny. Alternatywą dla niej bowiem mogłoby – na poziomie egzystencjalnym, osiągniętym przez protagonistę, kiedy pisał przywołane wyżej słowa – stać się jedynie milczenie. Jest to jednakże wybór pozorny, bowiem – jeśli listy Fogha miałyby być „rozmową między nieobecnymi” – konieczne staje się przezwyciężenie sytuacji, w której rezygnuje on choćby z prób przekazania własnego doświadczenia. W zamian może – zgodnie z tytułową formułą rozważań Adrianny Gawliczek – uczyć się mówić o tym, co jest zbyt ważne, by to przemilczeć¹⁵³. Znaczący pod tym względem jest ostatni list, uświadamiający odmienność Shozy Fogha w porównaniu z projekcją ziemskiej adresatki korespondencji (ale i nim samym sprzed ewolucyjnej przemiany), w którym bohater tłumaczy elementarne dlań pojęcia: „Chodzi o to, że każdy stara się utuczyć swoją anime. Anime jest niczym innym niż świadomością stanu inwersjum, czyli wewnętrzną

¹⁵² Dla sytuacji, w jakiej znalazł się bohater *Władców świtu*, można odnaleźć punkt odniesienia w *Edenie* (1958) Stanisława Lema. W utworze tym kosmonauci lądujący na obcej planecie napotykają formy życia tak różne od tego, które znali z własnego doświadczenia, że mogą o ich budowie anatomicznej wyrokować jedynie poprzez analogię. Nie są przy tym pewni, czy ich wnioski są poprawne. W obu wypadkach mamy do czynienia z obserwacją nieuczestniczącą. O ile jednak bohaterowie Lema decydują się nie ingerować w wydarzenia na planecie, protagonista utworu Żimniaka zmienia własny status z obserwatora biernego, na uczestnika. Tym samym zmienia się też jego świadomość, wraz podjęciem przezeń decyzji o zapoczątkowaniu konwersji (procesu prowadzącego do ewolucyjnego przekształcenia w Ortusjanina). Przystaje zatem wartościować rzeczywistość jako Ziemianin i choć odczuwa moralny sprzeciw wobec konieczności zagłady części ludzkiej populacji w imię wiecznego życia dla pozostałych, ostatecznie decyduje się jedynie na połowiczne rozwiązanie, tj. zatrzymanie czasu dla ludzkości: „Jeśli nie da się nikogo odmłodzić, to przecież da się utrzymać *status quo* tak długo, jak będzie trzeba. Niech starcy zostaną wiecznymi starcami. A gdyby i to okazało się niemożliwe, niechby ludzie w sile wieku w naturalny sposób dożyli swych lat, zamiast umierać natychmiast” (A. Żimniak, *Władcy świtu...*, s. 320). Finał powieści nie rozstrzyga jednoznacznie, czy bohater zrealizował plan ocalenia całej ludzkości.

¹⁵³ Zob.: A. Gawliczek, *O czym nie można milczeć, o tym wciąż trzeba uczyć się mówić: podmiot wobec alternatywy mówić – milczeć*, [w:] *Psychologiczne i egzystencjalne problemy człowieka dorosłego*, red. A. Gałdowa, Kraków 2005, s. 171–186. Zamilknięcie nie byłoby w przypadku „rozmowy korespondencyjnej” obarczone nadmiarem znaczenia, na który wskazuje Izidora Dąmbska, podkreślając ułomny charakter języka, będącego ograniczonym medium informacji o stanach subiektywnych podmiotu i jego emocjach (zob.: *taż*, *O funkcjach semiotycznych milczenia. Dodatek: Milczenie jako środek taktyczny i kategoria etyczna*, [w:] *taż*, *Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki, teorii nauki i historii filozofii*, Warszawa–Poznań–Toruń 1975 s. 102). Toteż Shozha Fogh niejako „musi” werbalizować własne odczucia, skoro wybrał dla nich medium listu.

wiedzą i osobistym przekonaniem o sukcesie lub jego braku. Upraszczając, to głębokie przekonanie o własnym przystosowaniu i sprawności albo inaczej, ewaluacja tego, na ile nasza dusza jest zadowolona z ciała i umysłu”¹⁵⁴.

Z perspektywy czytelnika można uznać zawarte w liście próby *quasi*-definiowania za obarczone błędem logicznym *ignotum per ignotum*, wynikającym z intuicyjności jako dominanty opisu przywoływanych w liście zjawisk. Jednocześnie, z perspektywy sytuacji komunikacyjnej w obrębie świata przedstawionego, wyjaśnianie „nieznanego przez nieznanne” może świadczyć o braku przekładalności owych pojęć. Stają się one zatem językowym wykładnikiem obcości zmienionego ewolucyjnie bohatera.

Wyszczególnione powyżej zabiegi, zmierzające do uprawdopodobnienia – a zarazem pogłębienia – wizerunku psychologicznego bohaterów fantastycznonaukowej prozy Zimniaka, mają bezpośredni wpływ na sposób odczytywania opowieści o świecie przyszłości w kontekście tradycji genologicznej. Zaproponowany przez tego pisarza model *science fiction* był odmienny od funkcjonującego w latach osiemdziesiątych XX wieku na giełdzie literackiej. O owej „nieprzystawalności” (do tradycji gatunku, ale i wywiedzionych z niej czytelnicznych oczekiwań) autorskiej koncepcji fantastyki w największej mierze zadecydowała kreacja ludzkiego bohatera. Są to postaci osobne – zarówno konfrontacji z utrwalonymi w wyobraźni społecznej herosami (jacy dominowali wówczas za sprawą prymatu nurtu *hard science fiction*), jak i z (charakterystycznymi dla fantastyki polityczno-socjologicznej) protagonistami uwikłanymi w moralne rozterki, bądź poszukującymi prawdy o świecie, w którym funkcjonują. Nie są oni też kreowani na wzór protagonistów eksperymentalnej prozy Andrzeja Krzpekowskiego (*KREKS*, 1982), w której rekwizytornia fantastycznonaukowa traktowana była pretekstowo (pisarz wykorzystał ją zresztą w sposób mało satysfakcjonujący czytelniczko).

Przekraczając wskazaną tu dychotomię aluzyjności nurtu kryptopolitycznego i prozy eksperymentalnej, Zimniak wykorzystał możliwości oferowane przez psychologizację bohatera. Ukazanie jego świata wewnętrznego, rozterek, motywacji, lęków i obaw przyczyniło się do przeniesienia akcentu uwagi zarówno z formalnych, lingwistycznych eksperymentów, jak i „czynnika akcji” na to, co ponadjednostkowe. Zarazem protagoniści – zwłaszcza dojrzałego okresu twórczości fantastycznonaukowej Zimniaka – nie tracąc artystycznego waloru charakterów (w rozumieniu teoretycznoliterackim¹⁵⁵), stają się zarazem typami,

¹⁵⁴ A. Zimniak, *Władcy świtu...*, s. 250.

¹⁵⁵ Zob.: H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, [w:] *Autor – podmiot literacki – bohater*, red. A. Martuszevska, J. Sławiński, Wrocław 1983, s. 99.

w których mogą odnaleźć siebie czytelnicy¹⁵⁶. Dzieje się tak również dlatego, że typowość postaci literackich pozwala na realistyczną interpretację motywów ich postępowania. Sygnalizowana tu prawidłowość znajduje legitymizację w znanych niewątpliwie Żimniakowi rozważaniach Lecha Jęczyńsk, postrzegającego literaturę fantastycznonaukową jako wariację prozy współczesnej: „W gruncie rzeczy każda literatura, i ta [tj. *science fiction* – przyp. A.M.] przede wszystkim mówi [...] o współczesności i współczesnym człowieku”¹⁵⁷.

Nie można przy tym zapominać o jeszcze jednej, równie istotnej funkcji Żimniakowskiego człowieczego bohatera: identyfikujący się z nim emocjonalnie czytelnik może w ten sposób odróżnić reprezentantów *homo sapiens* od innych bytów rozumnych, ukazanych w nurcie opowieści fantastycznonaukowych tego pisarza. Dzięki temu unika „pułapki antropocentryzmu”, polegającej na „narzuceniu” bytom posthumanistycznym ludzkiej logiki działania. Stanowisko to pozwala też pisarzowi na uniknięcie perspektywy „uczłowieczającej” w konstruowaniu propozycji etycznej, która byłaby odpowiedzią na życie poddane presji technologii. W tym sensie można obraz posthumanistycznej przyszłości, wpisanej w beletrystykę Żimniaka, traktować jako kontrpropozycję dla obaw technofobów, obawiających się wpływu techniki na człowieka. Wyrazicielem ich lęków zdaje się Francis Fukuyama: „Czego chcemy chronić przed wszelkimi przyszłymi postęпами biotechnologii? [...] Chcemy chronić naszą złożoną, wytworzoną przez ewolucję naturę przed dokonywanymi przez nas samych próbami modyfikacji. Nie chcemy niszczyć jedności ani ciągłości natury ludzkiej wraz z opartymi na niej prawami człowieka”¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Zob.: G. Ronge, *Inwazja symulaków. Motyw „dramatu wyboru” jako dominanta kompozycyjna filozoficznych utworów fantastycznonaukowych*, [w:] *Technokultura: transhumanizm i sztuka cyfrowa*, red. D. Gałuszka, G. Ptaszek, D. Żuchowska-Skiba, Kraków 2016, s. 243. Z sygnalizowanej tu perspektywy aktualna pozostaje Markiewiczowska operacyjna definicja postaci literackiej: „Antropomimetyczny układ cech jakościowych i relacyjnych, nazwanych bezpośrednio lub wskazywanych pośrednio – oferowanych bądź sugerowanych przez inne cechy, czynności i stany zewnętrzne, treści psychiczne, stosunki z innymi przedmiotami przedstawionymi” (tenże, *Postać literacka...*, s. 99–100).

¹⁵⁷ L. Jęczyński, *Rzeźbiarze chmur*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1979, z dn. 16 grudnia, nr 38, s. 10. Przywołana tu opinia zdaje się o tyle istotna, że oddaje klimat intelektualny epoki i środowiska, w którym Żimniak debiutował. Można zatem uznać ją za sygnał niegdyśszych oczekiwań, stawianych wobec literatury – w tym fantastyki naukowej; tym bardziej, że wypowiadający przywołane tu słowa Jęczyński był krytykiem literackim i ówczesnym kierownikiem działu literatury anglojęzycznej w Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” (1978–1984), w której prowadził też zasłużoną dla propagowania fantastyki naukowej wśród rodzimych odbiorców serię „Z kosmonautą”. Nie bez znaczenia pozostaje też, że Jęczyński w latach 1963–1978 był kierownikiem redakcji w Wydawnictwie „Iskry”, odpowiedzialnym za redakcję cyklicznej antologii *Kroków w nieznanne* (1970–1976).

¹⁵⁸ F. Fukuyama, *Koniec człowieka...*, s. 227.

Tym, co łączy stanowisko Fukuyamy i przeciwników biotechnologii, jest przekonanie, że jedynie zachowując biologiczny *status quo*, ludzkość może zachować swą tożsamość. Wydaje się, że jest to obecnie stanowisko, którego nie sposób obronić, z uwagi na polityczny i kulturowy potencjał posthumanizmu¹⁵⁹. Zarazem jednak Zimniak ma świadomość możliwości instrumentalnego (czyli odmawiającego podmiotowości) traktowania bytów posthumanistycznych. W jednym z rozważań na temat możliwych kierunków ewolucji życia pisze: „Dla współczesnej cywilizacji tak naprawdę nie liczą się pytania *jak i dlaczego*, tylko *co z tym zrobić*. Podobnie będzie ze sztucznym życiem, jeśli kiedykolwiek je wykreujemy”¹⁶⁰.

Wbrew supozycji jednego z bohaterów Lemowskiej powieści *Solaris* (1961), protagoniści Zimniaka nie tylko nie potrzebują metaforycznych luster. Trudno zgodzić się z opinią Magdaleny Śniedziewskiej, upatrującej w fantastyce Zimniaka kontynuacji rozpoznania Lema z *Solaris*: „Podporządkowując sobie obszary kosmiczne, ludzie przenoszą tam swoje zależności. Nie poznają w pełni otoczenia do którego trafiają, ale za to nieświadomie »rozszerzają« Ziemię do rozmiarów poznanego już wszechświata”¹⁶¹. Słowom tym przeczy wypowiedź jednego z bohaterów opowiadania *Pod ochroną* (1986), deklarującego konieczność poszanowania życia w każdej postaci: „Im coś jest do nas, ludzi, bardziej podobne, tym większą otaczamy to czcią i ochroną. Jeśli nie możemy dogadać się z człowiekiem, nazywamy go mało inteligentnym. Jeśli zaś jest to zupełnie inne stworzenie, a na dodatek składające się z dobrze przyswajalnego białka, natychmiast budujemy sobie piękną konstrukcję etyczno-naukową, zezwalającą nam na wszystko”¹⁶². Owszem, w opowiadaniu pt. *Przynies mi serce Matki Teresy* (2000) pojawia się fragment, który można uznać za potwierdzenie supozycji Śniedziewskiej:

Żyjący wszechświat, zdążając do bezpiecznego stanu wewnętrznej adaptacji, wykorzystywał obcy czynnik w celu napędzania cykli prokreacyjnych, ale Nurek nie miał wątpliwości, że należy dążyć do rozwiązań optymalnych dla ludzkości. W ojczyźnie człowieka powinien obowiązywać ludzki plan¹⁶³.

Przywołane tu słowa można jednak traktować – w kontekście całości utworu – dwuznacznie. Z jednej strony jest to niezaprzeczalnie świadectwo podnoszonej

¹⁵⁹ Konsekwencje etyczne funkcjonowania jednostki w rzeczywistości posthumanistycznej omawia Lucyna Kopciwicz, wskazując na moralne uwikłania procesów cyborgizacyjnych; zob.: taż, *Cyborgizacja – emancypacja? Kulturowe wyobrażenia techniki i postępu w czasach posthumanizmu*, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja” 2016, t. 19, nr 2, s. 139–153.

¹⁶⁰ A. Zimniak, *Sztuczne życie*, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość...*, s. 79 [wyróżnienia w oryginale].

¹⁶¹ M. Śniedziewska, *Przedmowa*, [do:] A. Zimniak, *Łowcy meteorów...*, s. 6.

¹⁶² A. Zimniak, *Pod ochroną...*, s. 117.

¹⁶³ A. Zimniak, *Przynies mi serce...*, s. 207–208.

przez badaczkę tendencji do „rozszerzania” Ziemi do rozmiarów poznanego Kosmosu. Zarazem takie rozwiązanie jest psychologicznie umotywowane z uwagi na fakt, że w ramach świata przedstawionego kontakt z inną cywilizacją pozostaje zjawiskiem bezprecedensowym. Trudno zatem w tej sytuacji traktować jednostkową przecież reakcję jako świadectwo hegemonii gatunkowej. Jeśli nawet odnajdują w swych „braciach w Rozumie” samych siebie, czynią tak, ponieważ szukają partnerów w egzystencjalnej rozmowie, umożliwiającej im zrozumienie własnej kondycji¹⁶⁴. Tym bardziej, że protagoniści mają przeświadczenie o własnej odrębności (jakkolwiek nie hegemonii) gatunkowej¹⁶⁵. Przejawia się ona nawet

¹⁶⁴ Owo poszukiwanie jest niekiedy ułatwione: w opowiadaniu *Przynieś mi serce Matki Teresy* autor kreśli obraz ludzkości zasiedlającej różne obszary Kosmosu. Ukazani w utworze Wyspiarze, egzystujący na gwiazdzie Tau Ceti, są potomkami kosmicznych rozbitków, dostosowanych do funkcjonowania w odmiennym środowisku dzięki kosmoformowaniu (proces przeciwstawny terraformowaniu, czyli dostosowywaniu lokalnych warunków do ziemskich; w tym wypadku to ludzie przystosowują się do zasiedlanej planety). Czytamy: „Gazowa korona gwiazdy Tau Ceti wytworzyła grube obłoki zagęszczonej materii, sprawowanej gigantyczną siłą grawitacji z jednej strony, a monstualnym gejzerem promieniowania z drugiej. Wewnątrz tych chmur, albo może raczej wysp, wirujących w zawrotnym tempie wokół cielska gwiazdy, gnieździło się życie, wywodzące się w prostej linii od człowieka” (tamże, s. 180). Mimo przemian, pozwalających na życie na gwiazdzie, osadnicy nie utracili kontaktu z Ziemią ani ziemską kulturą, wchodząc w skład państw zaprzyjaźnionych z Unią Ziemską. Toteż świadomość istnienia wspólnoty gatunkowej przewyższa obcość świata, w którym egzystują Wyspiarze. Rozwiązanie, podkreślające to, co wspólne dla różnych form *homo superior* można potraktować jako polemikę (czy intencjonalną, to kwestia osobna) z Januszem A. Zajdlą *Próba* (1965); w utworze tym ochotnicy przygotowujący do życia w warunkach Kosmosu stają się istotami zdehumanizowanymi, czego wykładnią pozostaje ich samotność.

Z kolei w *Spotkaniu z wiecznością* kosmoformowania ziemskich ochotników dokonują bliżej nieokreśleni kosmici, czego dowiadujemy się z pamiętnika jednego z przemienionych ludzi. Proces ich przemiany zaszedł jednakże tak daleko, że nie sposób określić, czy poszukują oni kontaktu z innymi bytami, czy też trwają w postaci planety, zaspokajając potrzebę odczuwania emocji w trakcie przypadkowych kontaktów z zabląkaną załogą statku kosmicznego.

¹⁶⁵ Z wpisaniem w powieść Żimniaka obrazem człowieka-istoty zgłębiającej własny gatunek korespondują słowa Bożeny Niećko, podejmującej analogiczną problematykę z perspektywy filozoficznej: „Ludzkość wchodzi na kolejne szczeble poszerzania wiedzy, ale czy aby na pewno wie, po czym i dokąd idzie? Za sprawą bioinżynierii zgłębiaamy tajniki wiedzy o strukturze własnego ciała. Umysłem poznajemy mechanizmy rządzące światem przyrody. Nasz naturalny rozum bada teraz (nie tylko) nasze naturalne »ciało«. W efekcie będą narastać zdarzenia i sytuacje, które kiedyś pozostawiliśmy kompetencjom boskim. [...] *Homo sapiens* może iść tylko naprzód ku nieznanym horyzontom własnego pobytu na Ziemi” (taż, *Działania inżyniera-genetyka w kontekście problematyki odpowiedzialności*, [w:] *Świat natury i świat techniki*, red. D. Sobczyńska, A. Szczuciński, Poznań 2006, s. 188).

wówczas, gdy, niczym we *Władcach świtu*, podlegają ewolucji, zmieniającej ich świadomość i sposób postrzegania rzeczywistości. Uzmysławia to sobie protagonista powieści w obliczu nieuchronnej inwazji Ortusjan na Ziemię: „Tak, on, Shoza, musi znaleźć sposób, aby im pomóc i zapobiec tragedii”¹⁶⁶.

Przywołana tu deklaracja, nawet jeśli byłaby daremna, świadczy o poczuciu solidarności bytów, której – w ostatecznym rozrachunku – nie unieważniają zmiany ewolucyjne. Okazuje się ona przy tym istotniejsza, niż jakiegokolwiek wizje inżynierii społecznej i technologia, umożliwiająca rozwój cywilizacyjny¹⁶⁷. Powieść kończy się w momencie inwazji. Nie wiemy zatem, czy protagonista wcielił swój plan ocalenia ludzkości w życie i czy był on skuteczny; pewne wskazówki pozwalają uznać, że plan Ortusjan się powiódł i zdołali oni przekształcić Ziemię (oraz mieszkańców kosmicznych kolonii, zaludniających przestrzeń okołoziemską) w *homo superior*¹⁶⁸. Podobnie jednak, jak w *Liście z Dune*, protagonista *Władców świtu* zdaje się przyjmować odpowiedzialność za własne czyny i decyzje, które do nich doprowadziły; świadczy o tym deklaracja Shozy: „Musi być z nimi w krytycznej chwili”¹⁶⁹. Słowa te można traktować tyleż jako wyraz bezsilności wobec przemocy Ortusjan, co przeświadczenie o – przyświecającej również bohaterowi przywołanego tu opowiadania – konieczności Conradowskiej „wierności samemu sobie” (określenie Jana Kotta¹⁷⁰).

... i jego „bracia w Rozumie”

Kosmita, będący reprezentantem pozaziemskiego rozumnego życia i kontakt z nim to – zgodnie z rozpoznaniem autorów *Leksykonu polskiej literatury fantastycznonaukowej* – motyw *science fiction*, który można uznać za najbardziej

¹⁶⁶ A. Zimniak, *Władcy świtu...*, s. 320.

¹⁶⁷ Takie rozłożenie akcentów zbliża powieść Zimniaka do nurtu fantastyki socjologicznej, pozwalając zarazem przywołać jako kontekst interpretacyjny wiersz Wisławy Szymborskiej *Utopia* (1976):

„Mimo powabów wyspa jest bezludna,
a widoczne o brzegach drobne ślady stóp
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.

Jak gdyby tylko odchodzono stąd” (taż, *Utopia*, [w:] *Wiersze wybrane*, Kraków 2005, s. 23–235).

¹⁶⁸ Zdaje się świadczyć o tym zdania kończące utwór: „W milisekundowej eksplozji blasku zobaczył ludzi zastygłych w zatrzymanym kadrze historii. Potem czas ruszył, ale już zupełnie inną ścieżką. Blask Słońca został odcięty, lecz ciemność nie nastąpiła, bo na Ziemię spłynęła cząstka nieba. Było to białe niebo” (A. Zimniak, *Władcy świtu...*, s. 320).

¹⁶⁹ Tamże.

¹⁷⁰ Zob.: J. Kott, *O laickim tragizmie*, „Twórczość” 1945, nr 2, s. 152.

elementarny dla tej konwencji i najstarszy¹⁷¹. Konfrontacja ludzkości z reprezentantami „zaziemskich światów”, obecna już w powieściach: *Wojciech Zdąrzyński, życie i przypadki swoje opisujący* (1785) Michała Dymitra Krajewskiego, *Podróż po Księżycu odbyta przez Serafina Bolińskiego* (1858) Teodora Triplina, *Goście z Marsa* (1897) Abula [właśc. Wacława Satkego] oraz „Trylogia księżycowa” (1903–1911) Jerzego Żuławskiego (przede wszystkim w *Zwycięzcy*, 1910) umożliwiała nie tylko egzotyzację fabuły¹⁷². O różnorodności funkcjonalizacji figury pozaziemskiego życia rozumnego w przywołanych tu utworach świadczy instrumentalne sięgnięcie po postać kosmity jako:

- reprezentanta utopijnego społeczeństwa (społeczeństwo Sielan w utworze Krajewskiego; mieszkańcy Jasnogrodu, których zachowanie skonstrastowane jest w zasiedlającym Ciemnostan w Triplina);
- świadectwo jedności życia rozumnego, które nawet na różnych planetach tworzy humanoidalne formy (powieści Krajewskiego, Triplina i Abula¹⁷³);
- reprezentację nieprzezwycięzalnej obcości (cywilizacja Szernów w cyklu powieściowym Żuławskiego).

Konfrontacja – nie zawsze o charakterze pokojowym – człowieka z „braćmi w Rozumie” pozwala jednak przede wszystkim na przeprowadzenie eksperymentu myślowego; ten zaś rozumiany jest, zgodnie z tradycją naukoznawczą, jako wyobrażenie sobie (przez badacza) zajścia określonego stanu rzeczy jako logicznych konsekwencji stanu wyjściowego¹⁷⁴. Umożliwia on w fikcyjnej przestrzeni świata przedstawionego utworu literackiego zaprojektować to, co poza ową fikcją wykracza: spotkanie z (antropologicznie pojmowaną) „innością”. Może ono być

¹⁷¹ Zob.: A. Smuszkiewicz, A. Niewiadowski, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 306–307, hasło: *Kosmici*.

¹⁷² Celowo pomijamy w przywołanym tu skrótowym zestawieniu najwcześniejszych rodzimych powieści fantastycznonaukowych jeden z najciekawszych koncepcyjnie utworów, podejmujących wątek kosmitów, tj. *Kiedy Księżyc umiera. Fantastyczną powieść z życia mieszkańców 2. Globu* (1925) Jerzego Brauna. W utworze tym zostają odwrócone role i to mieszkańcy rozpadającego się – wskutek katastrofy ekologicznej – Księżyca pojawiają się na Ziemi jako jej nowi mieszkańcy, którzy zasiedlają pusty glob. Będąc zatem kosmitami, przestają nimi być.

¹⁷³ Podobieństwu fizjologii towarzyszy w tych utworach analogiczna konstrukcja psychiki, „wzbogacona” o hiperbolizację którejś z cech charakteru w celu wywołania efektu obcości. Omawiając konwencjonalną fantastykę naukową Antoni Smuszkiewicz podkreślał: „Psychika kosmity zazwyczaj bardzo zbliżona jest do psychiki ludzkiej, od której różni ją w zasadzie tylko stopień nasilenia niektórych cech, takich jak inteligencja, uczuciowość, szlachetność czy agresywność” (tenże, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980, s. 133).

¹⁷⁴ Zob.: A. Brożek, J. Jadacki, *Eksperymenty myślowe w naukoznawstwie*, „Filozofia Nauki” 2012, nr 1, s. 13–14.

nacechowane dialogicznością i stać się okazją do konfrontacji. Istotniejsze jednak od rezultatów owego spotkania są reakcje na ontyczną odmienność, konceptualizowaną jako figura kosmity. Zapewne dlatego w fantastycznonaukowych opowieściach Zimniaka przeważa rozwiązanie zauważalne w skonwencjonalizowanej *science fiction*. W ten sposób Zimniak może traktować figurę „brata w Rozumie” instrumentalnie, dzięki odwołaniu się do czytelniczego doświadczenia lekturowego i kulturowego¹⁷⁵. Zgodnie z rozpoznaniem Marty Błaszkwowskiej to kosmici pozostają stroną aktywną w zetknięciu z reprezentantami ludzkości: „Kontakt nawiązany zostaje nie z inicjatywy człowieka, ale dlatego, że pragnie go byt nie-ludzki. [...] Dopiero gdy nie-człowiek zdecyduje się ostatecznie na bezpośrednią interakcję, ludzcy bohaterowie mają możliwość doświadczenia tego, co uznają za ukonkretniony już kontakt”¹⁷⁶. W prozie Zimniaka – niczym w twórczości Stanisława Lema – rozumność nie ogranicza się jednakże do życia biologicznego¹⁷⁷. Autor *Marcjanny i aniołów* (1989) naśladuje w tym względzie pisarstwo krakowskiego myśliciela, toteż również w jego prozie można wyodrębnić różnorodne „oblicza obcości”, na wzór Lemowskich „trzech ewolucji” (tj. biologicznej, technologicznej i kulturowej)¹⁷⁸. W konsekwencji w utworach fantastycznonaukowych Zimniaka można wyodrębnić następujące realizacje motywu „braci w Rozumie”:

- byty biologiczne, będące wytworem środowiska odmiennego niż ziemskie;
- byty biologiczne, których odrębność wobec *homo sapiens* wynika z innej ewolucji kultury;

¹⁷⁵ Na temat roli wspólnoty wyobraźni twórców fantastyki naukowej i jej zakorzenienia w – niekiedy bardzo odległym czasowo – dziedzictwie kulturowym przekonująco pisze Robert Rataj w monografii poświęconej twórczości Janusza A. Zajdla: „Wszystkie te dziwadła zaludniające sztabową SF to przeniesienia i rozwinięcia przedstawień bestii wypełniających opisy podróży, utopijne wyspy, legendy, mity [...]. Oczywiście jest to przeniesienie nieświadome” (tenże, *Proza Janusza Zajdla w kontekście tradycji gatunków fabularnych*, Toruń 2007, s. 71).

¹⁷⁶ M. Błaszkwowska, *Nieznosny ciężar kontaktu. O fantastycznonaukowych zetknięciach z kosmiczną obcością*, „Maska” 2016, nr 29, s. 128–129. Zrazem wydaje się, że bierność Ziemian jako strony w kontakcie z przedstawicielami obcej cywilizacji jest dość problematyczna. Owszem, to kosmici mogą dać się poznać, lecz i reprezentanci ludzkości muszą dokonać wysiłku epistemologicznego, aby dostrzec manifestację obcego istnienia.

¹⁷⁷ Nie należy zapominać, że pomiędzy twórczością obu pisarzy można zauważyć zasadniczą różnicę w artystycznym ujęciu motywu kosmity w **wariancie biologicznym**. Wynika ona z odmienności w poetyce immanentnej przywołanych tu autorów. O ile Lem tonację „serio” rezerwuje dla jedynie zasugerowanych wizji życia pozaziemskiego, Zimniak nie waha się przed – niekiedy szczegółowymi – opisami kosmitów; te z kolei w prozie Lema dominują w grotesce fantastycznonaukowej, która Zimniakowi jest raczej obca (wyjątkiem pozostaje jeden z wczesnych utworów, *Umarł w butach*, 1983).

¹⁷⁸ Na temat różnych modeli ewolucyjnych w dorobku artystycznym i myślowym Lema zob.: M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1996, s. 54–89.

- byty mechaniczne/technologiczne, które mają własną samoświadomość;
- byty o niedookreślonej tożsamości.

Poniżej omówimy je kolejno. Już teraz należy jednak zaznaczyć, że można dostrzec niejaką korelację między artystyczną konkretyzacją danego motywu a formułą podawczą opowieści. O ile bowiem w krótkich formach prozatorskich poszczególne wizje pozaziemskiego życia realizowane są najczęściej w sposób „czysty” (tj. ograniczający się do jednego, dominującego rozwiązania, jakkolwiek nie jest to reguła, o czym świadczy opowiadanie *Przynieś mi serce Matki Teresy*, 2000), w powieściach można zauważyć tendencję do współwystępowania wy-szczególnionych tu realizacji motywu pozaziemskiego życia rozumnego. Róż-nica taka wynika nie tylko z ograniczeń objętościowych; istotniejsze, niż one, zdaje się dążenie Zimniaka do modelowej realizacji poszczególnych motywów. W powieściach – przeciwnie, niż opowiadaniach, miniaturach i nowelach – mogą one być zarazem konfrontowane z sobą, dzięki czemu wykreowana na potrze-by świata przedstawionego rzeczywistość skrzy się bogactwem przejawów życia (jest to znamienne zwłaszcza dla dwu powieści: *Marcjanny i aniołów* oraz *Wład-ców świtu*). Do pewnego stopnia kwestia ta pojawia się również w *Białym roju* (2007) jako konsekwencja konieczności przemian ewolucyjnych, wymuszonych przez niebezpieczeństwo grożące cywilizacji ludzkiej w związku z kosmicznym zjawiskiem (w stronę Ziemi zmierza rój asteroidów). W utworze tym *homo su-perior* ukazani są bądź jako efekt przyspieszonej genetycznie ewolucji pokoleń mających zmodyfikowany genotyp, bądź eksperymentalne jednostki, zdolne do przekształcania własnego fenotypu zależnie od okoliczności zewnętrznych¹⁷⁹.

¹⁷⁹ Obrazy człowieka przyszłości, wywiedzione z *Władców świtu*, można traktować jako artystyczną interpretację przewidywań na temat cyborgizacji *homo sapiens*, jak-
kie Zimniak zawarł na łamach jednego ze szkiców futurologicznych – *Ulepszanie ciała*
(2000). Jednocześnie nastawienie na utylitaryzm w przywołanej powieści Zimniaka
koresponduje (nawet jeśli polemicznie) z instalacjami Patricii Piccinini, estetyzującej
w swej sztuce hybrydalność. Artystka tworzy, jak je definiuje Katarzyna Chrudzińska-
Uhera, „obiekty – istoty, które nie istnieją w rzeczywistości, choć mogłyby. Dostępne
są już bowiem technologie pozwalające na ich powołanie” (taż, *Akty i hybrydy. Obraz
człowieka przełomu tysiącleci*, [w:] *Szeptne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja
i ekspresja w sztuce nowoczesnej*, red. M. Geron, J. Malinowski, Kraków 2011, s. 378).
Mimo odmienności tworzywa, Piccinini łączy z Zimniakiem zainteresowanie wpływem
nowych technologii na wyobraźnię społeczną i przesuwające się granice akceptacji dla
inności. Dowodem owych fascynacji są wczesne rzeźby artystki – np. *Still Life With Stem
Cells* (2002), *The Young Family* (2003), *Stem Cell* (2003) – inspirowana koncepcją kse-
notransplantacji (tj. transplantacji międzygatunkowej), w której rzeźbiarka upatruje za-
grożenie dla odrębności gatunkowej *homo sapiens*. Zarazem jednak potrafi odnaleźć łącz-
nik między człowiekiem i jego „postludzkimi” formami: są to ludzkie uczucia (przede
wszystkim miłość i zakorzenienie w niej macierzyństwo); zob.: M.S. Pimentel Biscaia,

Osobną kwestią pozostaje natomiast, w jaki sposób odczytywać w zaproponowanej tu perspektywie poszczególne autorskie zbiory opowiadań Zimniaka jako pewną zaprojektowaną całość. Część z nich zbiera opowieści drukowane uprzednio na łamach różnych periodyków (np. w „Młodym Techniku”, „Odgłosach”, „Kalejdoskopie”, „Fantastyce”) – należy do nich m.in. zbiór *Samotny myśliwy* (1994), z założenia mający charakter retrospektywny oraz *Śmierć ma zapach szkarłatu* (2003). Jednakże obok nich pojawiają się tomy o wyraźnej dominancie tematycznej, np. *Homo determinatus* (1986) i *Spotkanie z wiecznością* (1989). Być może należałoby zatem traktować publikowane na ich kartach opowieści nie w sposób osobny (jakkolwiek są one domknięte fabularnie), lecz tak, by możliwe było dostrzeżenie „dialogu idei” wpisanego w poszczególne utwory, a dzięki temu wariantywność opracowania tego samego motywu bądź problemu. W takim ujęciu autorski układ opowieści, pomieszczonych w kolejnych tomach, umożliwiałby rekontekstualizację poszczególnych utworów zależnie od ich miejsca w konkretnej edycji.

Byty biologiczne, będące wytworem środowiska odmiennego, niż ziemskie

Są to istoty w największym stopniu funkcjonujące jako konstrukt kulturowy, konceptualizujący ludzkie wyobrażenie obcości (zwłaszcza tej, którą – za Bernhardem Waldenfelsem – można określić mianem „radikalnej”¹⁸⁰). Można w tym

Loving Monsters – The Curious Case of Patricia Piccinini's Posthuman Offspring, „Nordlit” 2019 [November], nr 42: *Manufacturing Monsters*, <https://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/view/5003/4755> [dostęp: 5.07.2021].

¹⁸⁰ Zob.: B. Waldenfels, *Doświadczenie obcego i roszczenie obcego*, [w:] tenże, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przekł. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 34. Waldenfels definiuje „obcość radykalną” jako antytezę zrozumienia: „Dotyczy ona wszystkiego, co pozostaje poza wszelkim porządkiem i stawia nas wobec wydarzeń, które poddają w wątpliwość nie tylko jakąś określoną interpretację, lecz samą »możliwość interpretacji«” (tamże, s. 34). Obcość taka wyklucza wszelkie poznanie, bowiem nie zawiera elementu „znanego w nieznanym”, niezbędnego dla nawiązania porozumienia. Zob. uwagę Ewy Nowickiej: „Aby [...] ocenić kogoś jako »obcego«, dojść musi do jakiejś formy i stopnia kontaktu, a także, aby dojść mogło do porównania musi zachodzić jakieś postrzegane podobieństwo” (tamże, *Swojskość i obcość jako kategorie socjologicznej wiedzy*, [w:] *Swoi i obcy*, red. E. Nowicka, Warszawa 1990, t. 1, s. 20). Trudno jednocześnie nie traktować tendencji do ukazywania pozaziemskich przejawów życia rozumnego jako remedium na zjawisko określane w socjologii przez Ewę Nowicką mianem „obcego skrajnego”, tj. takiego, wobec którego dystans odczuwany jest na płaszczyźnie cech kulturowych i fizycznych (biologicznych oraz antropologicznych); zob.: tamże, s. 50. W ich przypadku nie może bowiem dojść do jakiegokolwiek kontaktu, a niekiedy też nie są oni możliwi do zauważenia i odróżnienia od sił natury. Artystycznym wykładnikiem sygnalizowanej tu przez Nowicką postawy zdaje się sposób myślenia o „obcości totalnej”, który odnaj-

wypadku dostrzec, w myśl sugestii przywoływanego tu badacza, asymetrię w relacji „Ja”-„Obcy”, wynikającą z rozbieżności (w terminologii Waldenfelsa – braku synchronizacji) punktów widzenia, która uniemożliwia nawiązanie dialogu: „Swoistą cechą tego, co obce, jest bowiem i to, że nie jest ono zsynchronizowane z własnym, a jeśli już, to w nader niezadowalającym stopniu”¹⁸¹. Owej niewspółmierności, konstytuującej według badacza obcość, towarzyszy koncepcja rzeczywistości zdominowanej przez myślenie dualistyczne i zabsolutyzowana różnica. Nieprzypadkowo Marek Jedliński, analizując zjawisko obcości, podkreślał konstytutywną dla niego zabsolutyzowaną różnicę, wyrażaną dualizmem wpisanej w obcość pary przeciwieństw:

W myśleniu i mówieniu w kategoriach dualistycznych zwykle dwa człony pozostają w relacji napięcia, asymetrii, antagonizmu, przeciwieństwa a nawet sprzeczności. Kiedy rozpoznajemy [...] uobecnianie się dwóch elementów w jakiejś całości [...], nie przyświeca nam intencja akcentowania zbieżności czy podobieństw między nimi”¹⁸².

Dostrzeżenie różnicy fundowanej na dualizmie to dla Jedlińskiego dopiero punkt wyjścia do stworzenia projektu sprzeczności absolutnej, poprzez doprowadzenie do skrajnej negatywności konstytuujących ową sprzeczność elementów. Dopiero wówczas możliwe jest bowiem ukonstytuowanie obcości opartej

dujemy np. w *Robocie* Adama Wiśniewskiego-Snerga. Rozwiązaniem sytuacji, w której obcość ukazana zostaje przez to, co znane, bywa niekiedy odwołanie do idei jedności życia, będącego wynikiem celowego działania prastarej rasy. Tak dzieje się w serialu *Star Trek. Następne pokolenie* (*Star Trek. The Next Generation*, USA 1987–1994, reż. Paul Lynch i in.). W odcinku pt. *The Chase* (USA 1993, reż. Jonathan Frakes [sezon 6, odc. 20]) pojawia się wątek zaprogramowania DNA ras żyjących w Kosmosie (Kardasjan, Ziemiań, Romulan i Klingonów) przez anonimową, prastarą rasę. Takie rozwiązanie wyjaśnia w ramach świata przedstawionego fizyczne podobieństwo różnych reprezentantów życia rozumnego. Antropologicznym punktem odniesienia dla owego rozwiązania zdaje się prawidłowość zauważana przez Amelię La Torre i Krzysztofa Mudynia na temat relacji między antropologizacją a mentalnymi procesami osvajania obcości: „Dla osoby dokonującej antropologizacji dany obiekt niekoniecznie musi wyglądać jak człowiek, aby uważać, że myśli i czuje jak człowiek, że działa intencjonalnie lub odczuwa złożone emocje” (ciż, *Uwarunkowania i psychologiczne konsekwencje antropomorfizacji*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*”, seria „*Studia Psychologica*” 2014, t. VII, s. 58).

¹⁸¹ B. Waldenfels, *Przedmowa. Rozpoznanie obcego*, [w:] tenże, *Topografia obcego...*, s. 3. Uwagę Waldenfelsa można uzupełnić sugestią ksenofobicznego charakteru kontaktu z innością, którą Stanislav Andreski traktuje jako niezbywalną składową życia społecznego (zob.: tenże, *Social Science as Sorcery*, London 1972, s. 91).

¹⁸² M. Jedliński, *Konstruowanie obcości – próba ujęcia teoretycznego*, „*Etyka*” 2019, nr 1, s. 67.

o skrajny antagonizm pomiędzy ludzkim „Ja” a pozaludzkim „Obcym”¹⁸³. Akt ten z kolei prowadzi do ksenofanii, tj. objawienia obcości jednej grupy przedstawicielom innej zbiorowości (koncepcja Zbigniewa Benedyktowicza¹⁸⁴). Odczytywana za Benedyktowiczem, ksenofania umożliwia jednakże rozpoznanie nie tylko obcości, ale też pozwala na redefinicję tego, co swojskie. Odzwierciedla przy tym – co podkreśla Tomasz Pełech, odwołując się do koncepcji Benedyktowicza – dynamikę relacji pomiędzy oboma członami opozycji¹⁸⁵.

W tej sytuacji można uznać za sukces epistemologiczny – jak w opowiadaniu pt. *Przynieś mi serce Matki Teresy* (2000) – już samo dostrzeżenie bytów reprezentujących obcość: „Teraz Nurek miał pewność: świat tej gwiazdy był zamieszkały, i to zapewne przez inteligentną rasę. W przeciwnym wypadku jego zmysł translacyjny nie stworzyłby wrażenia ludzkiego kształtu”¹⁸⁶. W przywoływanym tu utworze obecność pozaziemskiej cywilizacji manifestowana jest głównie poprzez skutki jej działania (porwania zamieszkujących gwiazdę Tau Ceti Wyspiarzy, będących potomkami ziemskich kolonistów). Motywacje owych „braci w Rozumie” są całkowicie obce ludzkim bohaterom. W omawianym tu utworze mamy do czynienia z „obcością potrojoną”, której relacyjność można rozpisać następująco:

– dla protagonisty obcy to kosmoformowani Wyspiarze, z którymi może porozumiewać się jedynie za pomocą kulturowego translatora w przestrzeni wirtualnej. Owszem, odczuwa on z nimi – podobnie zresztą, jak Teresa – więź emocjonalną, wynikającą z jedności gatunkowej. Znaczące pod tym względem są słowa rozmówczyni protagonisty, akcentującej wspólnotę tożsamości, charakteryzującą ludzkość niezależnie od stopnia modyfikacji genetycznej jej reprezentantów: „Ziemia jest nasza, stamtąd pochodzimy, tam działają wspólne dla wszystkich ludzi zależności przyczynowo-skutkowe. Tutaj nie, albo jeśli działają, to inne, obce”¹⁸⁷.

¹⁸³ Zob.: tamże, s. 73.

¹⁸⁴ Zob.: Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”: od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000, s. 115.

¹⁸⁵ Zob.: T. Pełech, *Koncepcja struktury zjawiska „ksenofanii”*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2017, nr 1–2, s. 385.

¹⁸⁶ A. Zimniak, *Przynieś mi serce...*, s. 189. Zaproponowane przez Zimniaka rozwiązanie artystyczne zdaje się polemiką z koncepcją hierarchii bytów, wpisaną w *Robota* (1973) Adama Wiśniewskiego-Snerga (do pewnego stopnia można też traktować ją jako pogłos lektury opublikowanego wcześniej od *Robota* utworu Janusza A. Zajdla pt. *Eksperyment*, 1966). W powieści Wiśniewskiego-Snerga mamy do czynienia z innym obliczem obcości – tak odmiennej od ludzkiego doświadczenia, że niemożliwej do zauważenia w sposób inny, niż jako zjawisko naturalne. Zimniak polemizuje z taką wizją pozaziemskich bytów rozumnych, bowiem uniemożliwia ona jakikolwiek kontakt, choćby wynikający ze świadomości, że ludzkość nie jest osamotniona w Kosmosie.

¹⁸⁷ A. Zimniak, *Przynieś mi serce...*, s. 199.

Zarazem jednak główny bohater nie potrafi obyc się w komunikacji z reprezentantami Wyspiarzy bez pośrednictwa ultranowoczesnej technologii;

– dla Wyspiarzy i Ziemian obcą jest rasa odpowiedzialna za badane przez protagonistę wypadki na Tau Ceti;

– dla czytelnika utworu Żimniaka obcość manifestują nie tylko Wyspiarze i pozaziemska cywilizacja, ale i sam protagonista, reprezentujący poziom ewolucyjny *post-homo sapiens*.

Wyszczególnione tu aspekty rozumienia obcości – analogiczne do tej z *Władców świtu* (2014) – uświadamiają jej relacyjny charakter¹⁸⁸. Jej świadectwem zdaje się bezradność, z jaką protagonista usiłuje zwerbalizować doświadczenie przygodkowego kontaktu: „Postanowił, że zaraz po zrealizowaniu umowy z Wyspiarzami zamelduje Gildii o istnieniu rozumnego i agresywnego życia w plazmowej topieli gwiazdy, życia, które ingeruje w sprawy ludzi i próbuje wygrywać na ich słabości”¹⁸⁹.

Jednocześnie ów jednoznacznie negatywny obraz nastawionych wrogo do człowieka „braci w Rozumie” przełamany zostaje sygnałami chęci niesienia pomocy bohaterowi w obliczu zagrożenia jego życia. „Jako przeciwwaga [dla negatywnych uczuć – przyp. A.M.] pojawiła się miłość, nie mająca jednakże niczego wspólnego z pociągami do partnera ani z rodzicielską powinnością. Ktoś chciał mu bezinteresownie pomóc, jakieś dobre wróżki”¹⁹⁰. Być może bohatera wspomaga Matka Teresa, którą później napotyka na jednej z „wysp” gwiazdy. Charakteryzowałoby to w pośredni sposób kosmitów jako rasę nieodczuwającą empatii. Alternatywnym wyjaśnieniem jest traktowanie emocji jako nadrzędnego, uniwersalnego języka Kosmosu; wówczas jednak rozpoznanie przez bohatera charakteru autochtonicznych mieszkańców Tau Ceti byłoby chybione (jakkolwiek mechanizm „pomyłki epistemologicznej” pozostaje zgodny z przywoływaną uprzednio koncepcją obcości radykalnej).

Remedium na akcentowaną przez Waldenfelsa rozbieżność między oczekiwaniami obu stron potencjalnego spotkania stały się zabiegi zmierzające do oswojenia obcości radykalnej poprzez takie jej kształtowanie, by możliwe stało się odnalezienie w nich tego, co rozpoznawalne, a jednocześnie odmienne od doświadczenia „epistemologicznej swojskości”¹⁹¹. Odwołując się do *imaginarium*

¹⁸⁸ Zob.: Z. Ziątek, *Słowo wstępne*, [do:] *Widziane, czytane, oglądane – oblicza Obcego*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Warszawa 2008, s. 6.

¹⁸⁹ A. Żimniak, *Przynieś mi serce...*, s. 207.

¹⁹⁰ Tamże, s. 191.

¹⁹¹ Sygnalizowaną tu tendencję można zauważyć już w *Gościach z Marsa* Abula [właśc. Władysława Satkego]; zob.: W. Forajter, „Dziwni to ludzie, ci Aryjczycy!” *Utopia rasowa w „Gościach z Marsa” Władysława Satkego*, „Przegląd Humanistyczny” 2018, nr 3, s. 139–150. Z kolei obcość jako przeczucie konstytuujące własną „swojskość” pojawia się w refleksji Edwarda W. Saida: „Często poczucie bycia nieobcym oparte jest na bardzo

communis (właściwej dla kultury Zachodu), twórcy fantastyki naukowej stworzyli fantazmat obcości, sukcesywnie – w miarę rozwoju gatunku – uzupełniane o kolejne konkretyzacje, zmienne historycznie. Toteż zasadą organizującą ów twór wyobraźni jest podporządkowanie go wizjom znanym miłośnikom *science fiction* z doświadczenia lekturowego¹⁹². Warto dodać, że współtworzą je nie tylko obrazy literackie, lecz również przekazy audiowizualne (filmy, seriale telewizyjne), komiksy i gry komputerowe¹⁹³. Być może z tego powodu figura kosmity – istoty będącej wytworem pozaziemskiego środowiska – poddawana jest w prozie Zimniaka w największym stopniu przekształceniom, umożliwiającym przełamanie czytelniczych przyzwyczajeń. Punktem wyjścia jednakże pozostaje sytuacja

niejasnej znajomości tego »obcego«, tego, co egzystuje poza naszym terytorium. [...] Nieoswojoną przestrzeń poza naszymi granicami zapełniają wszelkiego rodzaju dowolne założenia, skojarzenia i fikcje” (tenże, *Orientalizm*, przekł. W. Kalinowski, Warszawa 1991, s. 94). Wykładnię swojskości i obcości, obecną w pismach Saïda można potraktować jako komplementarną wobec rozpoznania Ewy Nowickiej: „»Swoj« i »obcy« to para kategorii opozycyjnych i nierozzerwalnych: nie ma swojskości bez obcości i obcości bez swojskości. [...] Swojskość jest najbardziej odczuwana, ale bynajmniej nie nazwana, zanim nie zostanie dostrzeżony obcy, inny, odmienny, ten, którego już nazwać swoim nie można” (taż, *Swojskość i obcość...*, s. 17). Przywołane tu rozpoznania stanowią kontekst interpretacyjny, pozwalający dostrzec uwikłanie opowieści Zimniaka w refleksję antropologiczną.

¹⁹² Niekiedy, jak w przypadku hollywoodzkiego kina popularnego, obraz kosmity bywa kreowany w sposób tyleż osobiwy, co utrwalający kulturowe stereotypy. Interesujące z tej perspektywy są zwłaszcza kolejne części opowieści o wojnie ludzkości z wrogimi pajęczakami (*Żołnierze kosmosu* [*Starship Troopers*], USA 1997, reż. Paul Verhoeven; *Żołnierze z kosmosu II* [*Starship Troopers 2: Hero of Federation*], USA 2004, reż. Phil Tippett; *Żołnierze kosmosu 3: Grabieżca* [*Starship Troopers 3: Marauder*], Niemcy, RPA, USA 2008, reż. Edward Neumeier; *Starship Troopers: Inwazja* [*Starship Troopers: Invasion*], Japonia, USA 2012, reż. Shinji Aramaki; *Starship Troopers: Traitor of Mars*, USA–Japonia 2017, reż. Shinji Aramaki, Masaru Matsumoto) bądź serial *Gwiezdna eskadra* (*Space: Above and Beyond*, USA 1995–1996, reż. Thomas J. Wright i in.), w których obcość nierozzerwalnie związana jest z agresją, a jednocześnie takim obrazowaniem wroga, by uwypuklić asocjacje wizualne odbiorcy z insektami.

¹⁹³ W najmniejszym stopniu – z uwagi na specyfikę tworzywa i aktu komunikacji między nadawcą i odbiorcą – mają teksty kultury audialnej (słuchowiska). One także w istotny sposób modelują zachowania społeczne, o czym poucza historia radiowej adaptacji Wellsowskiej *Wojny światów* (*The War of the Worlds*, 1898; wydanie pol. 1899), dokonana przez Orsona Wellesa w 1938 roku. Histeria społeczna, jaka towarzyszyła audycji, uświadamia zakorzenienie w wyobraźni społecznej stereotypowego obrazu kosmity; zob.: P. Stępnia, *Oddziaływanie przekazów medialnych na świadomość zbiorową na przykładzie „Wojny światów” Orsona Wellesa*, „Com.press” 2019, nr 2, s. 28–43, www.compress.edu.pl [dostęp: 23.10.2020].

konfrontacji reprezentantów dwu porządków bytowych: człowieka i jego „brata/braci w Rozumie” (sygnalizowaną tu prawidłowość dostrzegamy nie tylko w niektórych formach prozatorskich Zimniaka, ale i w powieściach, przede wszystkim *Marcjannie i aniołach*, 1989).

Podobnie jak w skonwencjonalizowanej fantastyce naukowej, w prozie Zimniaka kosmici to istoty funkcjonujące w światach, dla których nie sposób znaleźć analogii w ziemskich realiach. Reprezentatywnym pod tym względem przykładem jest bohater *Konstrukcji*, będący przedstawicielem życia rozumnego opartego na strukturze kryształu (podkreśla to określenie rasy, którą reprezentuje: Krystalici¹⁹⁴). Taka forma bytu umożliwia mu niezauważalną eksplorację odwiedzanego globu:

Po wstępnej analizie okazało się, że tylko trzecia planeta posiada bogactwa naturalne, nadające się do eksploracji. Krys nie mógł się powstrzymać i po przelaniu swojej świadomości w kilka monokrystalicznych meteorów platynowo-tytanowych opuścił się w nich na powierzchnię globu. [...] Przemykając poprzez rzadkie granity i bazalty oglądał dorodne korzenie roślin [...]. Wreszcie wygodną żyłą miki wydostał się na wzniesienie¹⁹⁵.

Uczynienie reprezentantem pozaziemskiego życia istoty o strukturze krystalicznej można uznać za poszukiwanie formuły umożliwiającej artystyczną kreację obcości totalnej¹⁹⁶. Z kolei nawet jeśli – co ma miejsce we *Władcach świtu* (2014) – protagonista nie ma kłopotów z biologicznym funkcjonowaniem na obcej planecie, można zauważyć lokalne osobliwości utrudniające mu pobyt: „Był stale świt, do czego Shoza ciągle nie mógł się przyzwyczaić”¹⁹⁷. Sytuacja ta nie pozostaje zatem potencjalnie bez wpływu na sposób percepcji bohatera, który zmuszony jest dostosować własne schematy poznawcze do realiów odmiennych wobec ziemskich.

Niekiedy, jak w *Schronisku*, pojawia się sugestia, że owe „zaziemskie światy” mogą być wytworem imaginacji protagonisty, podlegają zatem prawdom

¹⁹⁴ Zob.: A. Zimniak, *Konstrukcja*, [w:] tenże, *Szlaki istnienia...*, s. 31.

¹⁹⁵ Tamże.

¹⁹⁶ W tym sensie można uznać *Konstrukcję* za intelektualny odpowiednik Lemowskiej formuły mechanicznej inteligencji roju, z którą stykają się bohaterowie „*Niezwykłego*” (1964). Owa obcość – z uwagi na wizualny charakter przekazu – szczególnie wyraziście zaakcentowana została w komiksowej adaptacji utworu Lema. Jej autor, Rafał Mikołajczyk, zdecydował się na wykorzystanie kolorystyki w sposób oszczędny tak, aby umożliwić czytelnikowi wizualizację tego, co Lem pozostawia w niedopowiedzeniu (zob.: R. Mikołajczyk, *Niezwykły. Na podstawie powieści Stanisława Lema*, Warszawa 2019). Jednocześnie brak w tytule powieści graficznej napięcia, pozwalającego na grę znaczeń poprzez wprowadzenie cudzysłowu.

¹⁹⁷ A. Zimniak, *Władcy świtu...*, s. 138.

wyobraźni. W utworze tym główny bohater szczegółowo wizualizuje sobie odmiennność wykreowanego przez siebie świata Różowej Planety, relatywnie wiele uwagi poświęcając zamieszkującej ją istocie:

Różowe, zawsze pogodne niebo ugięło się łagodnie i spłynęło miękkim lejem w kierunku otwartego na spotkanie wzgórze, które wyłoniło się spod szklawa pobrużdżonej powierzchni planety. [...] Materia przeobrażała się w struktury wyższego rzędu, stawała się powolna Istnieniu, które kształtowało ją wedle swojej chwilowej potrzeby. Lśniący, pełen pylistych zawirowań obłok, który powstał w tym procesie, uniósł się błyskawicznie w różowy przestwór nieba i połączył z nim tysiącem świetlnych wypustek. Ogromna antena, zakończona żywymi receptorami¹⁹⁸.

De facto przywołany tu fragment nie daje wyobrażenia o wyglądzie istoty zamieszkującej Różową Planetę (tym większa jednakże jest rola czytelnika w uzupełnieniu wizerunku mieszkańca globu). Niewątpliwie możemy obserwować skutki jej aktywności, jednakże ona sama nie zostaje określona w sposób inny, niż jako „Istnienie”, będące kwintesencją życia rozumnego: „Planeta – matka, sucha, surowa, wyniosła. To ona wydała życie, swoje ukochane dziecię, wypieszczone, jedyne. Miast oszałamiać świat paletą spłowiałych barw, wielością lichych form, różnorodnością kiepskiego intelektu, zrodziła pośród pustynnych jałowych wzgórz jedną jedyną – doskonałość”¹⁹⁹. Czytelnicze odczucie obcości potęgowane zostaje dzięki formalnym rozwiązaniom, wykorzystanym przez autora: utwór w wydaniu książkowym liczy 352 wersy; Różowa Planeta opisana jest w 32 wersach

¹⁹⁸ A. Zimniak, *Schronisko...*, s. 106.

¹⁹⁹ Tamże, s. 100–101. W przywołanej tu wizji życia Różowej Planety można dostrzec polemikę z koncepcją mnogości form życia jako warunku koniecznego jego zaistnienia, w związku z funkcjonowaniem form materii ożywionej w ramach ekosystemu, stanowiącego najwyższy poziom biologicznej organizacji funkcjonowania grupy organizmów żywych w przyrodzie (zob.: A.G. Tansley, *The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms*, „Ecology” 1935, nr 3, s. 299–303). Artystyczna koncepcja zaziemskiego życia, wpisana w *Schronisko* Zimniaka, zdaje się polemiką (ugruntowaną w rozpoznaniach Tansleya) z wizją warunków koniecznych do powstania życia w „*Niezwykłym*” (1964) Stanisława Lema. W utworze tym czytamy: „Żadne organizmy nie mogą żyć poza określonym biotopem, to jest jednostką nadrzędną, na którą składa się środowisko i wszystkie żyjące w nim gatunki. [...] Życie albo wytwarza olbrzymią różnorodność form, albo nie powstaje wcale” (S. Lem, „*Niezwykły*”, [w:] tenże, „*Niezwykły i inne opowiadania*”, Warszawa 1964, s. 71). Polemiczny – wobec pomysłu Lema – charakter wizji pojedynczego bytu na Różowej Planecie nie jest unieważniony istnieniem na Regis III nekrosfery; hipoteza jednego z bohaterów utworu, Laudy, potwierdza jedynie konieczność istnienia różnorodności (*quasi*-)biologicznej dla powstania życia.

z których 12 poświęcone zostało opisowi aktywności zamieszkującego ją bytu²⁰⁰. Z kolei na temat jego wyglądu, istoty, charakteru pojawia się tylko określenie „doskonałość” oraz „Istnienie”.

Byty biologiczne, których odrębność wobec homo sapiens wynika z innej ewolucji kultury

Spośród utworów pisarza opowiadających o konsekwencjach spotkania reprezentantów różnych cywilizacji osobną grupę stanowią te, w których akcentowana jest nie obcość wyglądu, lecz zachowań. Jest to rozwiązanie do pewnego stopnia nacechowane w prozie Żimniaka spojrzeniem kulturowo-antropologicznym. Wynika ono z znacznej mierze z faktu, że zamieszkała na Ziemi ludzkość i jej kosmiczni „bracia w Rozumie” mają niekiedy wspólnych przodków (*Przyńś mi serce Matki Teresy*, 2000; *Ortusianie z Władców świtu*, 2014). Tożsamość „genotypu kulturowego” zostaje jednak w takim wypadku zatracona, z uwagi na nazbyt wielkie różnice środowiskowe, w których funkcjonują Żemianie i ich odlegli krewni. Znacząca pod tym względem zdaje się rozmowa bohaterów *Władców świtu*: „– Przecież kiedyś przybyliście [w domysle: z Ziemi – przyp. A.M.], aby zasiedlić ten świat.

– To tak dawna historia, że jest już nieodróżnialna od mitu”²⁰¹.

Byty, których organizacja społeczna i kultura stanowią alternatywę wobec ziemskiej cywilizacji, pozbawione są jednak Saidowskiego pejoratywnego spojrzenia orientalizującego²⁰². Projektując lęki i resentymenty kolonizatora na kolonizowanego, naznaczyło ono XX-wieczną fantastykę naukową, w której rolę przybysza z Zachodu pełni ludzkość, skonfrontowana z nie-ludzkimi „braćmi w Rozumie” (resp. mieszkańcami Orientu). W literaturze tej zazwyczaj przecież figura kosmita nie jest samoistna, lecz pojawia się jako „mroczne” *alter ego* Żemianina, definiującego samego siebie w opozycji do reprezentanta obcoplanetarnego rozumnego życia. Naszkicowany tu mechanizm pozostaje zgodny z obserwacjami Saida, dotyczącymi orientalizowania „Inności” i tworzenia fantazmatu Orientu²⁰³. Tymczasem w prozie Żimniaka ukazane spotkania reprezentantów *homo sapiens* z kosmitami cechuje brak wątku hegemonii człowieka-zdobycy Wszechświata. Incydentalnie, w opowiadaniu *Randka z homo sapiens* (2007) pojawia się wątek podległości człowieka wobec innych bytów, stojących wyżej na drabinie ewolucyjnej. Protagonista utworu „nie tyle myślał o dyskryminacji, ile wyraźnie uświadamiał sobie swój status. Był archaicznym egzemplarzem,

²⁰⁰ Dane liczbowe za edycją: A. Żimniak, *Schronisko...*, s. 100–107.

²⁰¹ A. Żimniak, *Władczy świtu...*, s. 248.

²⁰² Zob.: E.W. Said, *Orientalizm...*

²⁰³ Zob.: tamże, s. 26.

stworzeniem, które normalni ludzie – we własnym mniemaniu i według kryterium większości – pokazują sobie palcami, albo straszą nim dzieci”²⁰⁴.

Zagadnienie pozornej dominacji gatunkowej *homo sapiens* podkreślone jest zwłaszcza w utworach, w których – niczym w *Pod ochroną* (1986) – mamy do czynienia z przenikającymi się alternatywnymi rzeczywistościami. Wówczas okazuje się, że ludzkość to zaledwie jedno z możliwych aktualizacji rozumnego życia, które – nawet jeśli dominujące na Ziemi – wciąż pozostaje zagrożone w skali Kosmosu:

Znana rzeczywistość okazała się jedynie drobnym fragmentem całości, cienką powłoką skrywającą niepojęte zrazu treści. Ludzkość stanowiła co prawda zwieńczenie ziemskiego życia białkowego, lecz egzystowała wewnątrz złożonej piramidy innych istnień, bytów współzależnych i przenikających się w różnych wymiarach, upływach czasu i przestrzeniach. [...] To życie widziałem teraz, klębiło się ono wokół groźne, nieprzyjazne i niepojęte²⁰⁵.

W innym utworze – *Egzorcyscie* (2002) – pojawiają się słowa, które można uznać za wyznacznik w relacjach między postaciami reprezentującymi różne światy: „Miejscowi wymagają respektu”²⁰⁶. Co więcej: do kontaktu dochodzi niekiedy przypadkowo (*Opus na trzy pociski, Schronisko*), natomiast jego rezultaty są zazwyczaj niespodziewane (*Marcjanna i aniołowie*). Jeśli zaś – jak we *Władcach świtu*

²⁰⁴ A. Zimniak, *Randka z homo sapiens*, [w:] *Wizje alternatywne. Antologia polskiej fantastyki 6*, red. W. Sedeńko, Stawiguda 2007, s. 30. Przywołany utwór może okazać się chybioną egzemplifikacją omawianych zagadnień jedynie pozornie. W świecie przedstawionym na Ziemi koegzystują z człowiekiem różne byty, których status ontologiczny jest niedookreślony: mogą to być zarówno emergencje sztucznej inteligencji, jak i reprezentanci kosmicznego rozumnego życia, które przystosowało się do ziemskich warunków.

²⁰⁵ A. Zimniak, *Pod ochroną*..., s. 146–147.

²⁰⁶ A. Zimniak, *Egzorcysta*, [w:] tenże, *Śmierć ma zapach szkarlatu*..., s. 328. Problem stosunku do innej cywilizacji to zagadnienie często pojawiające się w fantastyce naukowej. Zimniak – biorąc pod uwagę przywołaną deklarację z *Egzorcysty* – jako zaplecze intelektualne wykorzystuje stworzoną na potrzeby „uniwersum Star Trek” Dyrektywę nr 1 Gwiezdnej Floty Zjednoczonej Federacji Planet: „Jako że każda istota rozumna ma prawo do życia zgodnie ze swoją naturalną ewolucją kulturową, personel Gwiezdnej Floty nie może zakłócać normalnego rozwoju życia i kultury innego gatunku. Za zakłócenia uznaje się demonstrację wiedzy, siły lub technologii rasie, która nie jest w stanie rozumieć i posługiwać się poprawnie tą wiedzą. Oficer Gwiezdnej Floty nie może naruszyć Pierwszej Dyrektywy, nawet jeśli oznacza to zagrożenie dla jego życia lub statku, chyba że działa w celu naprawy wcześniejszego naruszenia lub przypadkowego skażenia obcej kultury” (https://memory-alpha.fandom.com/pl/wiki/Dyrektywy_Gwiezdnej_Floty_Zjednoczonej_Federacji_Planet [dostęp: 30.03.2019]). W postawie bohaterów można dostrzec również rozterki bohaterów powieści Arkadija i Borysa Strugackich, m.in. *Trudno być bogiem* (*Трудно быть богом*, 1964; wydanie pol. 1974) i *Koniec akcji „Arka”* (*Мальш*, 1971; wydanie pol. 1974).

– Żimniak posiłkuje się schematem białego podróżnika (protagonista utworu wygrywa wycieczkę na Ortus znajdujący się w innym wymiarze Kosmosu), człowiek staje na straconej pozycji, nie potrafiąc zrozumieć reguł, obowiązujących w społeczeństwie, które odwiedza²⁰⁷. To bowiem, do którego trafia, uniemożliwia mu narzucenie sposobów zachowania znanych protagoniście z Ziemi. Z tego względu jego pierwszym zadaniem jest rozpoznanie ich i dostosowanie do nich własnego postępowania. Nie próbuje zatem – przeciwnie, niż opisywani przez Saida kolonizatorzy – zmienić egzotycznej przestrzeni, w której się znalazł i dopasować ją do własnego *modus vivendi*; nie jest to zresztą możliwe z uwagi na jego sytuację²⁰⁸. Dla tego też protagoniści opowieści Żimniaka nie kategoryzują poznawanej rzeczywistości, odwołując się do (właściwego dla Saidowskiego „orientalizmu”) ontologicznego i epistemologicznego rozróżnienia między Zachodem, stanowiącym punkt odniesienia (*resp.* ludzkością), a Wschodem (*resp.* społecznościami kosmitów):

Głównym składnikiem kultury europejskiej jest to, co [...] stanowi o hegemonii tej kultury: idea europejskości jako czegoś wyższego w porównaniu z innymi ludami i innymi kulturami. Nakłada się na to hegemonia europejskich wyobrażeń na temat Orientu: także one głoszą wyższość Europy wobec zacofanego Wschodu²⁰⁹.

O tym, do jakiego stopnia twórcy fantastyki naukowej przejmują wyluszczone przez Saida mechanizm, świadczy jego pokrewieństwo ze sfunkcjonalizowaniem figury kosmity, podkreślanym przez Davida Seeda: „[spotkanie z zaziemskim bytem] przebiega [...] w zgodzie ze strategią spotkania, w której czytelnik zostaje zachęcony do zweryfikowania dotychczasowych przekonań o samym sobie w wyniku konfrontacji z obcymi – istotami, których kultura rzadko jest badana jako zjawisko samo w sobie, a raczej tylko po to, aby zaznaczyć punkty różniące

²⁰⁷ Znaczące pod tym względem jest przestępstwo popełnione przez bohatera *Opusu na trzy pociski*, kiedy zjawia się na Fantasmagorii oraz konflikt w jaki popada Shoha Fogh (protagonista *Władców świtu*) po przybyciu na Ortus. Obie postacie zostają ukarane, mimo że czyny, których się dopuszczają nie noszą znamion intencjonalnego przestępstwa. Toteż można zastanawiać się, czy sięgnięcie przez Żimniaka do antycznej reguły prawa rzymskiego *Ignorantia legis non excusat* („nieznajomość prawa nie zwalnia od odpowiedzialności”), traktowanej jako paremii obowiązującej powszechnie w Kosmosie, nie jest sygnałem hegemonii ludzkiej logiki.

²⁰⁸ Said, analizując mechanizmy poznawcze wobec inności, konkluduje: „Umysł ludzki stawia opór temu, co obce i nie obrobione, toteż każda kultura ma skłonność do transformowania faktów dotyczących innych kultur – postrzega je nie takimi, jakimi są, ale takimi, jakimi powinny być ze względu na jej potrzebę” (tenże, *Orientalizm...*, s. 112). Prawdliwość tę można zauważyć we *Władcach świtu* – zarządzający Ortusem nie liczą się ze stanowiskiem Ziemian, przyspieszając ewolucję ludzkości we własnym interesie – musi ona bowiem (aby była skuteczna) objąć cały Wszechświat.

²⁰⁹ Zob.: E.W. Said, *Orientalizm...*, s. 30–31.

ją od naszej”²¹⁰. Wspominana przez Seeda konfrontacja zakłada najczęściej wyższość kultury ludzkiej nad nie-ludzką. Tak bowiem, jak „wiedza o Oriencie kreuje Orient, orientalczyka i jego świat”²¹¹, w konwencjonalnej fantastyce zakorzeniona w doświadczeniu lekturowym wiedza o „braciach w Rozumie” kreuje możliwe scenariusze spotkania z nimi²¹². Wspólna dla obu sytuacji jest binarna, podporządkowana opozycji, wizja rzeczywistości.

Owa, ugruntowana w koncepcji Saïda, kategoryzacja jest w opowieściach Zimniaka problematyzowana, bowiem nierzadko – niczym w *Opusie na trzy pociski*, *Marcjannie i aniołach* bądź *Władcach świtu* – reprezentanci ludzkości sami przyjmują rolę obcego, wykluczanego ze społeczeństwa. Jest to akt tym bardziej znaczący, że Zimniak w kreacji zaziemskich światów nierzadko sięga po skonwencjonalizowane rozwiązania, właściwe dla rozrywkowego nurtu fantastyki, w myśl którego obce planety nie wymagają terraformowania, zaś warunki biochemiczne i fizyczne umożliwiają przebywanie na nich człowiekowi bez potrzeby stosowania

²¹⁰ D. Seed, *Science fiction*, przekł. A. Drozdowski, Łódź 2018, s. 39.

²¹¹ E.W. Saïd, *Orientalizm...*, s. 74.

²¹² Do pewnego stopnia świadectwem owej wiedzy i sposobów jej kulturowego przetwarzania jest „kieszonkowy komputer dreszczowców *science fiction*” Stanisława Lema; zob.: tenże, *Fantastyka i futurologia...*, t. II [wyklejki]. Gwoli ścisłości zauważmy, że scenariusze te – zgodnie z tendencjami do kreowania pozaziemskich form życia na wzór ludzi – są mocno ograniczone i sprowadzone do wariacji na temat wyglądu humanoidalnego (zob.: P. Zwierzchowski, *Od Wydawcy*, [w:] *Obcy. Grafika i opowiadania*, Michałowice 2007, s. 3). Takie postrzeganie reprezentanta pozaziemskiego życia rozumnego wywodzi się w polskiej literaturze fantastycznonaukowej zapewne z powieści uznawanej za najwcześniejszą rodzimą realizację *science fiction* – *Gości z Marsa* (1897) Abula [właśc. Władysława Satkego]. W utworze tym pojawia się szczegółowy opis kosmicznych przybyszów: „W pocisku na niskich sofach leżą dwie postacie, należące do płci odmiennej. [...] Głowa ich jest może nieco za duża. Wielkość ta jednak jest może pozorna, bo brak wszelkich włosów na czaszce czyni ją większą, niż jest w rzeczywistości [...]. Czoło wysokie, uszy małe, oczy nieco skośne jak u naszych Mongołów. Natomiast nos dość duży, prawie rzymski, usta wdzięczne [...]. Według naszego pojęcia estetycznego szpeci je brak zupełny zębów. Broda krótka, dość gruba. [...] Szyja gruba. Kądlub pozornie równy naszemu [...]. Tył ciała nadzwyczaj silnie rozwinięty. Ręce są dość długie, cienkie; palce długie, piękne, delikatne, widocznie nie przywykłe do robót ciężkich. Natomiast nogi grube, ale krótkie; stopa krótka, palce u niej prawie zanikłe. Odnóża tylne robią wrażenie, jakoby nie służyły nigdy do chodu” (Abul [właśc. Wacław Satke], *Goście z Marsa*, Lwów 1897, s. 57–58). Przywołany tu opis kosmitów – zwłaszcza w konfrontacji z Marsjanami z ogłoszonej zaledwie rok później powieści Herberta George’a Wellsa *Wojna światów* (1898) – wydaje się naiwny w dążeniu do antropomorfizacji pozaziemskich istot rozumnych. Na tym większą uwagę zasługuje kreacja Szernów – obcych mieszkańców Księżyca w powstałej niewiele później „Trylogii księżycowej” Jerzego Żuławskiego, zwłaszcza *Zwycięzcy* (1910), umożliwiająca przekroczenie ograniczeń antropocentryzmu w ukazywaniu wizji pozaziemskiego życia.

specjalnych zabezpieczeń, umożliwiających funkcjonowanie w obcym środowisku biochemicznym.

Sygnałem intencjonalnej konwencjonalizacji rozwiązań w twórczości fantastycznonaukowej Zimniaka jest dość często również wygląd rdzennych mieszkańców „zaziemskich światów”, zbliżony do ludzkiego. Przykładem sytuacji, w której wykorzystane zostaje pomieszanie obcego i swojskiego służy konfuzja jednego z bohaterów-autochtonów *Opusu na trzy pociski*. Dostrzega on w protagoniście utworu obcego dopiero kiedy ten okazuje zaskoczenie sytuacją uznawaną na planecie za oczywistość:

Jego wzrok pozostawał nieruchomy. Nagle rysy mu stężały.
 – Gdzie masz kolibra?! – krzyknął, wpijając się spojrzeniem w moją szyję.
 – Co... gdzie... jakiego kolibra? – jąkałem się zdezorientowany. O co mu chodziło? Zaczął się śmiać chrapliwie [...].
 – Ty naprawdę jesteś obcy – stwierdził ze zdumieniem²¹³.

Reakcja rozmówcy protagonisty może wydawać się zaskakująca, jednak podyktowana jest sytuacją, w której interlokutor okazuje się kimś innym, niewchodzącym w narzuconą mu pierwotnie rolę. Jako taki – zgodnie z logiką orientalizmu – staje się kimś „gorszym”; stąd zapewne słowa autochtona, będące tyleż wyrazem pogardy, co próbą oswojenia sytuacji, w jakiej się znalazł: „Jesteś przybłędą [...].! Jesteś niczym!”²¹⁴. Zarazem zdumienie, wyrażane przez rdzennego mieszkańca planety – co podkreśla Dorota Głowacka, odwołując się do rozpoznania Luce Irigaray – zapowiada absolutną inność: to, co niewiadome, a tym samym nieprzewidywalne²¹⁵. Tym samym jest – z uwagi na ową nieprzewidywalność – potencjalnie niebezpieczne. Powtórzenie zatem określenia „Jesteś niczym” zdaje się jednak nie tylko konsekwencją zaskoczenia, lecz również językowym zabiegiem magicznym, osławiającym obcość przybysza²¹⁶. Pozwala też na potwierdzenie relacji między rozbitkiem i mieszkańcem Fantasmagorii²¹⁷.

²¹³ A. Zimniak, *Opus na trzy pociski*, [w:] tenże, *Opus na trzy pociski...*, s. 33.

²¹⁴ Tamże.

²¹⁵ Zob.: D. Głowacka, *Wszystko i nic*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1–2, s. 62. Na temat antropologicznego ujęcia zdumienia jako uczucia zob.: T. Watt-Smith, *Księga ludzkich uczuć*, przekł. J. Konieczny, Warszawa 2017, s. 354–356, hasło: *Zdumienie*.

²¹⁶ Jako punkt odniesienia można przywołać uwagę Emmanuela Lévinasa na temat poznania tego, co niepoznawalne: „Poznać [...] znaczy dostrzec w napotykanym bycie to, co sprawia, że nie jest on tym-oto bytem, tym-oto obcym, ale że w jakiś sposób zdradza siebie, poddaje się, [...] staje się pojęciem. Poznać to uchwycić byt, wychodząc od niczego albo sprowadzić go do niczego, odebrać mu jego inność” (tenże, *Całość i nieskończoność...*, s. 32).

²¹⁷ Zob.: A. Zimniak, *Opus na trzy pociski...*, s. 33. Przemoc ta, o charakterze symbolicznym, przeistacza się w atak fizyczny, będący logiczną konsekwencją odczucia

Analogiczną funkcjonalnie sytuację ustanawiania symbolicznej różnicy między „swoim” i „obcym” odnajdujemy w powieściach Zimniaka: *Marcjanna i aniołowie* oraz *Władcy świtu*. W utworach tych, podobnie jak w *Opusie na trzy pociski*, potrzeba odróżnienia mieszkańców danego świata/światów od przybyszy związana jest z podobnym do ludzi wyglądem tych ostatnich. Kwestia ta zdaje się tym istotniejsza, że niekiedy, np. w *Pod ochroną*, obcość przybyszów z alternatywnej rzeczywistości manifestuje się dopiero w chwilach zagrożenia ich życia:

Wypadki potoczyły się błyskawicznie, jak na zwolnionym filmie. Mężczyzna wyskoczył na jezdnię, nie dostrzegając nadjeżdżającego z dużą prędkością samochodu. Pisk hamulców, krzyk, trzask pękającej szyby, histeryczny, kłujący w uszy wrzask kobiecy. Wóz stanął w poprzek drogi [...], a na betonie pozostał w nie-naturalnie skurczonej pozycji niewielki łysy człowiek. [...] I wtedy stało się coś dziwnego. [...] Nad skurczonym na betonie człowiekiem pojawił się [...] dym, a właściwie coś jakby szybko wirujące strzępy szarej mgły. Drgały one tak prędko, że przypominały kłębiący się nad rozbitym gniazdem rój pszczoł. [...] Człowiek o fizjonomii ptaaka podniósł ciężko głowę, potem dźwignął się cały²¹⁸.

Tym, co zwraca uwagę w przywołanym fragmencie, jest konsekwencja, z jaką narrator relacjonujący zdarzenie unika dookreślenia gatunkowego bohaterów opowieści, mimo że czytelnik domyśla się, iż nie jest on reprezentantem ludzkości. Jednocześnie, chociaż zdolności regeneracyjne ofiary wypadku dalece przekraczają możliwości *homo sapiens*, postać ta określana jest mianem człowieka/mężczyzny.

Byty mechaniczne/technologiczne, które mają własną samoświadomość

Sytuacja, w której byty mechaniczne przestają być jedynie narzędziami obcej cywilizacji, stając się istotami obdarzonymi samoświadomością to w prozie Zimniaka przede wszystkim refleks myśli Stanisława Lema; punktem odniesienia dla owej kreacji są przede wszystkim dwa utwory: „*Niezwyciężony*” (1964) i *Maska* (1976)²¹⁹. W utworach Zimniaka wytwory technologii – inaczej, niż

obcości: „Jesteś niczym – powtórzył i uderzył mnie w twarz. Cios był lekki, więc tylko cofnąłem się o krok, aby nie stracić równowagi. [...] Drugi cios okazał się silniejszy. Wypadłem z pomieszczenia” (tamże, s. 33).

²¹⁸ A. Zimniak, *Pod ochroną*..., s. 121.

²¹⁹ Oba utwory można traktować jako wariacje na temat możliwej mechanicznej ewolucji, której założenia Lem wyklada w *GOLEM-ie XIV* (1981). Na temat Lemowskich koncepcji „życia mechanicznego” zob.: P. Majewski, *Miedzy zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007, s. 196–206. *Maskę* obszernie omawia – nie tylko zresztą z sygnalizowanej tu perspektywy – Wojciech Michera; zob.: tenże, *Piękna jako bestia. Przyczynek o teorii obrazu*, Wrocław 2010. Z kolei w *Pokoju na*

w przywołanych tu opowieściach Lema – nie zwracają się przeciwko swym twórcom. *De facto* nie wiemy, jaki status ontologiczny przypisany został Ailie z *Pod ochroną*. Być może supozycja protagonisty jest chybiona i kobieta pochodzi wprawdzie z alternatywnej rzeczywistości, lecz jej obecność w świecie głównego bohatera nie ma nic wspólnego z epidemią amnezji. Zarazem iluminacja, której doznaje on w restauracji, wprowadza element niepewności interpretacyjnej. Alternatywą bowiem było traktowanie Ailie – na wzór Lemowskiej *Maski* – jako zbuntowanej biomaszyny. Wyzwolona spod kontroli swych konstruktorów, zyskuje człowieczeństwo przejawiające się wolną wolą. Z pewnością nie można rozstrzygać o jej statusie bytowym na podstawie słów protagonisty, wypowiedzianych w gniewie:

Jesteś mordercą, modliszką, czyjąś atrapą [...]. Sama, być może, nie znasz swojego przeznaczenia, swojej roli [...]. Dzięki swojej urodzie zostałaś przez przybyszów z wyższego poziomu bytu wybrana i przeznaczona na łowcę. Wykorzystując najsilniejszy popęd człowieka, popęd do płci przeciwnej, rozkochujesz innych i wtedy, w chwilach najwyższych uniesień, stają się oni dla ciebie bezbronni. Wysysasz z nich pamięć [...] bo właśnie to potrzebne jest Obcym. [...] Jesteś po prostu antropoidalnym automatem, skonstruowanym specjalnie do łowów seksualnych²²⁰.

Bohater przeczy stworzonej przez siebie *ad hoc* hipotezie: „Nie, ona była, musiała być zwykłą, normalną dziewczyną, małą dziewczynką, zagubioną i zależną. Nie miałem przeciw niej żadnych dowodów, a nawet nie chciałem mieć ich”²²¹.

Statek z *Opusu na trzy pociski* (1988) to z kolei jednocześnie narzędzie i osobny byt, traktowany przez protagonistę w sposób podmiotowy, z którym użytkownik nawiązał trwałą relację: „Wszedłem do ciepłego wnętrza swojego Statku, dotknąłem jego ust i oczu na powitanie”²²². Określenie pojazdu, umożliwiającego wędrówki międzyplanetarne – Statek – jest nie tylko rzeczownikiem pospolitym, na co wskazuje zapis wielką literą. To zarazem nazwa własna o charakterze imienia. Rozwiązanie takie wskazuje na szczególną relację łączącą gwiazdolit i jego użytkownika. Nie sposób przy tym uznać owej relacji za przejaw właściwego współczesnej cywilizacji „zaczarowania” stosunku do techniki, której wytwory obdarzane są przez użytkowników imionami własnymi, będącymi przejawem protekcyjnego stosunku człowieka do rzeczy. Są one wówczas nie

Ziemi (1987) Lema mamy do czynienia z analogiczną sytuacją (epizod „księżycowy”) jedynie do pewnego stopnia, z uwagi na wykorzystanie przez krakowskiego pisarza estetyki groteski.

²²⁰ A. Żimniak, *Pod ochroną...*, s. 151.

²²¹ Tamże, s. 152.

²²² A. Żimniak, *Opus na trzy pociski...*, s. 59.

tyle upodmiotowione, co zawłaszczane, a tym samym jest im odmawiane prawo do „równouprawnienia” ontycznego. Naszkicowany tu proces jest tym bardziej wyraźny, że zaawansowanie techniczne ludzkiej cywilizacji w opowieści Zimniaka najprawdopodobniej umożliwiło przekroczenie progu „osobliwości technologicznej” i uzyskanie przez sztuczną inteligencję własnej tożsamości. Możliwe zatem, że mamy w tym przypadku do czynienia z sytuacją, w której – co akcentuje Grzegorz Zyzik na marginesie rozważań nad antropologicznymi uwikłaniami technologii – operacyjny charakter narzędzia został przekształcony w byty dysponujące zakresem autonomii, zarezerwowanej dotychczas dla człowieka: „Przestajemy wydawać im [tj. maszynom – przyp. A.M.] polecenia, co mają zrobić, a nakazujemy kontrolowanie pewnych środowisk [...] eliminowanie pewnych zagrożeń, które się tam pojawiają. Tym samym wyłania się sfera maszyn, które są zdolne do wynajdywania sytuacji, które się staną dla nich przedmiotem troski, przedmiotem działania”²²³.

Tym samym sytuację *quasi*-egzystencjalną wytworów techniki można porównać do statusu zwierząt we współczesnej cywilizacji, podnoszonego przez reprezentantów *animal studies*²²⁴. Przywołana tu perspektywa interpretacyjna umożliwia jednocześnie zrozumienie decyzji Statku, który – przewidując własną zagładę – ocala kosmonautę, nakazując mu oddalić się. W konfrontacji z perypetiami głównego bohatera na obcej planecie (zostaje on wpłątany w lokalne rozgrywki polityczne) decyzja ta nacechowana jest bowiem nie tylko etycznie, ale również ideologicznie (powiela bowiem stereotyp „wiernego sługi”, poświęcającego własne istnienie dla ocalenia protagonisty).

Poświęcenie Statku – tak, jak decyzja biorobota z *Homo determinatus* i (być może) biologicznej maszyny z *Pod ochroną* (status ontologiczny tego bytu nie

²²³ G. Zyzik, *Uwięzieni w maszynie. Technoantropologia*, „Hybris” 2015, nr 30, s. 63.

²²⁴ Zob.: H. Mamzer, *Zwierzęce imiona – upodmiotowienie czy zawłaszczenie*, „Zoo-philologica. Polish Journal of Animal Studies” 2017, nr 3, s. 170–177. (Samo)konfrontacja człowieka ze zwierzęciem w tej perspektywie przynosi zagrożenie humanistycznego zawłaszczenia, wyrażającego się w wykorzystywaniu zwierząt do nadawania symbolicznych sensów. W odniesieniu do poezji tendencję tę podkreśla Anna Filipowicz: „Wspiera [podmiotowość człowieka – przyp. A.M.] przede wszystkim poezja, która za pośrednictwem metafor, symboli, alegorii ma zdawać sprawę z uprzywilejowanej *conditio humana* oraz nieustannie ją jeszcze umacniać i udoskonalać [...] Zapewne dlatego konwencjonalna humanistyczna poezja tak chętnie odwraca wzrok od rzeczywistego zwierzęcia i nie zajmuje się niemal wcale jego empirycznym usytuowaniem” (taż, *(Prze)zwierzęcenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk 2017, s. 9). Znaczące z zarysowanej tu perspektywy są również słowa Szymona Wróbla na temat nadawania imion jako czynności znaczącej; badacz ostrzega przed „naiwnością nominalistyczną”, łącząc nadawanie imion z kategoryzowaniem (zob.: tenże, *Udomowienie zwierząt*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 159).

jest dookreślony) – wyznacza horyzont aksjologiczny „nie-ludzkich” bohaterów opowieści Zimniaka. Roboetyka (tj. refleksja nad etycznymi konsekwencjami społecznego funkcjonowania robotów²²⁵) w opowieściach tych wykracza poza zagadnienia związane z kontrolą sztucznych istot przez człowieka. Roboetykę i bioetykę łączy namysł nad upadkiem tradycyjnej etyki, prowadzącym do redefinicji zarówno koncepcji życia i stosunku do niego²²⁶. Traktowanie założeń bioetyki jako klucza interpretacyjnego dla umożliwiającego lekturę opowieści Zimniaka, również tych powstałych w latach osiemdziesiątych XX wieku, jest nadużyciem jedynie pozornie. W Polsce zagadnienia te przybliżał już wówczas Zbigniew Szawarski²²⁷, który recenzował też w 1980 roku na łamach „Etyki” *Wyzwolenie zwierząt* (1975), Petera Singera, zanim ukazało się ono w polskim przekładzie (2004)²²⁸. Prócz Szawarskiego problematykę bioetyczną podejmował ówczesnie też Tadeusz Ślipko, podnoszący m.in. zagadnienie genetyki pozytywnej, tj. manipulacji zmierzających do udoskonalenia gatunku *homo sapiens*²²⁹. Niemniej przywołane tu rozważania miały charakter *stricte* naukowy, toteż mogły zostać „zignorowane” przez miłośników prozy Zimniaka²³⁰.

²²⁵ Termin ten, relatywnie nowy, pojawia się nie tylko w pracach naukowych z pogranicza filozofii i robotyki. Został on – w myśl supozycji Joanny Kulik i Łukasza Wojtczaka – wprowadzony do refleksji naukowej w 2002 roku przez Gianmarca Veruggio (zob.: ciż, *Bezpieczna interakcja człowieka z robotem – realna potrzeba czy chwilowy trend wśród krajowych MSP*, „Pomiary. Automatyka. Robotyka” 2018, nr 1, s. 68). Pojęcie to pojawia się też w oficjalnym dokumencie ogłoszonym przez European Robotics Research Network (EURON), zob.: *Roboethic Roadmap* (Genewa 2006; <http://www.roboethics.org/atelier2006/docs/ROBOETHICS%20ROADMAP%20Rel2.1.1.pdf> [dostęp: 4.03.2019]). Biorąc pod uwagę zakres zainteresowań roboetyki, można zauważyć jej związki z bioetyką i refleksją nad zagrożeniami dla życia; jest to sytuacja paradoksalna, bowiem wraz z postępami medycyny problematyzowana zostaje jakość życia, nie zaś ono samo jako zjawisko.

²²⁶ Dość dramatycznie naszkicowaną tu sytuację przedstawia Peter Singer we wprowadzeniu do jednej z prac, komentując decyzję brytyjskiego Sądu Najwyższego z dn. 4 lutego 1993 oraz parlamentu holenderskiego z dn. 30 listopada 1993 w sprawie eutanazji: „Po prawie dwóch tysiącach lat władania naszymi myślami i decyzjami w sprawach życia i śmierci tradycyjna etyka załamała się” (tenże, *O życiu i śmierci. Upadek etyki tradycyjnej*, przekł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa 1997, s. 9).

²²⁷ Zob.: Z. Szawarski, *Dwa modele etyki medycznej*, „Studia Filozoficzne” 1984, nr 11–12, s. 125–138; tenże, *Nowy, wspinały homo sapiens*, „Studia Filozoficzne” 1988, nr 3, s. 49–67.

²²⁸ Zob.: Z. Szawarski, *Cena wyzwolenia zwierząt*, „Etyka” 1980, t. 18, s. 285–291.

²²⁹ Zob.: T. Ślipko, *Granice życia. Dylematy współczesnej bioetyki*, Warszawa 1988, s. 142.

²³⁰ Nie bez znaczenia jest również specjalistyczny charakter periodyków, na łamach których zostały ogłoszone („Ruch Filozoficzny” i „Etyka”, zaś rozważania Ślipki ukazały się nakładem Akademii Teologii Katolickiej).

Tradycyjna etyka w roli *instrumentarium* interpretacyjnego, pozwalającego na lekturę twórczości Zimniaka, przestaje wystarczać. Jej aksjomaty nie mogą już pozostawać transcendentnym punktem odniesienia dla jednostkowych wyborów, decydujących o „życiu” bytów dotychczas traktowanych jako nieożywione wytwory, które pozbawione są podmiotowości. Wynika to z faktu, że – wraz z rozwojem cywilizacyjnym – konieczna staje się redefinicja koncepcji życia. O takiej potrzebie przekonuje Róbert Sarka, upatrujący istoty roboetyki w korespondencji między refleksją moralną, wiążącą się z postępowaniem technologicznym i poszukiwaniem norm etycznych, regulujących stosunek człowieka do bytów zaistniałych w konsekwencji owego postępu²³¹. Tak rozumiana roboetyka koresponduje z etyką maszyn, zogniskowaną na zagadnieniach związanych z działaniem sztucznej inteligencji²³². Dla obu nurtów refleksji etycznej punktem odniesienia pozostaje etyka techniki, zatracającej swą odrębność wobec nauki na rzecz idei „technonauki”, akcentującej odpowiedzialność użytkownika za jego decyzje dotyczące stosowania wiedzy²³³.

Namysł nad wnioskami płynącymi z rozważań przywołanych tu badacz uświadamia konieczność redefinicji dotychczasowych kategorii myślenia

²³¹ Zob.: R. Sarka, *Svedomie, roboetika a transhumanizmus*, „Teologické Texty. Časopis pro Teoretické a Praktické Otázky Teologie” 2009, nr 4, <https://www.teologicketexty.cz/casopis/2009-4/Svedomie-roboetika-a-transhumanizmus.html> [dostęp: 22.04.2020]. O potrzebie rozwijania refleksji zainicjowanej w rozważaniach Sarki świadczą obserwacje płynące z eksperymentów Morany Alač, Javiera Movellana i Fumihide Tanaki na temat dynamiki sytuacyjnej wpływającej na ludzkie relacji z humanoidalnymi maszynami (zob.: ciż, *Jak uspołecznit robota: Organizacja przestrzenna i multimodalne interakcje semiotyczne w laboratorium robotyki społecznej*, przekł. Ł. Afeltowicz, „AVANT” 2013, nr 1, s. 133–177).

²³² Zob.: P. Łupkowski, *Rola etyki i antropologii w rozważaniach o sztucznej inteligencji*, „Ethos” 2005, nr 1–2, s. 239–251; J.H. Moor, *The Nature, Importance, and Difficulty of Machine Ethics*, „IEE Intelligent System” 2006, nr 4, s. 18–21.

²³³ Zob.: A. Kiepas, *Odpowiedzialność technonauki – nowe problemy i wyzwania*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej”, seria: „Organizacja i Zarządzanie” 2015, z. 85, s. 165–178. Taką samą, o ile nie większą, odpowiedzialnością Zimniak obarcza naukowców, od których wymaga wyobraźni etycznej, niezbędnej w pracach nad innowacjami mającymi zmienić rzeczywistość społeczną: „Żaden naukowiec podczas pracy nie może przewidzieć większości zarówno negatywnych, jak i pozytywnych zastosowań swojego wynalazku lub odkrycia, ponieważ jego aplikacje mogą zawierać wiele różnych naukowych i technicznych rozwiązań lub wynalazków mu nie znanych lub nawet jeszcze w tym okresie nie zaistniałych” (tenże, *Za i przeciw i co dalej?*, „Nauka i Przyszłość” 1998, nr 3, s. 6). O potrzebie etycznej perspektywy w refleksji nad technonauką przekonuje z kolei lektura rozpraw np.: Evandra Agazziego *Dobro, zło i nauka. Etyczny wymiar działalności naukowo-technicznej* (1995; wydanie pol. 1997) oraz Ewy Bińczyk *Technonauka w społeczeństwie ryzyka. Filozofia wobec niepożądanych następstw praktycznego sukcesu nauki* (Toruń 2012).

o technice. Przestaje ona bowiem być szansą na rozwój, w zamian stając się wyzwaniem wskutek niepożądanych społecznie następstw sukcesu nauki i technologii; na ten aspekt zagadnienia zwraca uwagę zwłaszcza Ewa Bińczyk. Powołując się na rozpoznania niemieckiego filozofa techniki, Ulricha Becka, jako negatywne konsekwencje rozwoju technicznego wymienia ona m.in. zagrożenie ekologiczne, wzrost nierówności społecznych, rozwój broni masowego rażenia, ryzyko wzrostu zagrożenia zdrowia populacji²³⁴.

Upodmiotowienie bytów mechanicznych ewokuje nowe wyzwania etyczne²³⁵. Problematyzowany zostaje nie tylko status bytowy urządzeń, ale i język określający ich stany; przestaje bowiem wystarczać opozycja „sprawny-popsuty”, pozwalająca traktować maszynę w sposób jedynie utylitarny. Jej miejsce zajmuje postrzeganie usterki jako stanu analogicznego do „choroby” (a w ostatecznej perspektywie – „śmierci”) urządzenia. Świadectwem przemiany spojrzenia na więź łączącą człowieka i wytwór techniki jest dialog z *Opusu na trzy pociski*:

To była katastrofa. Statek rozbłysnął najpierw żółtym blaskiem, jakby w odruchu paniki podrywał się do walki, a potem powoli, wraz z zamierającym westchnieniem niewidocznych strun, przygaśł aż do ciemnej czerwieni. Płynnie opadał w dziwną czerwoną dżunglę [...] konał. [...]

– Nie jesteś tutaj bezpieczny [...] To mówił Statek [...] – Musisz mnie opuścić.

– Czy ty... umrzesz?²³⁶

W przywołanym fragmencie istotne jest użycie określenia „konał” jako stanu egzystencjalnego, przynależnego *implicite* istocie biologicznej²³⁷. Świadectwem „ambiwalencji ontologicznej” protagonisty (a zarazem pierwszoosobowego narratora) jest też wybór – po krótkim wahaniu, zaznaczonym trzykropkiem – określenia, które przynależy istocie żywej, nie wytworowi techniki; ten bowiem nie może „umrzeć”, a jedynie zostać uszkodzonym, zniszczonym²³⁸. W tej sytuacji

²³⁴ Zob.: E. Bińczyk, *Technonauka w społeczeństwie ...*, s. 238.

²³⁵ Zob.: R. Campa, *Kodeksy etyczne robotów: zagadnienia kontroli sprawowanej przez człowieka*, „Pomiary. Automatyka, Robotyka” 2011, nr 3, s. 66–70; tenże, *Humans and Automata. A Social Study of Robotics*, Frankfurt am Main 2015 (tu zwłaszcza s. 77–108); F. Operto, G. Veruggio, *A dieci anni dalla nascita della Roboetica*, „Mondo Digitale” 2014 [Ottobre], http://mondodigitale.aicanet.net/2014-6/Relazioni/02_A%20dieci%20anni%20dalla%20nascita%20della%20Roboetica.pdf [dostęp: 4.03.2019]; T. Grzegorzczak, *Spółeczeństwo wobec robotyki: rola badań opinii publicznej*, „Spółeczeństwo i Ekonomia” 2017, nr 1, s. 33–45.

²³⁶ A. Zimniak, *Opus na trzy pociski ...*, s. 31–32.

²³⁷ *Konać*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, t. 3: H–K, red. W. Doroszewski, Warszawa 1964, s. 895.

²³⁸ Sygnalizowaną tu ambiwalencję podkreśla sposób postrzegania gwiazdolotu przez bohatera. Pojazd nie jest dla niego jedynie urządzeniem do przemieszczania się,

wkraczamy na grunt rozważań eschatologicznych, przypisanych w tradycji Zachodu jedynie człowiekowi. Jest to szczególnie wyraziste zwłaszcza w perspektywie chrześcijańskiej, w której kwestia zbawienia rozpatrywana była zazwyczaj w odniesieniu do człowieka²³⁹. Można by zatem w odniesieniu do wytworów techniki, których reprezentantem w utworze Zimniaka jest Statek, mówić o swoistej „technotanalogii”. Należałoby jednak liczyć się wówczas z konsekwencjami teologicznymi przyznania maszynie prawa do śmierci, tj. akceptacją faktu, że „egzystencji” urzędnika może towarzyszyć wizja życia pośmiertnego²⁴⁰. Zarazem przyznanie wytworom przemysłu statusu podmiotu, nie przedmiotu sprawia, że ich działanie zaczyna być postrzegane z perspektywy etyki sztucznej inteligencji²⁴¹; ta zaś pozostaje składową etyki techniki (obrazowi techniki w fantastycz-

skoro na określenie poszczególnych jego elementów wykorzystuje terminologię zarezerwowaną dla żywej istoty: „Szedłem o jego oczu, ust i serca” (A. Zimniak, *Opus na trzy pociski...*, s. 31). Wykorzystanie takiego, cielesnego, obrazowania uświadamia, że maszyna w utworze Zimniaka nie tylko osiąga kres swojego istnienia, ale i zdaje się umierać w rozumieniu ludzkim, związanym z nadzieją na jakąś formę życia pośmiertnego.

²³⁹ W katolicyzmie sygnalizowana tu kwestia jest niejednoznaczna, co dokumentuje Marta Giglok; zob.: taż, „*Nadzieja nowego nieba i nowej ziemi*”. *Katolicka eschatologia a świat zwierzęcy*, [w:] *Śmierć zwierzęcia: współczesne zootanatologie*, red. M. Kotyczka, Katowice 2014, s. 173–187. Można jednakże uznać, że już samo postawienie kwestii eschatologicznych w odniesieniu do istot „poza-ludzkich” (*non-human*) uświadamia problematyczność dotychczasowych podziałów i sytuacji człowieka jako „korony stworzenia” (zob.: B. Latour, *Will Non-humans be Saved? An Argument in Ecotheology*, „*Journal of the Royal Anthropological Institute*” 2009, nr 15, s. 459–475).

²⁴⁰ Pewną próbą komplikacji, wynikających w związku z naszkicowaną tu sytuacją, są rozważania na temat kategorii śmierci w ujęciu prawnym w sytuacji, gdy definicję medyczną unieważnia postęp technologiczny; zob.: K. Szpyt, *Czy bity są życiem, a śmierć to dopiero początek? Cywilnoprawne implikacje śmierci człowieka związane z rozwojem mind uploading*, „*Studia Prawnicze. Rozprawy i Materiały*” 2019, nr 2, s. 43–56. Rozważania Szpyta mają – w relacji do stanu społecznej świadomości z czasu, kiedy Zimniak publikował *Opus na trzy pociski* – charakter ahistoryczny. Świadomość etyczna u kresu lat osiemdziesiątych XX wieku, co wynikało z ówczesnego rozwoju technologicznego, nie obejmowała zagadnień transferu świadomości na sztuczną matrycę komputera.

²⁴¹ Fakt ten ma implikacje nie tylko etyczne, ale i teologiczne; zob.: R. Wawer SJ, *Sztuczna inteligencja: przedmiot czy podmiot?*, „*Studia Teologii Dogmatycznej*” 2018, nr 4, s. 115–126. Szczególnie istotne zdają się kwestie podnoszone w zakończeniu rozważań: „Czy jest to nasze powołanie by stworzyć, jak Bóg, własną istotę, która stanie się niezależna, będzie na nasz obraz i podobieństwo i będzie miała wolną wolę? Jak projektować sumienie, czy też system etyczny, którym kierowałyby się takie urządzenia? Jaki respekt należy okazywać takiej maszynie i czy będzie porównywalny do godności człowieka? Czy etyczne jest, aby maszyna udawała człowieka [...]? Czy nie jest to masowe oszukiwanie ludzi? Na ile sztuczna inteligencja może zastępować pewne układy w organizmie

nonaukowej beletrystyce Zimniaka poświęcony jest osobny podrozdział). Jednocześnie w refleksji pisarza można dostrzec przestrożę przed przerzucaniem odpowiedzialności z człowieka na urządzenie; upodmiotowienie go sprawia bowiem, że przestaje być ono jedynie maszyną (naszkicowana tu tendencja do „przerzucania” odpowiedzialności współbrzmi z obserwowanym przez Zygmunta Bauman’a zjawiskiem „racjonalizacji wyboru”²⁴²). Tym samym jednak problematyczne staje się wpisywanie działań robotów w ludzki kodeks moralny, jako system narzucony „z zewnątrz”; ludzka etyka to jednakże jedyny możliwy punkt odniesienia w chwili, gdy człowiek nie potrafi nawiązać z maszyną dialogu²⁴³. Sergio Bartolommei – podążając tropem myśli Evandro Agazziego – akcentuje usytuowanie technologii poza etyką, jako siły niezdolnej do wytwarzania norm moralnych²⁴⁴. To ona narzuca kształt rzeczywistości społecznej użytkownikowi:

Technika – a dokładniej jej obecność i funkcjonowanie – narzuca, uatrakcyjni, hamuje lub uniemożliwia pewne działania, a przez to narzuca, przyspiesza,

człowieka, by był zdrowszy, lepszy, wieczny?” (tamże, s. 126). Odpowiedzi na te pytania, sytuujące się dotychczas w domenie opowieści fantastycznonaukowych, coraz częściej pojawiają się w przestrzeni rzeczywistości pozaartystycznej.

²⁴² Zob.: Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Kraków 2006, s. 200.

²⁴³ Możliwość „rozmowy” człowieka z maszyną musiałaby przy tym znacząco przekroczyć warunki stawiane urządzeniu w „teście Turinga”, czyli odpowiedzi na pytanie o status ontologiczny interlokutora i możliwość jego rozpoznania na podstawie językowych zachowań rozmówcy (zob.: A. Turing, *Computing Machinery and Intelligence*, „Mind” 1950 [październik], t. 59, nr 236, s. 433–460). Nie mogłaby być symulacją dialogu, jak w przypadku chatterbota ELIZA (program, autorstwa Josepha Weizenbauma opracowany w 1966; zob.: tenże, *Computer Power and Human Reason: From Judgment to Calculation*, New York–San Francisco 1976, s. 3–11). Jedynie autentyczna eksplikacja własnego stanowiska przez maszynę stanowiłaby dowód na posiadanie przez nią zdolności do myślenia (a nie jedynie jego imitowania); zob.: J. Searle, *Minds, Brains, and Programs*, „Behavioral and Brain Sciences” 1980, nr 3, s. 417–424. Koncepcja Turinga nadal, mimo upływu lat i zdecydowanego pogłębienia badań nad sztuczną inteligencją, pozostaje istotna (nawet jeśli jako negatywny punkt odniesienia) dla badaczy, o czym świadczy szkic Stevana Harnada *Mind, Machines and Turing*, [w:] *The Turing Test: The Elusive Standard of Artificial Intelligence*, red. J. Moor, Dordrecht–Boston–London 2003, s. 253–273). Artykuł ten jest krytyką koncepcji Turinga, któremu badacz zarzuca – wychodząc z literaturoznawczego punktu widzenia – błąd intencyjności (*Intentional Fallacy*; określenie autorstwa Williama K. Wimsatta), charakterystyczny dla nurtu metodologicznego Nowego Krytycyzmu (zob.: tamże, s. 253). Harnad odwołuje się przy tym do wzmiankowanego uprzednio stanowiska Searle’a na temat możliwości rozpoznania zdolności maszyny do myślenia.

²⁴⁴ Zob.: S. Bartolommei, *Temi e problemi della tecnoetica*, „Rivista Teologica di Lugano” 2008, nr 1, s. 27–28.

hamuje lub uniemożliwia realizowanie pewnych wartości. Co więcej, technika kreuje świat, w którym pewne rzeczy/zjawiska/ sytuacje/relacje nabierają wartości lub ją tracą, i który ewoluuje, zwiększając lub zmniejszając stopień realizacji uznawanych przez nas wartości. Nie jest więc tak, że aksjologiczny wymiar techniki wyczerpuje się w użyciu²⁴⁵.

Relacja między techniką a świadomością społeczną wynika z korelacji obu zjawisk, nawzajem się kształtujących i wpływających na siebie²⁴⁶. W kontekście tym przeciwnicy teorii determinizmu technologicznego – np. Robin A. Williams i David Edge bądź Anabel Quan-Haase – podnoszą kwestię określaną mianem „wzajemnego modelowania” (*mutual shaping*)²⁴⁷. Tym istotniejsze jest jednak wypracowanie norm etycznych, regulujących coraz bardziej ekspansywną, a jednocześnie powiązaną z gospodarką i polityką, technologizację codzienności²⁴⁸. Zagadnienie to pozostaje istotne zwłaszcza w kontekście ekorozwoju, będącego koniecznym trendem przemian modelu życia społecznego²⁴⁹. Potrafią to jednak wyłącznie twórcy/użytkownicy techniki, toteż nauka – jako przejaw intencjonalnej aktywności – nie tylko postrzegana jest przez pryzmat wartości, ale i odgrywa rolę wartościotwórczą²⁵⁰. Konsekwencją rezygnacji z postulowanego tu charakteru techniki może być zjawisko określane przez Józefa Bańkę mianem „zmęczenia

²⁴⁵ R. Lizut, *Technika a wartości. Spór o aksjologiczną neutralność artefaktów*, Lublin 2014, s. 122. Por.: W. Czajkowski, *Aksjologiczne podstawy oceny techniki*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie” 2017, z. 113, s. 25–43.

²⁴⁶ Zob.: K. Shrader-Frechette, *Technology and Ethics*, [w:] *Technology and Values. Essential Readings*, red. C. Hanks, Hoboken 2009, s. 60–65.

²⁴⁷ Zob.: R.A. Williams, D. Edge, *The Social Shaping of Technology*, „Research Policy” 1996, nr 6, s. 865–899; A. Quan-Haase, *Technology and Society. Social Networks, Power, and Inequality*, Oxford 2012, s. 62–63.

²⁴⁸ Sygnalizowana tu kwestia nie jest zmienna jedynie dla przełomu XX i XXI wieku. Przypomnijmy, w 1877 roku Ernst Kapp publikuje rozprawę pt. *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten* [Podstawy filozofii techniki. O powstawaniu kultury z nowego punktu widzenia], którą można uznać za pierwszy „manifest” cywilizacji technicznej. Wespół z innymi, ogłoszonymi w podobnym czasie, rozprawami Franza Reuleauxa (*Theoretische Kinematik – Grundzüge einer Theorie des Maschinenwesens* [Teoretyczna kinematyka – podstawy teorii istoty maszyny], 1875) oraz Karla Karmarscha (*Geschichte der Technologie seit der Mitte des 18. Jahrhunderts* [Dzieje technologii od połowy XVIII stulecia], 1877) rozważania Kappa świadczyły o potrzebie stworzenia pojęć konceptualizujących nową, w coraz większym stopniu podporządkowaną technice, rzeczywistość społeczną.

²⁴⁹ Zob.: A. Kiepas, *Etyka jako czynnik ekorozwoju w nauce i technice*, „Problemy Ekorozwoju” 2006, nr 2, s. 77–86.

²⁵⁰ Zob.: K. Adamski, *Transhumanizm – między utopią, biotechnologią a gnozą*, „Roczniki Teologii Moralnej” 2012, t. 4, s. 126.

industrialnego”, tj. sytuacja, w której technika przyczynia się do załamania tradycyjnych systemów wartości nadmiernie je standaryzując²⁵¹. Z naszkicowaną tu sytuacją mamy do czynienia w prozie Zimniaka m.in. w opowiadaniu *Homo determinatus*, w którym, inspirowane ludzką aksjologią, powinności etyczne humanoidalnego robota sprowadzone zostały do poziomu programu wykonawczego. Jednakże standaryzacja uniemożliwia interioryzację wartości, pozostających narzuconymi algorytmami. Zarazem roboty obdarzone samoświadomością przestają być maszynami, różniącymi się od innych jedynie stopniem komplikacji. W zamian zyskują podmiotowość, stając się dla człowieka partnerami dialogu, nacechowanego niekiedy polemicznie (do pewnego stopnia Zimniak podąża tropem wyznaczonym przez Stanisława Lema w niektórych utworach z cyklu *Opowieści o pilocie Pirxie*, m.in. w *Rozprawie*, 1966). Redefinicji ulega zatem miejsce człowieka w systemie bytów rozumnych, przestaje być on bowiem „koroną stworzenia”. Zmienia się przy tym status maszyny, która przestaje być, w myśl słów Elly Rachel Truitta, reprezentacją potęgi ludzkiego intelektu. W ramach tradycyjnego paradygmatu kulturowego niezależnie od epoki kulturowej, w której funkcjonuje, maszyna stanowi potężny symbol ludzkiego pojmowania natury, pozwala określić i dookreślić to, co przynależne naturze, i to, co jest sztuczne oraz problematyzujących miejsce człowieka we Wszechświecie²⁵². Zgodnie z rozpoznaniem Ady Florentyny Pawlak wyrazem wspominanej przez Truitta problematyzacji uobecnienia robota w społeczeństwie ludzkim jest zapis jego obecności w historii techniki: „Historia konstruowania robotów to również opowieść o zmieniającym się stosunku człowieka do samego siebie. Wtórna demiurgia, polegająca na kreacji bytów »na podobieństwo«, jest silnym elementem potocznej wyobraźni, a także projektem marzeń”²⁵³. Upodmiotowienie maszyny sprawia, że zyskuje ona atrybuty przynależne dotychczas człowiekowi (przede wszystkim wolną wolę). Zarazem podmiotowość ta jest problematyzowana statusem bytowym robota,

²⁵¹ Zob.: J. Bańka, *Filozofia techniki. Człowiek wobec odkrycia naukowego i technicznego*, Katowice 1980, s. 212–214. Zaproponowany przez badacza termin może wydawać się – zwłaszcza współcześnie – niebył fortunny. Pojęcie „industrialności/industrializacji” łączy się ze społeczeństwem przemysłowym, którego jest przejawem. Tymczasem opisywana przez Bańkę sytuacja jest właściwa nie tylko dla społeczeństwa przemysłowego. Co więcej, to dopiero obecnie mechanizmy opisywane przez „zmęczenie industrialne” mają istotny wpływ na życie społeczne.

²⁵² E.R. Truitt, *Medieval Robots. Mechanism, Magic, Nature and Art*, Pittsburgh 2015, s. 3 [„In any age, automata are potent symbols of human understanding of nature. [...] They are mimetic objects that dramatize the structure of the cosmos and humankind’s role in it”].

²⁵³ A.F. Pawlak, *Wielki łańcuch nie-ludzkich bytów: rola robotów humanoidalnych w procesie społecznego osławiania sztucznej inteligencji*, [w:] *Swój – obcy – wróg: wędrówki w labiryntach kultur*, red. T.M. Korczyński, Gdańsk 2018, s. 288.

postrzeganego – według rozpoznania Pawlak – jako obcy: „Robot zawsze jest widziany jako inny, ponieważ to artefakt, który pobudza nas zarazem do identyfikacji i alienacji”²⁵⁴. Owa ambiwalencja statusu robota (traktowanego jako reprezentację ludzkiej myśli technologicznej) sprawia, że – co podkreśla Rafał Lizut – aksjologizacja techniki to proces samoistny, niezależny od intencji podmiotu, usiłującego postrzegać wytwory techniki jako „dobre” bądź „złe”²⁵⁵. Niezależnie jednak od traktowania wytworów techniki w owych kategoriach są one, co podkreśla Zofia J. Zdybicka, aksjologicznie neutralne, co nie oznacza, że nie mogą służyć w „dobrych” lub „złych” celach²⁵⁶. Aby uniknąć tego niebezpieczeństwa konieczna okazuje się perspektywa aksjologiczna (a jednocześnie etyczna), przez pryzmat której postrzegany jest postępek techniczny²⁵⁷.

Zalóżmy – za Arystotelesem – że u podstaw działania etycznego leży życzliwość jako główna wartość, stanowiąca warunek konieczny przyjaźni²⁵⁸. Można

²⁵⁴ Tamże, s. 292–293.

²⁵⁵ Zob.: R. Lizut, *Technika a wartości...*, s. 40–56, 113–170.

²⁵⁶ Zob.: Z.J. Zdybicka, *Religia i technika*, „Roczniki Filozoficzne” 2004, nr 2, s. 454–455. Można by w ogóle odnieść wrażenie, że traktowanie wykorzystania nauki/techniki w „dobrych”/„złych” celach to błędnie postawione zagadnienie, jakkolwiek zainspirowane Heideggerowskim postrzeganiem problemu techniki (zob.: tenże, *Pytanie o technikę*, przekł. K. Wolicki, [w:] tenże, *Budować. Mieszkać. Myśleć. Eseje wybrane*, wyb. K. Michalski, Warszawa 1977, s. 224). Evandro Agazzi podkreśla „neutralność” techniki przy jednoczesnym obarczeniu odpowiedzialnością jej użytkownika za wykorzystanie owej techniki (zob.: tenże, *Dobro, zło i nauka. Etyczny wymiar działalności naukowo-technicznej*, przekł. E. Kałuszyńska, Warszawa 1997, s. 75–76).

Analogiczny – co zaprezentowany w rozważaniach akademickich Zdybickiej i Evandra – sposób myślenia można odnaleźć w popularnonaukowej książce Hannah Fry, poświęconej wpływowi na życie ludzkie technicyzacji, będącej przecież konsekwencją decyzji człowieka: „Żaden przedmiot ani żaden algorytm nie może być zły czy dobry sam w sobie – o tym decyduje sposób jego wykorzystania. [...] Chcąc wyrobić sobie zdanie o algorytmie, musimy najpierw zrozumieć relację człowieka i maszyny. Każdy algorytm wiąże się z ludźmi, którzy go opracowali a później wdrożyli” (taż, *Hello world. Jak być człowiekiem w epoce maszyn*, przekł. S. Musielak, Kraków 2019, s. 13–14).

²⁵⁷ Zob.: Z. Hajduk, *Wartościowanie w technologii*, „Roczniki Filozoficzne” 1996, z. 3, s. 5–33. W myśl rozważań Agazziego, perspektywa aksjologiczna jest niezbędna dla nadania sensu działalności człowieka – tak w wymiarze jednostkowym, jak i wspólnotowym: „Człowiek nie może działać w świecie życia bez stawiania sobie celów, a przecież [...] świat techniki nie zawiera do nich odniesienia” (tenże, *Dobro, zło i nauka...*, s. 92).

²⁵⁸ Zob.: Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przekł. D. Gromska, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 5: *Etyka nikomachejska, Etyka wielka, Etyka eudejmejska, O cnotach i wadach*, Warszawa 1996, Księga IX, r. 5: *O życzliwości*, s. 266, 1167a 4–14. Przyjaźń zakłada równość obu stron, w tym zatem wypadku – zrównanie człowieka i sztucznego bytu (zob.: tamże, Księga VIII, r. 7: *O przyjaźni w której istnieje wyższość jednej ze stron*, s. 246, 1158b

wówczas uznać – w przywołanych tu utworach Żimniaka – rezygnację robotów z własnego dobra na rzecz innego, nie tylko jako konsekwencję narzuconych im przez ludzi ograniczeń związanych z funkcjonowaniem „praw robotyki”²⁵⁹. To przecież (zwłaszcza w *Homo determinatus*) kwestia wolnego wyboru, o czym świadczy konstatacja biorobota: „W życiu fantomatycznym nie można umrzeć. Za to można być dobrym i kochać zawsze, w każdym życiu i każdym świecie”²⁶⁰.

W przywołanym fragmencie zwraca uwagę skonstrastowanie tego, czego nie da się zrobić z tym, co dopuszczalne²⁶¹. Uświadamia raczej podmiotowość bohatera opowieści, dokonującego wyboru. Zarazem właśnie ze względu na traktowanie go jako osoby (z przypisanymi jej atrybutami przynależnymi podmiotowi, nie przedmiotowi) nie może on być – mimo że jest wytworem techniki, nie zaś naturalnej ewolucji – postrzegany jako narzędzie. Wskazuje na to tytuł utworu, będący elementem gry z czytelnikiem: okazuje się bowiem, że biorobot to byt – o czym świadczy przywołany cytat – zdeterminowany do wolności, a zatem możliwości wyboru. Owo *coincidentia oppositorum* nie ma jednak na celu dialektycznego uwikłania wolności i determinizmu, w którym ten nie tylko nie wyklucza wolności, lecz ją zakłada²⁶². Konfrontacja obu sytuacji uwypukla dramat wyboru, którego

27–28). Do kwestii tej wraca Arystoteles w *Retoryce*: „Przyjaźń rodzi się z życzliwości, ze spontanicznego świadczenia dobra i z nieokazywania, że się je wyświadczyło, ponieważ świadczy się je wyłącznie ze względu na osobę przyjaciela, a nie z żadnego innego powodu” (tenże, *Retoryka*, [w:] tenże, *Retoryka. Poetyka*, przekł. H. Podbielski, Warszawa 1998, Księga II, r. 4: *Przyjaźń i nienawiść*, s. 159, 1381b 35). Na temat relacji między uczuciem przyjaźni i jej koniecznymi warunkami w myśli Arystotelesa zob.: M. Smolak, *Przyjaźń w świetle etyki Arystotelesa*, Kraków 2013, s. 205–270.

²⁵⁹ Są to aksjomaty relacji człowiek-robot, stworzone przez Isaaca Asimova pierwotnie na potrzeby opowiadania *Zabawa w berka* (*Runaround*, 1942; wydanie pol. 2013). Zostały one uzupełnione o prawo nadrzędne w powieści *Roboty i Imperium* (*Robots and Empire*, 1985; wydanie pol. 1995) tegoż pisarza. „Prawa robotyki” to świadectwo konwencjonalnego, antropocentrycznego spojrzenia, które wyklucza perspektywę posthumanistyczną. Hegemonia gatunkowa człowieka unieważnia w tym przypadku dyskurs pozwalający dostrzec w bycie pozaludzkim partnera w dialogu.

²⁶⁰ A. Żimniak, *Homo determinatus*, [w:] tenże, *Homo determinatus...*, s. 298 (podkr. – A.M.). Zaznaczyć trzeba, że pewien dysonans wprowadza ostatnie zdanie opowieści, sugerujące, że biorobot nie do końca ma wolną wolę, zgodnie z którą podejmuje decyzje: „Będzie dla niej dobry. Dla niej i dla innych. Na to akurat pozwolono mu w nowej rzeczywistości” (tamże, s. 302; podkr. – A.M.). Bezosobowa forma czasownika skonstrastowana została z formą osobową czasu przyszłego (zatem językowym wykładnikiem planów wypowiedziającego się).

²⁶¹ Zob. słownikowe definicje leksemu „można” – *Słownik języka polskiego*, t. 4: *L–Nić*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1963, s. 869–870, hasło: *Można*.

²⁶² Zob.: J. Woleński, *Wolność, determinizm, indeterminizm, odpowiedzialność*, *Śląskie Studia Teologiczne* 1996, nr 29, s. 177.

dokonyje protagonista opowieści: bohater ma świadomość możliwości wyboru. Mieczysław A. Krąpiec, pisząc o fenomenie wolności, deklarował:

Pierwszą sprawą w naszym wewnętrznym doświadczeniu wolności jest jej świadomość. Jesteśmy świadomi, że działamy wolnie i nieprzymuszenie. Albowiem, działając, wiemy o tym, że możemy wykonywać to właśnie działanie, że nie jesteśmy przymuszeni do wykonywania tego działania. Doświadczamy, że chcemy tak właśnie działać. Doświadczenie, że to ja właśnie mogę, że nie muszę, że chcę jest mi dane w trakcie przeżywania działania²⁶³.

Znaczące w przywołanym fragmencie rozważań Krąpca pozostaje, że odnosi on swe myśli do sytuacji człowieka, jak i to, że Zimniak w tytule utworu używa analogicznego kwantyfikatora rodzajowego w jego – utrwalonej w tradycji przyrodoznawstwa – wersji łacińskiej²⁶⁴. Jednocześnie czytelnik utworu ma świadomość, że jego bohaterem nie jest – powtórzmy – człowiek (*resp.* wytwór natury), a byt powołany do istnienia w sposób sztuczny.

Biorąc pod uwagę rok publikacji utworu – 1986 – należy za przejaw ahistoryzmu uznać możliwość jego lektury w pierwotnym kontekście z perspektywy *instrumentarium* ekokrytyki i posthumanizmu. Takie odczytanie wyklucza ówczesna świadomość społeczna, podporządkowana raczej sceptycznemu spojrzeniu na możliwość odtworzenia w laboratoryjnych warunkach ludzkiego umysłu²⁶⁵.

²⁶³ M.A. Krąpiec, *Natura ludzkiej wolności*, „Człowiek w Kulturze” 1997, nr 9, s. 22.

²⁶⁴ Zob.: W. Cichocki, A. Ważna, J. Cichocki, E. Rajska-Jurgiel, A. Jasiński, W. Bogdanowicz, *Polskie nazewnictwo ssaków świata*, Warszawa 2015, s. 54.

²⁶⁵ Zob. przywoływane uprzednio stanowisko Johna R. Lucasa na ten temat (tenże, *Minds, Machines and Gödel*, „Philosophy” 1961 [marzec-czerwiec], t. 36, nr 137, s. 118). Przypomnijmy, w latach osiemdziesiątych XX wieku rozpowszechnione już były roboty przemysłowe, o czym świadczy zarówno poświęcony im popularyzatorski szkic autora ukrywającego się pod pseudonimem (SAM), na łamach studenckiego czasopisma, jak i osobny zeszyt tematyczny ogłoszony w ramach „Biblioteki Młodego Technika”; zob.: (SAM) [właśc. ?], *Roboty*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1983, z dn. 13 listopada, nr 9, s. 2; J. Barczyk, *Nie bójcie się robotów*, Warszawa 1984. Komputer rodzimej produkcji (Mazovia 1016) pojawił się też w filmie dla dzieci *Pan Kleks w Kosmosie* (Polska–Czechosłowacja–ZSRR 1988, reż. Krzysztof Gradowski) jako element wyposażenia szkoły przyszłości. Zarazem, do końca lat osiemdziesiątych XX wieku dostęp do prywatnych komputerów w Polsce był utrudniony. Nie zmieniał tej sytuacji fakt produkcji przez Gdańskie Zakłady Elektroniczne „Unimor” konsoli Tele-Set GTV-881 (od 1977) ani komputera Bosman 8 (od 1986). Działo się tak, ponieważ ich produkcja była utrudniona i powstawały w niskich seriach (konsolę Tele-Set GTV-881 wyprodukowano w około 1365 egzemplarzach, zaś komputer Bosman 8 w 1000); szerzej zob.: T. Kulisiewicz, *Polskie komputery 1948–1989. Produkcja i zastosowanie na tle geopolitycznym i gospodarczym*, [w:] *High-tech za żelazną kurtyną...*, s. 39–70. Po-

Warto też pamiętać, że ówczesny czytelnik pierwodruku opowiadania Zimniaka nie był zaznajomiony z powieściami, których twórcy problematyzowałiby zagadnienia z kręgu refleksji posthumanistycznej; należy do nich choćby *Statek*,

nadto od 1985 roku obrotem komputerami zajmowało się Przedsiębiorstwo Eksportu Wewnętrzny (Pewex); w sklepach sieci można było nabyć za waluty lub bony PKO komputery serii Atari: 800XL, 65XE i 130XE. Alternatywą pozostawał import prywatny (głównie z Niemiec i USA). Dość bujnie rozwijała się też ówczesnie giełda sprzętu komputerowego. Toteż, prócz Atari, dostępne w Polsce były również komputery innych producentów: Commodore 64, ZX Spectrum oraz Amstrad-Schneider CPC. Trudności związane z edukacją cyfrową spowodowane były ówczesnie nie tylko polityką ekonomiczną PRL, ale też działalnością Komitetu Koordynacyjnego Wielostronnej Kontroli Eksportu (*Coordinating Committee for Multilateral Export Controls*; CoCom/COCOM, 1949–1995) zrzeszającego państwa Zachodu dysponujące najbardziej zaawansowaną technologią. Celem działań Komitetu było nałożenie embarga na import do państw-satelitów ZSRR cyfrowej technologii (zob.: M. Sikora, *USA, CoCom i embargo strategiczne. Kontrola dyfuzji technologii podwójnego zastosowania w czasie zimnej wojny, ze szczególnym uwzględnieniem PRL*, „Dzieje Najnowsze” 2018, nr 4, s. 97–154). Mimo wyszczególnionych tu ograniczeń w dostępie do sprzętu komputerowego, zapotrzebowanie na informacje o nim było na tyle duże, że „Bajtek” (jedno z najwcześniejszych rodzimych pism komputerowych, funkcjonujące od 1985) wyodrębnił osobne rubryki tematyczne „Klan Atari”, „Klan Commodore”, „Klan Amstrad-Schneider”. Tworzone w ten sposób były podwaliny pod społeczeństwo informacyjne, dla którego rudymenarne są technologie cyfrowe. Z sygnalizowanej tu perspektywy nie bez znaczenia pozostaje deklaracja programowa redakcji pisma, stawiającego sobie za cel nadrzędny „zwalczanie analfabetyzmu komputerowego” (Z. Sieldecki, W. Siwiński, *Run czyli zaczynamy*, „Bajtek” 1985, z dn. 2 września, nr 1, s. 2). Pismo to, wspólnie z periodykiem „Komputer. Popularny Miesięcznik Informatyczny” (1986–1990), przyczyniło się w istotny sposób do edukacji cyfrowej Polaków. Z kolei magazyn „Audio-Video” rozpoczął od 1984 roku publikację instrukcji umożliwiających skonstruowanie mikrokomputera COBRA 1, zaś Tomasz Jorda od 1985 prowadził audycję radiową *Radiokomputer* na falach Rozgłośni Harcerskiej i IV Programu Polskiego Radia, w ramach których słuchacze mogli nagrywać na taśmę magnetofonową oprogramowanie następnie wczytywane do pamięci Atari XL/XE, Commodore 64 lub ZX Spectrum. Nie zmienia to faktu, że jeszcze w roku 1996 Andrzej Mozołowski traktuje komputer jako nowinkę pośród sprzętu domowego wyposażenia: „W mieszkaniach pojawiły się nowe i drogie, nie notowane uprzednio dobra: komputery, magnetowidy, telewizja kablowa i satelitarna. W skali europejskiej nie są to zjawiska imponujące. Ale w krajach postkomunistycznych już tak” (*Od nędzy do pieniędzy. Polaków portfel własny*, „Polityka” 1996, z dn. 6 stycznia, nr 1, s. 6). Jednakże dość nikłą liczbę komputerów odnotowuje nieomal dekadę później Magdalena Lisowska-Magdziarz w badaniu z lat 2004–2007 (47% gospodarstw); zob.: *Media powszednie. Środki komunikowania masowego i szerokie paradygmaty medialne w życiu codziennym Polaków u progu XXI wieku*, Kraków 2008, s. 60.

który śpiewał (*The Ship Who Sang*, 1969; wydanie pol. 1995) Anne McCaffrey. Toteż nie mógł sytuować przywołanych tu utworów w kontekście gatunkowym innym, niż konwencjonalna *science fiction*, jakkolwiek istotnym punktem odniesienia mogłaby stać się w tym przypadku krytyka feministyczna²⁶⁶. Trudno jednak – zwłaszcza w *Homo determinatus* – nie zwrócić uwagi na traktowanie istoty powstałej *ex machina* jako partnera człowieka w dialogu egzystencjalnym, któremu został przypisany ten sam atrybut, tj. wolność wyboru. Taka postawa ma poważne implikacje etyczne. Dopiero bowiem zestawienie dwu kategorii postaci literackich – tego, który jest swój i obcego – umożliwił eksplikację ich podobieństw; pozwala też na dookreślenie odmienności uczestników owego dialogu. Można w postawie tej dostrzec pogłos rozpoznania Maurice’a Merleau-Ponty’ego: „Kiedy bowiem mówię lub kiedy rozumiem, czuję w sobie obecność kogoś innego lub obecność siebie samego w kimś innym [...]. Ja sam, gdy mówię, jestem dla siebie innym »kimś innym«, o ile tylko ma sens to, co mówię; o ile zaś rozumiem, sam nie wiem już, kto mówi, a kto słucha”²⁶⁷. Będące podstawą przywołanej tu za Merleau-Pontym postawy empatycznej dialektyczne doświadczenie obcości w sobie/swojskości w obcym, umożliwia zarazem protagonistom opowieści Zimniaka (a poprzez identyfikację z nimi, również czytelnikom) pełniejsze rozpoznanie siebie. Owo napięcie swojskości i obcości jest tym istotniejsze, jeśli mamy do czynienia z zyskującymi samoświadomość wytworami technologii, które zwykliśmy traktować instrumentalnie. W przywołanych utworach istoty te kreowane są w zgodzie z naszkicowanym uprzednio spojrzeniem „de-orientalizującym” odmienność bytów biologicznych, wywodzących się z innej ewolucji kultury. Strategia ta zarazem dekonstruuje właściwy dla konwencjonalnej fantastyki naukowej fantazmat „Innego”, będącego emanacją (najczęściej mrocznej) obcości, który umożliwia autodefinicję człowieka z perspektywy dominującego w *science fiction* antropocentryzmu: „Sztuczny człowiek pomaga nam [...] zrozumieć samych siebie, jest punktem odniesienia dla tworzenia tożsamości. Definiując, kim jest android, często mówimy, kim nie jesteśmy my. W tym kontekście mniej dziwi dzisiejsza [...] popularność sztucznych ludzi. Wynika ona nie tylko z rozwoju techniki i technologii, ale również z potrzeby umacniania się w człowieczeństwie”²⁶⁸.

²⁶⁶ Odczytanie powieści z zaproponowanej tu perspektywy proponuje np. Ria Cheyenne; zob.: taż, „*She was born a thing*”: *Disability, the Cyborg and the Posthuman* in Anne McCaffrey’s „*The Ship Who Sang*”, *Journal of Modern Literature* 2013, nr 3, s. 138–156 (tu również dalsza literatura przedmiotu).

²⁶⁷ M. Merleau-Ponty, *O fenomenologii mowy*, przekł. S. Cichowicz, [w:] tenże, *Proza świata. Eseje o mowie*, przekł. E. Bienkowska, S. Cichowicz, J. Skoczylas, Warszawa 1999, s. 176.

²⁶⁸ M. Radkowska-Walkowicz, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa 2008, s. 23–24.

Byty o niedookreślonej tożsamości

Jest to rozwiązanie relatywnie najrzadsze w prozie Żimniaka. Autor wykorzystuje je przede wszystkim w humoreskach (choć nie tylko, o czym później), do których należą opowiadania: *Umarł w butach* oraz *Ornitologia* (1986). Pretekstowość postaci podkreślana jest w pierwszej z przywołanych tu opowieści poprzez *reductio ad absurdum* wizerunku kosmity, będącego w istocie najprawdopodobniej (i to nie jest wyjaśnione w utworze w sposób jednoznaczny) fantomem, wyekstrahowanym z pamięci protagonisty: „Ta staruszka przypominała mi kogoś od początku; teraz jestem pewien, że to była moja prababka, znałem ją z fotografii”²⁶⁹. Toteż jedynym, czego *de facto* dowiadujemy się o kosmitach w *Umarł w butach*, pozostaje pewność ich obecności i podmiotowe ich postrzeganie, którego językowym wykładnikiem jest zaimek osobowy „oni”²⁷⁰.

Z kolei w *Ornitologii* autor intencjonalnie sięga po spetryfikowany obraz kosmity-bytu antropomorficznego, który potrafi funkcjonować na różnych planetach, niezależnie od składu ich atmosfery (kwestia ta, *de facto*, nie zostaje w utworze poruszona). Konwencjonalność rozwiązania jest w tym wypadku podporządkowana satyrycznej wymowie utworu, sygnalizowanej w inicjalnym zdaniu dzięki wykorzystywanej grze słów: „Zadaniem Ptasznika oczywiście było polowanie na ptaszki, zwłaszcza niebieskie i dostarczanie ich na planety, gdzie obowiązywało odpowiednio surowe prawodawstwo”²⁷¹. Jednakże wbrew lekkiej

²⁶⁹ A. Żimniak, *Umarł w butach...*, s. 81.

²⁷⁰ Zob.: tamże, s. 82. Do pewnego stopnia taka niedookreśloność pozostaje zgodna z tezą Stanisława Lema o osławianiu Kosmosu (zarówno tego realnego, jak i jego literackiego odpowiednika) poprzez nazywanie: „Myśl nasza obawia się próżni. Dla człowieka istnieje to, i tylko to, co podlega nazwaniu” (tenże, *Fantastyka i futurologia...*, t. II, s. 94). Można też szukać paraleli między przywołanym tu utworem Żimniaka a innym opowiadaniem tego autora: *Spotkaniem z wiecznością* (1989). W opowieści tej reprezentanci pozaziemskiego życia rozumnego pojawiają się jako niezaprzeczalny fakt w obrębie świata przedstawionego. Nic jednak nie możemy o nich powiedzieć, bowiem świadectwem ich obecności są odkryte przez bohaterów utworu zapiski, w których owi „bracia w Rozumie” określane są jedynie ogólnikowym pojęciem „kosmici”.

²⁷¹ A. Żimniak, *Ornitologia*, [w:] tenże, *Łowcy meteorów...*, s. 104. Przywołany w tytule dział zoologii zostaje skonfrontowany z frazeologizmem „niebieski ptaszek/ptak”, oznaczającym jednostkę żyjącą cudzym kosztem, niewłaściwie korzystającą z wolności (zob.: *Słownik frazeologiczny PWN...*, s. 370, hasło: *Ptak*). Być może mamy też w tym wypadku utrwalone w wyobraźni zbiorowej, zakamuflowane odwołanie do Ewangelii (zob.: H. Satkiewicz, *Świat ptaków w polskiej tradycji językowej*, „Prace Filologiczne” 2001, t. 46, s. 536). Dodatkowa gra znaczeń związana jest z określeniem bohatera mianem ptasznika, tj. osoby zajmującej się tresurą ptaków (sokolnika, jastrzębnika), ale też pojęciem używanym w odniesieniu do infrarzędu pajaków z grupy *Opisthothelae*, charakteryzujących się

formie humoresek, opartych na grze słów, w obu utworach Zimniaka można dostrzec problem głębszy, związany z językowymi zachowaniami kosmitów. Ukazane w przywołanych tu opowieściach (przede wszystkim w *Ornitologii*) sytuacje komunikacyjne uświadamiają zapośredniczenie rzeczywistości w jej językowym obrazie; istotne przy tym nie są różnice leksykalne, lecz sposób konceptualizacji rzeczywistości, wynikający z doświadczenia życiowego i środowiska bohaterów²⁷². Nieprzypadkowo David Seed zauważa: „W momencie, w którym obcy przemawia w zrozumiały dla nas sposób, jego inność zostaje podkopana, ponieważ wiążemy język ze stylem życia i postrzegamy go jako ważną cechę definiującą ludzkość”²⁷³. W *Ornitologii* owa zdolność rozumienia przez protagonistę istot zamieszkujących różne planety (ich funkcjonalnym odpowiednikiem w *Baśni o błędnych ognikach*, 1984, są odmienne warunki bytowe panujące w Krainie Ognia i Krainie Chłodu, warunkujące odmienną ewolucję) potęguje czytelnicze odczucie pretekstowości świata przedstawionego. Umowność scenografii zdarzeń przyczynia się – wspólnie z grami językowymi – do metaforyzacji utworu. Zatem i kosmita postrzegany jest jako znak, odsyłający poza siebie – w tym przypadku konwencjonalnych reprezentacji obcości, właściwych przede wszystkim dla mało wyrafinowanych artystycznie „awantur w Kosmosie”. Są one w *Umarł w butach* oraz *Ornitologii* dekonstruowane poprzez *reductio ad absurdum*.

Rozwiązanie, w którym wykorzystane zostają byty o nieustalonej tożsamości pojawia się jednakże nie tylko jako sygnał (humorystycznego) dystansu do konwencji *science fiction*. Możemy dystans ów zauważyć również wówczas, gdy – niczym w *Numenie* (1981) bądź *Na końcu będzie słowo* (2003) – autor pragnie ukazać jedność życia w Kosmosie; incydentalnie pojawia się ono również w utworze z pogranicza baśni i *science fiction* – *Drakula ciemnych zaułków* (1986)²⁷⁴. Utwory

drapieżnymi zachowaniami (zob.: H. Bellmann, *Pająki. Najważniejsze gatunki krajowe*, przekł. H. Grabarczyk, Warszawa 1998, s. 36).

²⁷² Filozoficznym punktem odniesienia dla takiej relacji pomiędzy językiem i środowiskiem jego użytkowników jest tzw. teza Sapira-Whorfa, zakorzeniona w relatywizmie językowym (zob.: E. Sapir, *Status lingwistyki jako nauki*, [w:] tenże, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, przekł. B. Stanosz, R. Zimand, Warszawa 1978, s. 88). W innym miejscu z kolei czytamy: „Zawartość treściowa każdej kultury daje się wyrazić w jej języku i nie ma takiego materiału językowego, zarówno co do treści, jak i co do formy, który by dla użytkowników danego języka nie symbolizował rzeczywistych znaczeń” (tenże, *Język*, [w:] tenże, *Kultura, język, osobowość...*, s. 37–38). Szerzej na ten temat zob.: A. Klimczuk, *Hipoteza Sapira-Whorfa – przegląd argumentów zwolenników i przeciwników*, „Kultura. Społeczeństwo. Edukacja” 2013, nr 1, s. 165–181.

²⁷³ D. Seed, *Science fiction...*, s. 58.

²⁷⁴ Biorąc pod uwagę ukierunkowanie zawodowych fascynacji Zimniaka, interesujące możliwości interpretacyjne stwarza lektura przywołanych tu opowiadań przez pryzmat lektury szkicu Włodzimierza Mozłowskiego, poświęconego istocie fenomenu

owe łączy – wyrażona *expressis verbis* – intuicja o istnieniu bytów rozumnych, zamieszkujących „dalekie światy”. Intuicja ta bywa niekiedy, jak w przypadku *Egzorcysty* (2002), wywiedziona z wnioskowania logicznego: „Nie brakło teorii, że biostatki stanowią materialny, najniższy składnik obcej cywilizacji [...]. Ta cywilizacja mogłaby wieść świadomy żywot na wyższych piętrach istnienia”²⁷⁵. Wariantem wykorzystywanego w *Egzorcystcie* rozwiązania zdaje się koncepcja z *Numenu*, znajdująca legitymizację w hipotezie analogicznej do obecnej w naukowym dyskursie tezy o ukierunkowanej panspermii (ta z kolei miałaby być świadectwem inteligentnego projektu)²⁷⁶. Do teorii ukierunkowanej panspermii

życia; zob.: tenże, *Jedność świata żywego w poglądach biochemika*, „Roczniki Filozoficzne” 1959, nr 3, s. 113–122. Przywołany badacz, poszukując wspólnego mianownika dla różnorodnych przejawów funkcjonowania materii ożywionej, znajduje go w procesach chemicznych: „Czy dzisiejszy stan biochemii upoważnia nas do [...] podglądu, że w niezbyt od nas dalekiej przyszłości uda się opisanie zjawiska życia przy pomocy chemicznych pojęć? [...] Półtora wieku pracy biochemicznej nagromadziło taką ilość faktów doświadczalnych, że [...] wystarczają one w zupełności do przyjęcia poglądu, że u podstawy przejawów życiowych wszystkich żywych istot znajdują się analogiczne ciągi reakcji chemicznych” (tamże, s. 114). W szukaniu paralel między koncepcjami dotyczącymi jedności życia wpisanymi w beletrystykę Zimniaka i rozważania Mozołowskiego należałoby uwzględnić odmienny charakter publikacji obu autorów oraz związany z nim inny krąg odbiorców.

²⁷⁵ A. Zimniak, *Egzorcysta...*, s. 351.

²⁷⁶ Zob.: D. Sagan, *Teoria inteligentnego projektu a kreacjonizm*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2015, z. 2, s. 131–150. Teoria inteligentnego projektu funkcjonuje w społecznej wyobraźni dopiero od relatywnie niedawna, głównie za sprawą książki Phillipa E. Johnsa *Sąd nad Darwinem* (1991; wydanie pol. 1997). Należy jednak pamiętać, że pierwsze w pełni sformułowane stanowiska badawcze na nim oparte pojawiły się już w rozważaniach Charlesa B. Thaxtona, Waltera L. Bradley’a i Rogera L. Olsena *The Mystery of Life's Origin: Reassessing Current Theories* (1984). Można też znaleźć dla sygnalizowanej tu intuicji istnienia bytów rozumnych również inny, niż teoria inteligentnego projektu, punkt odniesienia: jest nim tzw. równanie Drake’a (*Drake Equation*). Wzór ten, ogłoszony przez Franka Drake’a w 1961, dotyczy nie tyle liczby potencjalnych cywilizacji pozaziemskich, co zrozumienia mechanizmów wpływających na szanse powstania rozumnego życia w Kosmosie. W najpopularniejszej postaci zapisywany jest następująco: $N = R^* \cdot n_p \cdot f_i \cdot f_c \cdot L$, w którym poszczególne zmienne oznaczają: N – liczbę cywilizacji pozaziemskich, z którymi ludzkość może się komunikować (cywilizacji technologicznych); R^* – tempo powstawania gwiazd w naszej Galaktyce; f_p – odsetek gwiazd, które mają układy planetarne; n_p – średnia liczba planet znajdujących się w strefach zamieszkiwalnych wokół gwiazd; f_i – odsetek planet leżących w strefie zamieszkiwalnej, na których życie istnieje lub powstanie; f_c – odsetek planet zamieszkiwanych, na których życie wyewoluuje do formy inteligentnej; f_e – odsetek cywilizacji, które będą chciały komunikować się z ludzkością; L – średni czas istnienia cywilizacji technicznych, przez jaki cywilizacja będzie próbowała skontaktować się z inną (szerzej zob.: M. Jurkowski, *Język kosmosu*, Warszawa 1986,

Zimniak powraca w *Konstrukcji* (1984). W utworze tym jest ona jednak traktowana jako negatywny punkt odniesienia: oto reprezentant obcej cywilizacji przybywa na Ziemię nie po to jednakże, by – niczym w pseudonaukowych rozważaniach Dänikena – kierować rozwojem cywilizacji, lecz wykorzystać jej zasoby dla dobra własnej cywilizacji (postęp w ten sposób jest środkiem prowadzącym do celu, tj. podtrzymania istnienia cywilizacji Krystalitów). Przypadek sprawia jednak, że zapoczątkowuje ewolucję lokalnych form życia, prowadzącą do powstania *homo sapiens superior*, obdarzonego świadomością kolektywną: „Kobieta stojąca z wyciągniętymi w górę rękoma była wszystkim, bo ludzkością, i niczym, bo jej zniknięcie nie miałoby żadnego znaczenia. Stanowiła, obdarzony co prawda wspaniałą świadomością istnienia, ale tylko pojedynczy neuron potężnego nadmózgu, nowego wcielenia człowieka”²⁷⁷. Przywołany tu utwór można zatem traktować jako komplementarny wobec omawianego wyżej opowiadania *Numen*, jakkolwiek jej inicjatorami mieli być nieznani tytułowemu numenowi twórcy. Są oni inicjatorami całości procesu:

W otchłani przestrzeni, dokąd nie dociera nawet najsłabsze echo dalekiego życia gwiazd, gdzie w niemal zupełnej pustce pojęcie czasu zatracą swój sens, pojawił się szept. Szept odległego Istnienia, płynący od gorejącego jądra Galaktyki. Nie był to jeszcze impuls, lecz jego siła sprawcza, nie sygnał – lecz jego zwiastun. [...] Będzie wypełniał [...] zadania, które wyłonią się z kompozycji istnień: jego twórców i jego własnego. Kim oni właściwie są? I po co go stworzyli? Kim jest on sam?²⁷⁸

s. 100–143; J. Grzanka, *Pioneering Scientific Activities in Search for Extraterrestrial Civilizations*, „Universitas Gedanensis” 2013, t. 46, s. 27–42). Jakkolwiek nie ma świadectw lektury rozważań Drake’a w zapiskach Zimniaka, należą one do wspólnego dziedzictwa wyobraźni twórców fantastyki naukowej. Można zatem przyjąć, że pisarz poznał założenia równania. Tym bardziej, że w temacie jednego z rozważań z pogranicza futurologii i popularyzacji nauki uczynił zjawisko życia w kontekście „milczenia Kosmosu” (zob.: tenże, *Życie – cud, fenomen czy reguła?*, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość...*, s. 157–158).

²⁷⁷ A. Zimniak, *Konstrukcja...*, s. 35.

²⁷⁸ A. Zimniak, *Numen...*, s. 94, 99. Wprowadzenie postaci „twórców życia” jedynie *implicite* zdaje się sygnalizować polemikę z założeniami ambiogenezy, tj. spontanicznym i bezpośrednim kształtowaniem się materii ożywionej z substancji nieorganicznych (zob.: K. Kłósak, *W poszukiwaniu pierwszej przyczyny*, Warszawa 1955, t. 1, s. 141–142). Chociaż w *Numenie* czy *Konstrukcji* pojawiają się reprezentanci inteligentnego życia pozaziemskiego, nie można na kartach tych (ani innych) opowieści znaleźć diatrib przeciw zwolennikom darwinizmu. W przywołanych tu utworach świat przedstawiony jest kreowany w taki sposób, że pewnikiem okazuje przypuszczenie Ferdinanda C.S. Schillera na temat kierowania ewolucją przez inteligentny projekt; zob.: tenże, *Darwinism and Design*, [w:] tenże, *Humanism: Philosophical Essays*, London–New York 1903, s. 141 [„not be possible to rule out the supposition that the process of Evolution may be guided

Nie wiemy kto, ani w jakim celu miałby w *Numenie* posłać tytułowy byt w kosmiczną wędrówkę tak, jak niedookreślona zostaje tożsamość kosmity z *Umarł w butach* oraz istot, które w *Drakuli ciemnych zaułków* określają się same mianem obserwatorów. Jedyne, co możemy im przypisać, to podmiotowość, wynikającą z faktu, że – w myśl sugestii Petera L. Bergera i Thomasa Luckmanna – świadomość jest cechą przypisaną komuś/czemuś, a nie zjawiskiem osobnym: „Nie jesteśmy w ogóle zdolni pojąć samej świadomości, a tylko świadomość czegoś lub kogoś”²⁷⁹. Zarazem, w przywołanych tu utworach kwestia dookreślenia charakteru pozaziemskiego bytu nie jest najważniejsza, bowiem supozycja, że protagonista nawiązuje kontakt z „braćmi w Rozumie” w *Numenie* i *Drakuli*... służy uświadomieniu sobie przezeń własnego miejsca we Wszechświecie; w *Umarł w butach* zaś – jest pretekstem do humorystycznej interpretacji tytułowego sformułowania (szerzej na ten temat w rozdziale poświęconym juveniliom fantastycznonaukowym Żimniaka). Z kolei w *Thorze* (1980) – alegorycznej przypowieści²⁸⁰ o harmonii dusz – obce byty pojawiają się w roli mentorów; wykładnikiem ich funkcji wewnątrztekstowej pozostaje traktowanie klasyfikacji gatunkowej jako nazwy własnej. Tym samym kosmici w *Thorze* są istotami spoza Ziemi, przeciwstawionymi autochtonom, którym doradzają Ż omawianej tu perspektywy można dostrzec pokrewieństwo między wizją artystyczną Żimniaka i pseudonaukowymi dociekaniem Ericha von Dänikena, zwolennika paleoastronautyki (koncepcji, w myśl której istoty pozaziemskie wpływały na ludzką cywilizację w czasach prehistorycznych). Nie ma wprawdzie dowodów, że Żimniak zetknął się z twórczością Dänikena, zastanawiająca jest jednak zbieżność w pisarstwie obu autorów utopijnej wizji opieki nad ziemską cywilizacją ze strony kosmicznych „braci w Rozumie”; potencjalnie też pisarz mógł być czytelnikiem wczesnych przekładów rozważań Dänikena, np. *Wspomnień z przyszłości. Nierozwiązanych zagadek*

by an intelligent design”]. Stanowisko takie nie uwzględnia jednak prawidłowości podkreślanej przez Michaela J. Behe na temat relacji między złożonością systemów a prawdopodobieństwem ich samoistnego powstania (zob.: tenże, *Czarna skrzynka Darwina. Biochemiczne wyzwanie dla ewolucjonizmu*, przekł. D. Sagan, Warszawa 2008, s. 43).

²⁷⁹ P.L. Berger, T. Luckmann, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, przekł. J. Niżnik, Warszawa 1983, s. 51.

²⁸⁰ Do pewnego stopnia w sposób analogiczny, co *Thora* można traktować *Drakulę ciemnych zaułków* (1986). Autor – sięgając po poetykę z pogranicza baśni i fantastyki naukowej – tworzy opowieść, dla której „arche-tekstem” może być baśń o kwiecie paproci, bądź złotej kaczce: bohater dostaje propozycję spełnienia dowolnego życzenia, o ile będzie dotyczyć ono jedynie jego: „Leżał półprzutomny, a nad nim falowały gwiazdy [...]”. Rozsypały się wokoło jak szuflada rozżarzonych węgli, padały na jego ciało, nie czyniąc mu jednak krzywdy [...]. – Spełnimy każde twoje życzenie, lecz musi ono dotyczyć tylko ciebie – pojedyncze dźwięki dopiero pod czaszką układały się w zrozumiałe słowa” (A. Żimniak, *Drakula mrocznych zaułków*, „Młody Technik” 1986, nr 8, s. 51).

przeszłości (*Erinnerungen an die Zukunft: Ungelöste Rätsel der Vergangenheit*, 1968; wydanie pol. 1976)²⁸¹. Interesujące, że pisarz relatywnie rzadko odwoływał się do koncepcji twórcy paleoastronautyki mimo że cieszyła się ona w Polsce dość dużym powodzeniem, zwłaszcza w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku²⁸². Wówczas to wydano nie tylko cykl dociekań Dänikena na temat obecności kosmicznych „braci w Rozumie” na Ziemi, ale i serię komiksów opracowanych na ich podstawie (1978–1982; wydanie pol. 1982–1999)²⁸³. Wyjątkiem pod tym względem są przywoływane tu nowele: *Thor* (1980) i *Konstrukcja* (1984), w których pojawiają się postacie kosmitów jako bytów w istotny sposób wpływających na losy ziemskiej cywilizacji. W pierwszym z przywołanych tu utworów Zimniak odwołuje się zresztą do figury ognistych rydwanów pozaziemskich istot – obrazu na tyle silnie zakorzenionego w wyobraźni zbiorowej, że *de facto* trudno jest rozgraniczyć inspirację tezami Dänikena od popkulturowych interpretacji tzw. kosmonauty z Palenque (jest to, odkryty w trakcie prac archeologicznych prowadzonych w latach 1942–1952 przez Alberta Ruz Lhuillera, sarkofag Pakala Wielkiego [K'inich Janaab' Pakal])²⁸⁴.

Pretekstowy charakter istot pozaziemskiego pochodzenia w przywołanych tu opowieściach Zimniaka każdorazowo podkreśla brak wykorzystania w ich kreacji predykatu niedookreśloności, za który można uznać sformułowania „jak”, „jakby”, „niczym”, itp.²⁸⁵. Nieobecność tego językowego wykładnika intencjonalnego braku precyzji w obrazowaniu „zaziemskich bytów rozumnych”

²⁸¹ Innym, literackim, źródłem inspiracji mogły być dla Zimniaka opowiadania Janusza A. Zajdla, które łączy pomysł stymulacji ziemskiej cywilizacji przez kosmitów: *Egipski kot* (1965) i *Epizod bez następstw* (1979).

²⁸² Rozważania Dänikena nie były jedynymi, z którymi miał okazję zapoznać się wówczas polski czytelnik. W 1991 ukazało się polskie tłumaczenie, inspirowanej koncepcjami Dänikena, książki Roberta K.G. Temple *Tajemnica Syriusza* (1976), w której autor dowodził wpływ kosmitów na kulturę Dogonów (ludu zamieszkującego okolice uskoku Bandiagara – obszar w południowo-centralnym Mali).

²⁸³ Szerzej na temat popularności Dänikena zob.: M. Gołębiowska, *Bestsellery wydawniczo-księgarskie w opinii profesjonalistów (na podstawie miesięcznika „Nowe Książki”)*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Librorum” 2001, nr 10, s. 158–159.

²⁸⁴ Szerzej na temat reliefu i jego obecności w popkulturze zob.: K.A. Whitesides, J.W. Hoopes, *Seventies Dreams and 21st Century Realities: The Emergence of 2012 Mythology*, „Zeitschrift für Anomalistik” 2012, nr 12, s. 50–74.

²⁸⁵ Zob.: K. Doboszyńska-Markiewicz, *O jakby nieostrości...*, s. 137–155. Być może jako punkt odniesienia dla takiej kreacji istot pozaziemskich w twórczości Zimniaka należałoby wskazać Alicję z *Limes inferior* (1982) Janusza A. Zajdla. Jest ona – jak wynika z fabuły – najprawdopodobniej reprezentantką obcej, przyjaznej Ziemi (a przynajmniej wrogo nastawionej do agresorów, którzy ją podbili) cywilizacji, jednak nic więcej nie możemy o niej powiedzieć.

jest świadectwem braku poszukiwania sposobów na „oswojenie” ich obcości, niewyrażalnej inaczej, niż jedynie poprzez analogię²⁸⁶. W ten sposób – zdaje się sugerować pisarz – człowiek jako podmiot poznający wpada w pułapkę antropocentryzmu²⁸⁷. Jest ona konsekwencją konstrukcji językowej, w której język staje się mentalnym *instrumentarium* osławiania kulturowej i cywilizacyjnej obcości dzięki jej zapoznaniu. Nieprzypadkowo Maciej Czerwiński utożsamiał oba wyszczególnione tu procesy:

Każda kultura, konfrontując się z taką czy inną obcością [...], musi tę obcość przezwyciężyć, czyli oswoić, to jest musi jej nadać formę bardziej dla siebie zrozumiałą. Mówiąc operacyjnie, musi ją wpisać we własny horyzont sensu, a w ślad za tym – we własny system semantyczny (niewykluczone, że może to również prowadzić do modyfikacji tego systemu). Zrozumienie [...] to właśnie [...] oswojenie²⁸⁸.

Pewnym rozwiązaniem problemu zdaje się takie rozłożenie akcentów fabularnych, by zaakcentować nie sam akt potencjalnego spotkania – a zatem konfrontację ludzkich bohaterów z przedstawicielami pozaziemskiego życia rozumnego – lecz jego mentalne reprezentacje. Niekiedy trudno – jak w *Łowcach meteorów* (1987) – rozpoznać charakter zjawiska, z którym stykają się bohaterowie. Nie

²⁸⁶ Reprezentatywne dla tego sposobu ukazywania obcości są powieści Lema, przede wszystkim *Eden* (1958). W utworze tym *expressis verbis* wyrażona została teza o niemożności doświadczenia kontaktu z bytem zaziemskim w sposób inny, niż jedynie poprzez szukanie analogii do tego, co znane. Z kolei w innym opowiadaniu tego pisarza, *Szczurze w labiryncie* (1956) podważona zostaje w ogóle możliwość i sens takiego kontaktu: „Byłoby to coś w rodzaju wizyty ślimaków u wiewiórek i wyniki byłyby podobne: żadne” (tenże, *Szczur w labiryncie*, [w:] tenże, *Dzienniki gwiazdowe*, Warszawa 1958, s. 22). W obu przypadkach ideowym źródłem poglądów – tak Żimniaka, jak Lema – zdaje się rozpoznanie funkcjonalności kategorii obcości (i związanej z nią swojskości) w pracach Alfreda Schuetza: „Obcość i swojskość nie ograniczają się do sfery społecznej, ale są ogólnymi kategoriami interpretacji świata” (tenże, *The Stranger: An Essay in Social Psychology*, „American Journal of Sociology” 1944, nr 6 [May], s. 507 [„Strangeness and familiarity are not limited to the social field but are general categories of our interpretation of the world”]).

²⁸⁷ Filozoficznym punktem odniesienia dla stanowiska Żimniaka jest koncepcja „środowiska” (*umwelt*), autorstwa Jakoba Johanna von Uexküll. Badacz mianem tym określa świat danego podmiotu, którego kształt determinowany jest możliwościami epistemologicznymi jednostki (jej narządami recepcyjnymi i wykonawczymi); zob.: *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlin 1909 (tu zwłaszcza s. 5: „Genotyp zawiera granice świata danego zwierzęcia” [„Denn der Bauplan schafft in weiten Grenzen selbsttatig die Umwelt des Tieres”])).

²⁸⁸ M. Czerwiński, *Rzutowanie semiotyczne...*, s. 251–252.

wiemy, czy w przywołanym tu utworze Lustro jest mechanizmem pozostawionym przez kosmiczną rasę, czy też anomalią, której istnienie można wyjaśnić za pomocą praw fizyki, nieodkrytych jeszcze przez protagonistów. Być może też – niczym solaryjski ocean z powieści Stanisława Lema – pozostaje niedookreślonym „ułamnym Bogiem”, oblekającym w fizyczne kształty najszybsze marzenia bohaterów. Funkcjonalnie Lustro pełni rolę analogiczną do solaryjskiego oceanu z powieści Lema. Podobnie jak to zjawisko uświadamia brak możliwości (roz) poznania radykalnej obcości. W obu utworach, tj. w *Łowcach meteorów* i *Solaris* – mamy do czynienia z iluzją porozumienia: „Kontakt staje się pozorem, a głębia, jaka otwiera się przed odkrywcą, jest głębią pozorną – taką samą jak ta, którą oglądamy wpatrując się w powierzchnię lustra, odsyłającego nam nasz własny obraz i obraz przestrzeni, w której jesteśmy wieczyście zamknięci”²⁸⁹. Bywa też,

²⁸⁹ J. Jarzębski, *Lustro*, [posłowie do:] S. Lem, *Solaris*, Kraków 1999, s. 234. Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia mamy w przypadku *Łowców meteorów* do czynienia ze wspólnotą wyobraźni, na ile zaś kreacja mechanizmu działania Lustra jest intencjonalnie zbliżona do urządzenia z powieści *Piknik na skraju drogi* (1972; wydanie pol. 1974). W świecie przedstawionym w powieści istnieje – pozostawiony na Ziemi przez nieznaną rasę kosmitów – artefakt mający spełniać najszybsze marzenia poszukiwaczy: „Złota Kula wypełnia tylko najszybsze życzenia, tylko takie, które muszą się spełnić, bo inaczej nie ma już po co żyć” (A. Strugacki, B. Strugacki, *Piknik na skraju drogi*, przekł. I. Lewandowska, Warszawa 1996, s. 175). Nie mamy wprawdzie świadectw lektury jednoznacznie rozstrzygających, czy Zimniak znalazł utwór Strugackich, jednak ukazanie się polskiego przekładu było wielkim wydarzeniem artystycznym – tym bardziej, że powieść wyszła w serii „Stanisław Lem poleca” (1977), z posłowiem Lema, w którym ten wysoko ją ocenił. Biorąc pod uwagę pozycję tego pisarza i krytyka w rodzimym – rozumianym za Pierrem Bourdieu – polu literackim miłośników fantastyki naukowej można domniemywać, że rekomendacja Lema w istotny sposób wpłynęła na szeroką znajomość utworu Strugackich (zob.: T. Kołodziejczak, *Posłowie. Dwadzieścia lat wcześniej*, [do:] A. Strugacki, B. Strugacki, *Piknik na skraju drogi...*, s. 203).

Do pewnego stopnia można też dostrzec podobieństwo Lustra do artefaktu z utworu Michaiła Jemcewa i Jermieja Parnowa *Morze Diraca* (*Mope Dupaka*, 1967; wydanie pol. 2019), należącej do nurtu fantastyki „cudownego wynalazku”. W utworze tym urządzenie do spełniania ludzkich marzeń stworzone jest przez ludzi, jednak zasada jego działania w obu opowieściach pozostaje niezmienna: wytwarzane artefakty i sytuacje są reprezentacją marzeń jednostki: „Jak tworzymy pojęcie o przedmiocie? Najpierw go sobie wyobrażamy. [...] Ona [tj. maszyna – przyp. A.M.] buduje zmaterializowane pojęcie – dokładny model przedmiotu. [...] A model przedmiotu, to tylko zmaterializowany rezultat” (M. Parnow, M. Jemcew, *Morze Diraca*, przekł. I. Czaplą, Olsztyn 2019, s. 357). Powieść Jemcewa i Parnowa ukazała się w polskim przekładzie dopiero w 2019 roku, jednak informacje o niej – biorąc pod uwagę status literatury radzieckiej w PRL – mogły pojawić się już wcześniej. Nie jest to zresztą jedyny w twórczości Zimniaka przykład pokrewieństwa wyobraźni; reprezentatywne pod tym względem pozostaje zestawienie

że z osobliwością wykraczającą poza znane prawa fizyczne w utworach Żimniaka mamy do czynienia nie tylko – jak w *Łowcach meteorów* – w otchłaniach Wszechświata. W opowiadaniu pt. *Czterdziestu małych kochanków* (2000) zjawisko o takim charakterze pojawia się na północy USA. Nie sposób jednoznacznie określić charakteru zjawiska w tym utworze (funkcjonalnie pełni ono w fabule rolę analogiczną do *Lustra z Łowców meteorów*): „To może być smog przemysłowy. [...] Klimatolodzy twierdzą, że obserwujemy pierwsze symptomy zlodowacenia po koreańskich eksperymentach z bronią jądrową [...]. Towarzystwo Ufologiczne donosi, że mgła jest zasłoną maskującą kosmiczne przedsięwzięcia transportowe na dużą skalę”²⁹⁰.

Sygnalizowana tu koncepcja „kontaktu pozafizycznego” zdaje się rozwijać tezy znane czytelnikom Żimniaka z kart *Marcjanny i aniołów* (1989). W utworze tym jeden z bohaterów zauważa przesunięcie uwagi z rzeczywistości obiektywnej/fizycznej na jej postrzeganie i konceptualizacje, będące substytutami niegdysiejszych podróży w przestrzeni: „Dzisiejsza podróż kosmiczna to nie wycieczka w biostatycznych skafandrach, żeby popatrzeć, dotknąć, pobrać próbki, pogadać przez radio i wrócić. Jak wiemy z autopsji, wszechświat łąduje się nam do mózgów [...]. Granica poznania przesuwają się ze styku próżni i szyby hełmu daleko w głąb naszych świadomości”²⁹¹.

Takie, jak w przywołanej tu powieści, rozłożenia akcentów w utworach Żimniaka o spotkaniu z innością związane jest z zainteresowaniem pisarza mecha-

Schroniska (1984) i opowiadania Dymitra Bilenkina *Czarny olbrzym* (Черный гигант, 1974; wydanie pol. 1985). W utworach obu twórców pojawia się wątek kontaktu z kosmitami za pośrednictwem onirycznych wizji bohatera. Osobną natomiast kwestią pozostaje relacja między *Łowcami meteorów* a opowiadaniem Stefana Połoma *Straże gwiazd* (1982), w którym kontakt z obcą cywilizacją przebiega w wyobraźni człowieka. Być może – ze względu na realia towarzyskie – Żimniak znał ten utwór, jakkolwiek brak jest świadectw lektury dokumentujących to.

²⁹⁰ A. Żimniak, *Czterdziestu małych kochanków*, [w:] tenże, *Łowcy meteorów...*, s. 155–156.

²⁹¹ A. Żimniak, *Marcjanna i aniołowie*, Poznań 1989, s. 40. Pisarz podąża tu – do pewnego stopnia – tropem wyznaczonym przez *Solaris* (1961) Lema. O tym „powinowactwie z wyboru” między oboma powieściami świadczy rozłożenie akcentów fabularnych w taki sposób, by w centrum uwagi postawić świadomość bohaterów i ich emocje. O ile jednak powieść Lema kończy się w sposób dający nadzieję na „okrutny cud”, będący ponownym spotkaniem protagonisty z ukochaną (a nie jedynie jej fantomem), głównemu bohaterowi *Marcjanny i aniołów* odmówiona została ta łaska: „Arystydes Grey, przywrócony do życia po śmierci klinicznej, mógł spojrzeć na powtórnie witający go świat.

– Gdzie... ja jestem? Gdzie... ona? – wyjął.

Po gabinecie krzątały się dwie młode lekarki [...].

– Ona już nie przyjdzie, a pan żyje i cieszy się dobrym zdrowiem – uśmiechnęła się jedna z nich i włączyła aparat do masażu” (A. Żimniak, *Marcjanna i aniołowie...*, s. 192).

mi (roz)poznania przez jednostkę własnej sytuacji epistemologicznej²⁹². Dzieje wyprawy międzygwiazdnej to *de facto* (podobnie, jak w *Łowcach meteorów* oraz *Czterdziestu małych kochankach*, 2000) historia autopoznania jej uczestników, natomiast istota tego procesu zawiera się w antycznej formule „poznaj samego siebie” (γνῶθι σεαυτόν). Być może zatem to obecność na kartach opowieści Zimniaka bytów o nieustalonej tożsamości ontologicznej stanowi w najpełniejszy sposób o psychologicznym charakterze tej twórczości (znaczące pod tym względem są zwłaszcza *Stare światy*, 1994; w utworze tym – podobnie jak w *Schronisku* – możliwy kontakt z obcością koresponduje ze stanem emocjonalnym bohatera). Są one bowiem niczym artystyczny odpowiednik „testu Rorschacha”, dzięki któremu możliwe staje się wydobyć z jaźni bohaterów projekcji ich fantazmatów na temat spotkania z innością, reprezentowaną przez figurę kosmity²⁹³. Nieprzypadkowo na okładce omawianej tu powieści pojawiają się zdania, które można uznać za klucz interpretacyjny, pozwalający odczytywać ją w perspektywie psychologicznej: „[autor] zasadniczym wątkiem fabularnym uczynił podróż międzygwiazdną, która jest okazją do konfrontacji z Nieznanym. W miarę rozwoju akcji podróż ta staje się [...] podróżą w czasie, a w końcu także – w głąb ludzkiej psychiki”²⁹⁴. W myśl rozpoznania Bernharda Waldenfelsa z sygnalizowaną tu konfrontacją z Nieznanym mamy do czynienia jednak również wtedy, gdy rozpoznajemy obcość w nas samych jako to, co nowe: „Doświadczenie obcego okazuje się pewną odmianą samodoświadczenia. [...] Obcość zewnętrzna dotyczy wszelkiego nieznanego, tego, czego nie znamy, co podlega jednak pewnemu »stylowi znaności«, pewnej »analogii stylu«, wstępnie charakteryzującej wszelką nowość”²⁹⁵. Z naszkicowaną tu sytuacją mamy do czynienia w powieściach *Władcy świtu* oraz *Białym roju*; w mniejszym stopniu kwestię autopoznania Zimniak problematyzuje w krótkich formach prozatorskich. I w nich jednakże odnajdujemy sytuację, w której protagonista zmuszony jest rozpoznać siebie i własne potrzeby, pragnienia, marzenia. Sygnalizowany tu wątek myślowy odnajdujemy zarówno na kartach *Łowców meteorów*, których akcja osnuta jest wokół artefaktu (?), umożliwiającego realizację dowolnego największego pragnienia tego,

²⁹² Zob.: A. Mojsiewicz, *Obcy jako Inny: różne oblicza obcego w literaturze science fiction*, „Ars Educandi” 2015, t. 12, s. 21–29.

²⁹³ Na temat testu Rorschacha i jego funkcji diagnostycznej zob.: E. Waszkiewicz, K. Zakrzewska-Wirkus, *Test Rorschacha w diagnostyce klinicznej i badaniach międzykulturowych*, „Psychiatria i Psychoterapia” 2012, nr 1–2, s. 21–36.

²⁹⁴ A. Zimniak, *Marcjanna i aniołowie...*, IV strona okładki.

²⁹⁵ B. Waldenfels, *Fenomenologia jako ksenologia*, [w:] tenże, *Topografia obcego...*, s. 96–97. Przywołaną tu myśl Waldenfelsa można uzupełnić rozpoznaniem Ewy Nowickiej: „Obcym jest zawsze ten, kogo się podejrzewa o inność lub się też o jego inności wie, przy czym wszystko, co nieznanne, czy ściślej nie poznane, jest o [...] inność posądzane” (taż, *Swojskość i obcość...*, s. 28).

który je wypowiada, jak i w opowieści *Śmierć ma zapach szkarłatu* (tu protagonista usiłuje odnaleźć się w nowej sytuacji egzystencjalnej, jako umysł człowieka przeniesiony w ciało wazki).

Obecność w prozie Żimniaka istot rozumnych, reprezentujących pozaziemskie (resp. pozaludzkie) życie nie jest wartością samoistną, jakkolwiek niezaprzeczalnie związaną z wykorzystywaną przez twórcę konwencją fantastycznonaukową. Przeciwnie: ma charakter instrumentalny, pozwala bowiem na konfrontację człowieka i człowieczeństwa z bytami pozaludzkimi (nie tylko o charakterze biologicznym, ale i samoświadomymi maszynami). W takim ujęciu figura kosmity byłaby w twórczości Żimniaka metaforą tego, co niepoznawalne²⁹⁶.

Służy temu wielość form życia rozumnego zawarta na kartach opowieści tego pisarza: od kosmicznych „braci w Rozumie” (*Umarł w butach*), poprzez wytwory ludzkiej technologii, które zyskały samoświadomość (*Homo determinatus*) i byty w różnych stadiach rozwoju, reprezentujące alternatywną wobec ziemskiej ewolucję biospołeczną (*Władcy świtu*), po bliżej nieokreślone zjawiska, które być może są przejawem obcego rozumu (*Przynieś mi serce Matki Teresy*), lecz równie dobrze mogą stanowić emanację życia wewnętrznego człowieka (*Schronisko; Marcjanna i aniołowie*). Zarazem obcość nie jest w prozie tej wykładnikiem orientalizacji figury kosmity w dyskursie artystycznym. Nie służy bowiem odhumanizowaniu, rozumianemu jako degradacja reprezentantów pozaziemskiego życia w hierarchii bytów²⁹⁷. Nie należy jednak zapominać, że krytyk reprezentuje perspektywę kolonizowanego, tworzącego fantazmat kolonizatora. Tym samym w fantastyce odpowiednikiem Fanonowskiego „spojrzenia orientalizującego” byłaby dwójaka sytuacja:

²⁹⁶ Punktem odniesienia dla takiej, metaforyzującej, strategii pozostaje sztuka wysoka, w której obcość reprezentowana przez kosmitę nie jest wartością samoistną. Istotne pod tym względem są zwłaszcza projekty Sama Jinksa, np. *Floral* (2009), *Unsettled Dogs* (2012), bądź inspirowana hellenistyczną kulturą rzeźba *The Messenger* (2019). Katarzyna Chrudzińska-Uhera interpretuje owe projekty jako reprezentacje ludzkiej intuicji, dotyczącej możliwych kierunków „ewolucji sterowanej” *homo sapiens* (zob.: *taż, Akty i hybrydy...*, s. 378).

²⁹⁷ Zob.: F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przekł. H. Tygielska, Warszawa 1985, s. 169. Jest to rozwinięcie koncepcji zawartej w ogłoszonym wcześniej esej, w którym Fanon pisze wprost o pułapce kolonialnego paternalizmu, wyrażającego się w przekonaniu o hegemonii własnego świata, stanowiącego dla pozostałych rzeczywistości punkt odniesienia, który zarazem jest zagrożony ze strony mieszkańców owych „przestrzeni obcości”. Autor czyni to dzięki krytycznej lekturze rozważań Octave Mannoniego, poświęconych psychologii kolonizacji (zob.: *tenże, Czarna skóra białe maski*, przekł. U. Kropiwienc, Kraków 2020, s. 118–119).

– antropologia konstruowana przez obcych poddanych kolonizacji w trakcie kosmicznej ekspansji ludzkości lub kontaktu z nią. Do pewnego stopnia z rozwiązaniem tym mamy do czynienia w przywoływanym uprzednio *Opusie na trzy pociski*. W utworze tym obcość człowieka jest reprezentowana poprzez brak cechy właściwej dla autochtonów²⁹⁸;

– ksenologia uprawiana przez ludzkich badaczy „podbitych” przez obcych. Omówiona tu sytuacja jest charakterystyczna zwłaszcza dla utworów ukazujących konsekwencje podboju Ziemi przez kosmitów. Przykładem służy *Wyjście z cienia* (1983) Janusza A. Zajdla. To sytuacja, w której znalazł się protagonista *Władców świtu*, próbujący zrozumieć osobliwość Ortusa i jego mieszkańców, a jednocześnie sam poddawany jest emocjonalnej „wiwisekcji”.

Niezależnie od tego, z którym rozwiązaniem mamy do czynienia, można w wypadku *science fiction* mówić jedynie o analogii i tożsamości mechanizmów pozbawiania atrybutów podmiotowości. Te „pokrewieństwa z wyboru”, które można zaobserwować pomiędzy prozą fantastyczną a mechanizmami społecznych ruchów, opisywanych przez Fanona, uświadamiają – nie zawsze w pełni wykorzystane – artystyczne możliwości literatury. Zygmunt Bauman zauważa:

Sila [w dychotomiach kluczowych dla społecznego ładu] różnicująca kryje się z reguły za jednym z członów opozycji. Drugi człón jest tylko *alter ego* pierwszego członu, wyodrębnionym w akcie jego samostanowienia: jest też z reguły „gorszy”, upośledzony i zdegradowany, w pozornie symetrycznej opozycji. Taka jest opozycja anomalii wobec normy, odchylenia wobec prawomyślności, choroby wobec zdrowia, barbarzyństwa wobec cywilizacji, zwierzęcia wobec człowieka, kobiety wobec mężczyzny, obcego wobec swojego, wroga wobec przyjaciela, „ich” wobec „nas”, szaleństwa wobec rozsądku, cudzoziemca wobec obywatela, laika wobec specjalisty²⁹⁹.

²⁹⁸ Do pewnego stopnia naszkicowany tu mechanizm jest analogiczny do omawianego niegdyś przez Ryszarda Handke: „Kiedy [...] punkt widzenia umieszczano na zewnątrz, przyjmując umownie perspektywę »obcych« ziemski, człowieczy a w konsekwencji zasadniczo niefantastyczny stawał się obiekt obserwacji. Obcość fantastycznych obserwatorów zwykle w takich razach dawała o sobie znać akurat na tyle i w taki sposób, by umożliwić nowe, zajmujące i ewentualnie skłaniające do refleksji spojrzenie na realną ludzką rzeczywistość” (tenże, *Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej*, Warszawa 1991, s. 17).

²⁹⁹ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, przekł. J. Bauman, Warszawa 1995, s. 29. W fantastyce naukowej omawiane przez Fanona i Baumaną praktyki klasyfikacyjne i definicyjne można zauważyć przede wszystkim w nurcie *space opera*, traktowanym jako wariant powieści awanturkowo-marynistycznej, w którym wykorzystana jest futurystyczna rekwizytornia. Istotniejsze jednak od niej pozostaje motywacja działań bohaterów *space opery*, pokrewna XIX-wiecznej literaturze marynistycznej z właściwą jej kreacją psychologii postaci. Widać to zwłaszcza w sposobie,

Jako jeden z nielicznych przykładów opozycji społecznych wyszczególnionych przez Baumaną, w prozie Żimniaka można wskazać stratyfikację socjalną Ortusa z *Władców świtu*: elita polityczna i społeczna przeciwstawiona jest „niszy kulturowej” jednostek dobrowolnie rezygnujących z przywileju nieśmiertelności w zamian za możliwość podtrzymywania tradycji³⁰⁰. Dynastie temporalne i staroobrzędowcy tym samym funkcjonalnie odpowiadają w świecie przedstawionym utworu Baumanowskim „dychotomiom różnicującym”: dla Staroobrzędowców gorsi są członkowie dynastii temporalnej; dla tych zaś – anomalią pozostają ci, którzy nie chcą korzystać z możliwości oferowanych przez ewolucję. Z logiki tej wyłamuje się jedynie protagonista *Władców świtu* (jest to też podstawą jego obcości wobec społeczeństwa Ortusjan). Z uwagi na unikatowe zdolności psychiczne nie może on zostać przypisany do jednej z grup; społecznie istnieje zatem niejako potencjalnie:

Są trzy możliwości: możesz stać się jednym z nas albo zatrzymać się w transformacji i pozostać hybrydowym semiwitem, albo ulec ostatecznemu przejściu. Jakie jest prawdopodobieństwo każdej z nich, nie wie nikt, bo nie można przewidzieć indywidualnej odpowiedzi fizjologicznej ancjalnego oouta. Jesteś egzemplarzem precedensowym³⁰¹.

Do pewnego stopnia taka kreacja artystyczna postaci „braci w Rozumie” jest aktualizacją szerszego problemu, związanego z postrzeganiem miejsca człowieka w świecie przyrody zgodnie z założeniami sozologii³⁰². Zapewne dlatego w jed-

w jaki David Weber w cyklu o przygodach Honor Harrington (1993–2016; wydanie pol. 2000–2016) kreśli portrety psychologiczne swych bohaterów nie odbiegające od „arche-tekstu”, tj. opowieści C.S. Forestera [właśc. Cecila Lewisa Troughtona Smitha] o przygodach Horatia Horblowera (1937–1956; wydanie pol. 1970–1985), osadzonych w okresie wojen napoleońskich.

³⁰⁰ Kwestia nieśmiertelności Dynastii Ahloonów we *Władcach świtu* jest tylko pozornie jednoznaczna. W ramach świata przedstawionego istotnie są to byty wieczne. Zachowały jednak odpowiednik pamięci na temat własnej przemijalności, który zdaje się pełnić rolę sfery wypartej ze świadomości: „Wejście było łatwiejsze, niż przypuszczałem – nawet nie musiał zbliżyć dłoni do głowy Ortusjanina. Uniósł ręce, rozluźnił się, [...] a potem tak szybko jak mógł skupił uwagę [...], koncentrując się na fenotypie obiektu. I już go miał [...]. Po prawej siedzieli Ahloonowie, szczerlnie zakutani w ciemne płaszcze. Ich twarze przypominały wyschnięte mumie. [...] – Dynastia temporalna Ahloonów? – zapytał, przerywając ciszę. – [...] Czyżbym zawitał do Hadesu świata nieśmiertelnych? Wygląda na to, że wieczne życie nie zwalnia z przepłynięcia Styksu” (A. Żimniak, *Władcy świtu...*, s. 192–197).

³⁰¹ Tamże, s. 248.

³⁰² Szerzej na ten temat w rozdziale poświęconym wątkom myśli ekologicznej w fantastycznonaukowej prozie Żimniaka. Tu jedynie sygnalizujemy tę kwestię, co uświadamia jedność myślowo-aksjologiczną pisarstwa tego autora.

nym z ostatnich opublikowanych dotychczas opowiadań – *Na końcu będzie słowo* (2003) – w miejsce poszczególnych rozumnych ras, zasiedlających Kosmos, pojawia się uogólniona idea życia jako wartości nadrzędnej, niezależnie od jej uobecnień, wynikających z rozmaitych warunków zewnętrznych:

Życie rozniesie się po całym wszechświecie, [...] przetworzy całą materię, włącznie z wnętrzem gwiazd, z nieożywionej w żywą! Tam, gdzie struktury plazmy szybko fluktuują, zmiany dostosowawcze żywych układów, utrzymujące substrukturę, będą odpowiednio szybsze. W obłokach rozrzedzonej ciemnej materii życie albo ograniczy się do struktur subatomowych, albo przeciwnie – pojedyncze organizmy rozciągną się na przestrzeni milionów kilometrów w obszarze milionów kilometrów, aby uformować regularności w obszarze silnie oddalonych atomów³⁰³.

Jest to powrót *à rebours* do ukazanej na kartach *Numenu* sytuacji, a zarazem jej dopełnienie (przypomnijmy, że w utworze tym wielość form życia wywodziła się z jednej jego postaci).

Sposób wykorzystania figury kosmity jako reprezentacji obcości wyróżnia utwory fantastycznonaukowe Zimniaka na tle niegdyśszych obrazów *science fiction*, nierzadko sprowadzających się do ukazywania dość atrakcyjnych fabularnie, jednak miałych koncepcyjnie „awantur w Kosmosie” (negatywnym dla nich punktem odniesienia pozostaje twórczość Stanisława Lema, przede wszystkim *Solaris*, 1961 oraz „*Niezwyliczony*”, 1964). Jednocześnie uświadamia potencjał, tkwiący w literaturze niemimetycznej. Obcość jest w niej bowiem – w najciekawszych koncepcyjnie i artystycznie realizacjach – przede wszystkim „ćwiczeniem z empatii”, wyzwolonej od antropocentrycznej wizji życia rozumnego. Odrzucenie „gatunkowizmu” (intencjonalnie nacechowane pejoratywnie określenie rozpropagowane przez Petera Singera³⁰⁴) równoznaczne jest z dostrzeżeniem

³⁰³ A. Zimniak, *Na końcu będzie słowo...*, s. 391.

³⁰⁴ Zob.: P. Singer, *O życiu i śmierci...*, s. 222–223. W innym miejscu badacz definiuje gatunkowizm jako postawę szowinistyczną, w której przynależność do danego gatunku (w tym wypadku *homo sapiens*) uprawnia do stawiania reprezentantów tego gatunku ponad innymi (zob.: P. Singer, [wstęp do]: *W obronie zwierząt*, red. P. Singer, przekł. M. Bettle, Warszawa 2011, s. 10). Singer zdaje sobie sprawę z trudności, przed jakimi staje zwolennik zaproponowanej przez niego „etyki nowej”. Wynikają one przede wszystkim z tradycji kulturowej humanizmu w związku z wartościującym charakterem określenia „ludzki” (zob.: tenże, *W obronie zwierząt...*, s. 223). Celnie rozważania te podsumowuje Tomasz Turowski: „Świat jest siatką powiązań, w której żadne wiązanie nie jest wyróżnione tylko dlatego, że przynależy do gatunku” (tenże, *Zmierzch antropocentryzmu w świetle etyki nowej Petera Singera*, Kraków 2019, s. 539). Postawa taka ma daleko idące konsekwencje, bowiem – zgodnie z uwagą Michaela J. Reissa i Rogera Straughana – Ziemia należy w równym stopniu nie tylko do człowieka, ale i innych zamieszkujących ją

w rozmówcy partnera dialogu, nawet jeśli ów kontakt miałby zakończyć się epistemologicznym fiaskiem; nie o poszerzenie horyzontów poznawczych w nim bowiem chodzi, a o dostrzeżenie w Innym jego podmiotowości³⁰⁵. Z sygnalizowanej tu perspektywy istotne okazują się zatem etyczne konsekwencje eksperymentów, umożliwiających protagoniście *Władców świtu* doskonalenie się w panowaniu nad ożywioną materią Ortusa:

Zabawne te ruszające się przedmioty, półożywiona materia [...]. Osiągał komiczne efekty, gdy zmuszał jakąś rzeźbę czy wypchanego dakijona [...] do ruchu. Najbardziej lubił zająć się bryłą semiwiterii, zwykle przypominającą poleć suszonego mięsa lub zbity kłęb zbutwiałych liści zmieszanych z gliną. Był w stanie formować ją, rozciągać i wydłużać, zgrubnie modelować twarze czy ludzkie torsy, wykształcać kończyny i zmuszać prymitywnego golema do niezdarnego biegu³⁰⁶.

Utożsamienie Innego z podmiotem dialogu wynika z rezygnacji z wartościowania komunikujących się stron, co prowadzi z kolei do braku protekcjonizmu w kontakcie z reprezentantami innej (w fantastyce naukowej – pozaziemskiej) kultury. Sygnalizowana przez Singera perspektywa nie jest neutralna

gatunków (zob.: ciż, *Poprawianie natury. Inżynieria genetyczna – nauka i technika*, przekł. J. Fronk, Warszawa 1997, s. 84).

³⁰⁵ Istotnym kontekstem interpretacyjnym dla ukazanych we *Władcach świtu* Zimniaka prób bohatera z modelowaniem biomaterii zdają się eksperymenty z udziałem zwierząt (pośrednio analogicznie można odczytywać zinstytucjonalizowane eksperymentu w *Białym roju*). Jakkolwiek niezbędne na obecnym etapie nauki, powinny być prowadzone z troską o biorące w nim udział istoty; zob.: D. Elliott, M. Brown, *Animal Experimentation and Ethics*, [w:] *Research Ethics. A Reader*, red. D. Elliott, J.E. Stern, Hannover 1997, s. 246–259. Szerzej na temat pułapki gatunkowizmu w wymiarze etycznym pisze Roman Tokarczyk, wskazując na ideologiczne uwikłania tej postawy, wynikające z usprawiedliwienia przemocy wobec zwierząt (zob.: tenże, *Gatunkowizm – próba konceptualizacji doktryny dyskryminacji gatunkowej*, „Nauka” 1999, nr 2, s. 58, 70).

³⁰⁶ A. Zimniak, *Władcy świtu...*, s. 182. Spojrzenie na zwierzę jako antropologicznego Innego proponuje Éric Baratay w tomie studiów, ukazujących ludzkie dzieje z perspektywy zwierząt; zob.: tenże, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przekł. P. Tarasewicz, Gdańsk 2014. Z zaproponowanej tu perspektywy znaczące pozostają słowa Iji Lazari-Pawłowskiej, postulującej upodmiotowienie zwierzęcia (zob.: taż, *O większą humanizację stosunku ludzi do zwierząt*, [w:] *Materiały z Sympozjum z dnia 12.04.1990 r. TOZ – ZO w Warszawie*, Warszawa 1990, s. 14). Przywołane tu słowa Lazari-Pawłowskiej interpretuje w kontekście etyki odpowiedzialności i „hipotezy Gai” Bożena Niecko: „Na przyrodę można patrzeć jak na żywy organizm; można też w ramach ekologii głębszej postulować współodczuwanie ze wszystkimi istotami świata [...]”. Moralnie słuszne staje się chronienie przyrody dla niej samej. Natura zostaje zauważona jako ta, która ma własną wartość” (taż, *Działania inżyniera-genetyka...*, s. 185).

aksjologicznie. Przeświadczenie o wspomiananej przez badacza wyjątkowości cech, mających wyróżniać ludzkość prowadzi do gatunkowego protekcjonalizmu, którego przejawy odnajdujemy w prozie Zimniaka np. w powieści *Władcy świtu* (2014) w stosunku Ortusjan do głównego bohatera (a zarazem pierwszoo-sobowego narratora) oraz – poprzez niego – do Ziemian³⁰⁷. Dlatego też obcesowe powitanie Shozy Fogha na stacji orbitalnej przez strażnika wynika nie tylko ze sposobu bycia Ortusjanina (związanego z miejscem zajmowanym w hierarchii społecznej i preferowanym na Ortusie *modus vivendi*). Niemalą rolę odegrało przeświadczenie strażnika o wyższości gatunkowej nad Ziemianinem, któremu ten dał wyraz w rozmowie z podwładną na temat protagonisty:

- Pochodzi ze Starej Ziemi. Nic ci to nie mówi? [...]
- Mówi. – Skinął głową. – Mityczny prymitywizm. Kiedyś nauczą się żyć³⁰⁸.

Znaczące jest, że i sam protagonista zaczyna – pod wpływem funkcjonowania w społeczeństwie Ortusjan – traktować siebie jako istotę niższego rzędu, wpisując się w obowiązującą na planecie retorykę hierarchii bytów: „Stopień ożywienia materii stanowi kontinuum, zmienia się od niemal zera do jedności. Na tej drabinie zwykli ludzie, tacy jak ja, zajmują miejsce gdzieś w środku. Na samym dole są kamienie i piasek, a na górze istoty wiecznotrwale”³⁰⁹.

Można zatem figurę „obcego” traktować jako konceptualizację innego zagadnienia, które również pojawia się w prozie Zimniaka: relacji człowieka i bytów posthumanistycznych (w tym wytworów techniki). Rozważana z tej perspektywy „wspólnota istnienia” zakorzeniona jest w języku jako problematyzowanym medium, u podstaw którego legła podejrzliwość użytkownika co do jego możliwości:

³⁰⁷ Można zauważyć analogię między stosunkiem Ortusjan do bohatera, a relacją człowieka do zwierzęcia, w którym jest ono traktowane dobrze, jednak bez poszanowania jego odrębności jako osobnego bytu wraz z przynależnymi mu prawami. Alternatywą dla tego stanowiska jest instrumentalne traktowanie bytów przy jednoczesnym ich hierarchizowaniu na drabinie jestestw (*scala naturae*); zob.: A.O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium historii pewnej idei*, przekł. A. Przybysławski, Warszawa 1999. Ową hierarchizację odnajdujemy m.in. w rozważaniach Tadeusza Ślipki: „Ustawiając zgodnie z wymogami moralności swój stosunek do zwierzęcia [człowiek – przyp. A.M.] urzeczywistnia tym samym doskonałość własnej osobowości” (tenże, *Granice życia...*, s. 66). Nie oznacza to, że sama idea *scala naturae* jest zdezaktualizowana. Świadczy o tym sposób, w jaki przywołuje tę koncepcję w kontekście posthumanistycznego paradygmatu kulturowego Ada Florentyna Pawlak; zob.: też, *Wielki łańcuch nie-ludzkich bytów...*, s. 287–300. Badaczka przywołuje zresztą koncepcję Lovejoya, która jest dla niej punktem wyjścia do refleksji nad społeczną obecnością robotów (zob.: tamże, s. 288).

³⁰⁸ A. Zimniak, *Władcy świtu...*, s. 55.

³⁰⁹ Tamże, s. 249.

Stawką jest język, który nie utwierdza nas we wszechmocy precyzji języka, język, który od wewnątrz powątpiewa w zdolność języka do osiągnięcia celu. Język, który nie przestając być „ludzkim”, jednocześnie potrafi bronić się przed zakusami zadufanych ambicji „ludzkiej” mowy. Taki język, nie przestając pośredniczyć między nami a światem, odkrywa w sobie zdolność do zwracania się do czegoś i kogoś więcej niż „my” i „nasz” świat³¹⁰.

W prozie Żimniaka owa – sygnalizowana przez Sławka – zdolność języka zostaje wykorzystana do podmiotowego traktowania tego, czemu w kulturze tradycyjnej podmiotowość została odmówiona. Tworzona zostaje dzięki temu wspólnota bytów, wyzwolona z antropocentrycznej perspektywy spojrzenia, sam człowiek zaś powróci – w myśl supozycji Zuzanny Pająk – do stanu „pra-jedni” z naturą³¹¹. Znaczące pod tym względem jest opowiadanie *Na końcu będzie słowo* (2003), w którym ukazana została „jedność życia” w jego różnorodnych przejawach, z których każdy jest – posłużmy się formułą Jeana-Luca Nancy’ego z kręgu ontologii relacji – „pojedynczością w mnogości”³¹². Dzięki temu unieważniony jest Singerowski „gatunkowizm”, będący konsekwencją antropomorfizacji rzeczywistości natury, na którą – w myśl sugestii Plessnera – rzutujemy ludzką interpretację zachowań³¹³. Jednocześnie pozaantroponormatywny sposób ukazywania „braci w Rozumie” staje się w prozie Żimniaka pretekstem do namysłu nad konwencjonalizacją ich obrazów w fantastyce naukowej³¹⁴. Tym samym podważona zostaje Popperowska koncepcja

³¹⁰ T. Sławek, *Blisko ziemi. Kilka lekcji jeża*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2015, nr 1, s. 48.

³¹¹ Zob.: Z. Pająk, *Sprzeniewierzone utopie, pozytywne transformacje (Konstrukcja tekstu w utworach współczesnej polskiej utopii fantastyczno-naukowej na przykładzie dzieł Janusza Zajdla i Andrzeja Żimniaka)*, „Czas Fantastyki” 2012, nr 1, s. 52.

³¹² Zob.: J.-L. Nancy, *Rozdzielona wspólnota*, przekł. M. Gusin, T. Załuski, Wrocław 2010, s. 110. O konsekwencjach poznawczych zarysowanego tu stanowiska, które można potraktować jako klucz interpretacyjny dla opowiadania Żimniaka, pisze Ilja Lazari-Pawłowska. Powołując się na stanowisko Alberta Schweitzera, badaczka zwraca uwagę na niepochwytności istoty życia jako zjawiska, któremu – ze względu na nie same – należy się szacunek: „Pięknie jest nosić w sobie poczucie czci dla wszelkiego życia. I [...] przyjąć, że choćbyśmy już całą wiedzę zdobyli o biochemicznych reakcjach decydujących o zjawisku życia, zjawisko Życia pozostanie dla nas niezgłębioną tajemnicą” (tam, *O większą humanizację...*, s. 23).

³¹³ Zob.: H. Plessner, *Interpretacja ekspresji mimicznej. Przyczynek do teorii świadomości innego Ja*, przekł. M. Łukasiewicz, [w:] tenże, *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, wyb. Z. Krasnodębski, Warszawa 1988, s. 147–148.

³¹⁴ Sygnalizowane tu zagadnienie przekraczania „gatunkowizmu” można odnaleźć nie tylko na kartach fantastyki naukowej, jakkolwiek to w niej odnajdujemy – prócz wtórnych – najciekawsze koncepcyjnie realizacje modelu nie-antropocentrycznego. Interesująco omawia je, w kontekście poezji i poszukiwania przez nią języków nowej wrażliwości

rozwoju społecznego jako zdeterminowanego przez historię: „Dla tych, którzy jedli z drzewa poznania, raj jest utracony. [...] Nie ma powrotu do harmonijnego stanu natury. Jeżeli zawrócimy, to musimy już przejść tę drogę do końca, musimy wrócić do stanu zezwierzęcenia”³¹⁵. Pejoratywny wydźwięk określenia „zezwierzęcenie”, jaki zawiera wykorzystanie tego pojęcia przez Poppera, w wykładni Pająk i Nancy’ego staje się szansą na redefinicję miejsca człowieka pośród innych bytów – zgodnie z postulowanym przez Singera odrzuceniem gatunkowizmu jako punktu odniesienia dla ludzkiego postrzegania rzeczywistości.

Przywoływane tu zagadnienie „gatunkowizmu” pisarz problematyzuje jednak nie tylko w nurcie opowieści o konfrontacji ludzkości z pozaziemskimi „braćmi w Rozumie”. W opowiadaniu *Śmierć ma zapach szkarlatu*, kreśli sytuację, w której umysł człowieka przeniesiony zostaje w ciało owada. Początkowe rozdwojenie świadomości ostatecznie prowadzi do wyparcia człowieczeństwa na rzecz zachowań gatunkowych, charakterystycznych dla nowego ciała bohatera – w tym wypadku ważki:

Emir II [...] wylatuje przez uchylone okno, uciekając od ludzi do wabiącego go świata owadów. W trakcie procesu rewitalizacji coś poprzestawiało mu się w zwojach nerwowych i nie pamięta swojej przeszłości, natomiast znów przyzywają go purpurowe rozbłyśki feromonów samic jego własnego gatunku *Anisoptera aescna*. Szeroko rozwija skrzydła i leci do lasu, nad rzekę, aby tam do końca przeżyć swoje krótkie, intensywne życie ważki³¹⁶.

Przywołany tu utwór można traktować jako autopolemikę Zimniaka z wizją zaprezentowaną w *Pięknie i bestii* (1986); tu mechaniczny byt, do którego konstrukcji użyte zostały komponenty z ciała ludzkiego zachowuje zdolność przeżyć estetycznych i wrażliwość na urodę kobiety, przy jednoczesnej abominacji wobec wszystkiego, co ludzkie, mimo że sam jest cyborgiem:

Trzeba dotknąć, sprawdzić. Dotknąć ludzkiego obrzydlistwa?! Lecz ta kobieta jest przecież zupełnie inna od reszty człowieczego stada. [...] Tak, rejestrowany obraz zgadzał się bez wątpienia z jej prawdziwym, fizycznym kształtem. Była tak piękna, że każde dotknięcie jej ciała sprawiało mu rozkosz [...]. Co za dziwne doświadczenia, odkrywanie niewyobrażalnych źródeł przyjemności³¹⁷.

posthumanistycznej, Anita Jarzyna; zob.: też, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019. Wydaje się jednak, że autorka nazbyt pochopnie rezygnuje z refleksji metatekstowej na rzecz założeń wynikających z przyjętej perspektywy *animal studies*. Jest to jednak zagadnienie osobne, toteż jedynie sygnalizujemy je tutaj.

³¹⁵ K. Popper, *Spółczesność otwarta i jego wrogowie*, przekł. H. Krahelska, Warszawa 1993, t. I, s. 224.

³¹⁶ A. Zimniak, *Śmierć ma zapach szkarlatu...*, s. 80.

³¹⁷ A. Zimniak, *Piękno i bestia*, [w:] Rok 1984. *Antologia współczesnej SF*, wyb. A. Szatkowski, Warszawa 1988, s. 56.

Wstręt maszyny do tego, co ludzkie podkreślony zostaje w tytule utworu przeciwstawieniem (mechanicznego) piękna i figury bestii, kojarzącej się z pierwotnością, a poprzez to redukcją kolonizowanych (w rozumieniu Franza Fanona) Innnych do istnienia poza nawiasem swojskości³¹⁸. Co istotne: dokonywana przez „kolonizatorów” redukcja legitymizowana jest sytuowaniem Innnych poza nawiasem kultury. Tak należy odczytywać przywoływane przez Fanona uwagi Michela Cournota na temat nadmiarowości genitaliów Afrykańczyka, który zostaje do nich zredukowany: „Podążając za ruchem obrazów” – pisze Fanon – „przestajemy widzieć Murzyna, widzimy sam członek: Murzyn znika. Zamienia się w członek. *Jest penisem*”³¹⁹. Utożsamienie podmiotowości z potencją biologiczną prowadzi do wspomnianej tu redukcji osoby funkcjonującej w wymiarze jedynie biologicznym: „Biały jest przekonany, że Murzyn to bestia. [...] Stojąc twarzą w twarz z tym »różnym od siebie«, odczuwa potrzebę obrony. Czyli określenia Innego. Inny stanie się oparciem dla jego niepokojów i pragnień”³²⁰.

Nie można zatem – w świetle przywołanych utworów (zwłaszcza opowiadania *Śmierć ma zapach szkarlatu*) – traktować pojawiających się w twórczości Zimniaka akcentów właściwych dla szowinizmu gatunkowego wyłącznie jako przejawu mentalności, konstytuującej tradycyjne (tj. nie uwzględniające refleksji ekokrytycznej i posthumanistycznej) myślenie człowieka o sobie i własnym miejscu w Kosmosie. „Gatunkowizm” w tym przypadku związany jest bowiem z wymiarem fizycznym egzystencji, może też – niczym w *Pięknie i bestii* – zostać przypisany bytowi mechanicznemu. Jako punkt odniesienia dla przywoływanego tu utworu Zimniaka można przywołać konstatację Toril Moi z kręgu antropologii filozoficznej: „Ciało stanowi uhistorycznioną sedymentację naszego sposobu życia w świecie i tego, jak świat żyje w nas”³²¹. Przywołane tu utwory Zimniaka uświadamiają, że poczucie człowieczeństwa musi współbrzmieć z aspektem fizycznym, a nawet – co ukazują przemiany mentalno-biologiczne, jakim ulega ziemski protagonista *Władców świtu* – fizykalnym (spojrzenie takie koresponduje z refleksją futurologiczną Zimniaka). W przeciwnym wypadku dominować zaczęły cechy gatunku, w którym ulokowany został umysł (znaczące pod tym

³¹⁸ Zob.: F. Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, s. 120–157.

³¹⁹ Tamże, s. 190 [wyróżnienie w tekście].

³²⁰ Tamże, s. 190–191.

³²¹ T. Moi, *What is a Woman? Sex, Gender, and Body in the Feminist Theory*, [w:] *taż, What is a Woman and Other Essays*, Oxford 1999, s. 68 [„The body is a historical sedimentation of our way of living in the world, and of the world’s way of living in the world, and the world’s way of living with us”]. Moi intencjonalnie odnosi się (zgodnie z tematyką zbioru, z którego pochodzi) do feministycznego rozumienia idei kobiecości. Idea ta może być wykorzystywana w sposób szerszy – jako prawidłowość odnoszącą się do relacji „aspekt fizyczny-sfera mentalna” człowieka.

względem są przemiany mentalne protagonisty opowiadania *Śmierć ma zapach szkarlatu*)³²².

W odczytywanej z zaproponowanej tu perspektywy prozie Zimniaka można dostrzec pokrewieństwo idei pomiędzy tak sfunkcjonalizowaną figurą kosmity a etyczną propozycją Singera, akcentującego wartość życia ze względu na nie same: „Do drzwi dzwonią przyjaźni kosmici. Jeśli kosmita zdolny jest mieć świadomą wolę trwania życia – już samo to jest powodem, by go nie zabijać. Lecz są także inne: jeśli może cieszyć się życiem, ma krewnych, których jego śmierć okryje żałobą, lub towarzyszy, którzy będą się obawiać, że ich też ktoś zastrzeli”³²³. Owszem, intencjonalnie Singerowska propozycja „etyki nowej” odnosi się do relacji człowiek-zwierzę; można jednak – w ramach eksperymentu myślowego, tak, jak czyni to badacz – wykorzystać w niej postać kosmity. Tym bardziej, że sam autor zdaje się dążyć do uogólnienia prezentowanych tez. Co więcej: nie jest ona – wbrew pozorom – nacechowana piętnem antropologizacji w postrzeganiu obcości. Myślenie o „Innym”/”Obcym” w kategoriach właściwych człowiekowi nie służy w tym przypadku widzeniu w nim lustra dla własnego człowieczeństwa, lecz próbie przełożenia na ludzki system pojęć najbardziej elementarnych,

³²² Naszkicowana tu sytuacja bohatera utworu Zimniaka – na tle twórczości pisarza – jest raczej osobna. Jako punkt odniesienia można dla niej przywołać konstatację Thomasa Nagela: „Fakt, że jakiś organizm ma w ogóle świadome doznania, znaczy zasadniczo, że istnieje coś takiego, jak *bycie* tym organizmem. Może to pociągać za sobą dalsze konsekwencje co do formy tych doznań. [...] Ów organizm ma jednak z istoty świadome stany mentalne wtedy i tylko wtedy, gdy jest coś takiego jak *bycie* tym organizmem – choć co jest jakby *dla* tego organizmu” (T. Nagel, *Jak to jest być nietoperzem?*, [w:] tenże, *Pytania ostateczne*, przekł. A. Romaniuk, Warszawa 1997, s. 204 [wyróżnienia w tekście]). Wspomniana tu wyjątkowość kontekstu rozważań Nagela wynika z faktu, że pisarz zazwyczaj nie stoi na stanowisku redukcjonistycznym, co ma istotne implikacje interpretacyjne (o czym później).

³²³ P. Singer, *O życiu i śmierci...*, s. 222. Ze stanowiskiem Singera koresponduje deklaracja Jeremiego Bentham’a, którą można uznać za fundament utilitarystycznego charakteru Singerowskiej „etyki nowej”: „Należy pytać nie o to, czy zwierzęta mogą rozumować ani czy mogą mówić, lecz czy mogą cierpieć” (tenże, *Wprowadzenie do zasad moralności i prawodawstwa*, przekł. B. Nawroczyński, Warszawa 1958, s. 420). Doświadczenie lekturowe różnych tekstów kultury wskazuje, że częstszym rozwiązaniem jest przybycie kosmity traktowanego jako reprezentanta bytu nieprzyjaźnie nastawionego wobec człowieka. Dzieje się tak, nawet jeśli, niczym w hollywoodzkim kinie fantastycznonaukowym – np. *Dniu, w którym zatrzymała się Ziemia* (*The Day the Earth Stood Still*, USA 1951, reż. Robert Wise oraz jego *remake* z 2008) bądź *E.T.* (*E.T. the Extra-Terrestrial*, USA 1982, reż. Steven Spielberg) – przybysz nie jest nastawiony wrogo, reprezentanci ludzkości prewencyjnie usiłują go unieszkodliwić. Stereotyp ten został sparodiowany w serialu *Alf* (*ALF*, USA 1986–1990, reż. Paul Fusco, Tom Pratchett) oraz *Jamie Mamacki* (*Jamie a des tentacles!*, Francja 2012, reż. Gilles Cazaux, Gilles Stéphan).

wspólnych bytom rozumnym, sytuacji i emocji (żałoby, lęku)³²⁴. W tym sensie rozpoznania Singera pozostają dlań – jak się wydaje – punktem wyjścia do polemiki ze stanowiskami filozoficznymi, akcentującymi nieprzekraczalność ograniczeń wynikających ze świadomości człowieka, będącego skazanym na antropocentryczną perspektywę w poznawaniu rzeczywistości. Reprezentantem tego poglądu jest m.in. Thomas Nagel, w obrazowy sposób akcentujący niemożność poznania rzeczywistości w inny, niż przynależny człowiekowi, sposób:

Chcę wiedzieć, jak to jest *dla nietoperza* być nietoperzem. Gdy jednak usiłuję sobie to wyobrazić, jestem ograniczony do zasobów mego własnego umysłu, a te zasoby nie są odpowiednie do zadania. Nie mogę go wykonać, ani dodając w wyobraźni jakieś składniki do mojego obecnego doświadczenia, ani jakieś składniki stopniowo odejmując, ani łącząc jakoś dodawanie, odejmowanie i modyfikowanie składników³²⁵.

Proponowane przez Singera – a wpisane w beletrystykę Zimniaka – empatyczne utożsamienie jednostki z obcym bytem to mentalne ćwiczenie, któremu można przeciwstawić przywoływaną tu koncepcję Nagela, reprezentatywną dla konwencjonalnej fantastyki, przede wszystkim nurtu space opery, w którym niemożliwa do przełamania obcość tożsama jest z postawą agresywną wobec tego, co nie(roz)poznawalne. Znaczący dla takiej postawy, a zarazem dystansujący się od niej zdaje się – zaczerpnięty z „*Niezwykłego*” – apel o poszanowanie inności bytów, które nie mają ziemskich odpowiedników:

Człowiek [...] jeszcze nie wznosił się na właściwą wysokość, jeszcze nie zasłużył na tak pięknie nazwaną postawę galaktocentryczną, która wysławiana od dawna, nie na tym polega, aby szukać tylko podobnych sobie i tylko takich rozumieć, ale na tym, żeby nie wtrącać się do nie swoich, nieludzkich spraw. Zagarniać pustkę – owszem, dla czegoż by nie, ale nie atakować tego, co istnieje, co w ciągu milion-leci wytworzyło swoją własną [...] równowagę trwania [...], które jest ani lepsze, ani gorsze od trwania białkowych związków, zwanych zwierzętami czy ludźmi³²⁶.

³²⁴ Zob.: T. Turowski, *Zmierzch antropocentryzmu etyki nowej Petera Singera*, Kraków 2019.

³²⁵ T. Nagel, *Jak to jest być nietoperzem?*..., s. 207 [wyróżnienia w tekście]. Nawet reprezentując tak redukcjonistyczne stanowisko Nagel nie neguje samoświadomego doznania istnienia bytów, którego człowiek nie jest w stanie odczuć: „Okoliczność, że nie możemy w naszym języku szczegółowo opisać świata doznań Marsjanina czy nietoperza, nie powinna skłaniać nas do odrzucenia jako bezsensownego twierdzenia, że nietoperze i Marsjanie mają doznania w pełni porównywalne co do bogactwa szczegółów z naszymi doznaniem. [...] Odmawianie realności czy sensu logicznego temu, czego nie możemy opisać ani zrozumieć, jest najbrutalniejszą formą dysonansu poznawczego” (tamże, s. 209).

³²⁶ S. Lem, „*Niezwykły*”..., s. 163.

Przywołane słowa z powieści Lema, czytane w kontekście beletrystyki Zimniaka, pozwalają sytuować zaproponowane przez Singera mentalne zadanie w zakresie „etyki stosowanej”. Umożliwia ono nie tylko odrzucenie postawy agresywnej, ale i – właściwej dla współczesnej literatury – zależności między współodczuwaniem i stereotypizacją³²⁷. Sygnalizowany tu przez Łebkowską walor mają zwłaszcza – odczytywane przez pryzmat (po)nowoczesnej wrażliwości transhumanistycznej – opowieści Zimniaka, w których pojawiają się w roli antropologicznie ujmowanego Obcego byty nieorganiczne. Szczególną rolę pod tym względem odgrywa opowiadanie *Homo determinatus* oraz wątki związane z biotechnologią na *Ortusie (Władcy świtu)* – te zresztą można rozpatrywać również z perspektywy ekologicznej jako alternatywę dla ludzkiej cywilizacji mechanicznej.

Przed uwikłaniem w stereotyp poznawczy może bowiem uchronić jedynie uświadomienie sobie przez czytelnika niewystarczalności poznawczej w konfrontacji z obcością, kształtowanych zgodnie z logiką antropocentryczną wyznaczników miejsca człowieka w porządku Wszechświata³²⁸. Zarazem jednak, co zdaje się równie istotną funkcją aktualizacji postaci obcego (*resp.* „brata w Rozumie”) w prozie *science fiction* Zimniaka, jest problematyzacja własnych norm i wartości, wpisanych wprawdzie w świat przedstawiony, lecz istotnych dla rzeczywistości pozaartystycznej czytelnika: jedynie wówczas mogą one zostać rozpoznane i wyartykułowane, gdy – w myśl sugestii Ewy Nowickiej – zostaną skonfrontowane z obcymi człowiekowi normami i wartościami³²⁹.

Technika

Fantastyka naukowa, zgodnie z wpisaniem w to pojęcie apriorycznie założeniem, to zjawisko artystyczne, dla którego najistotniejszym punktem odniesienia pozostaje „świadomość techniczna”. Ta z kolei jest, w myśl propozycji Scotta Bukatmana, funkcjonalnie identyczna z konturem mentalnego obrazu współczesnego świata³³⁰. Istotnie: technologia i technika³³¹, jako wyznaczniki horyzontu

³²⁷ Zob.: A. Łebkowska, *Empatia i stereotyp w prozie współczesnej*, [w:] *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki, G. Gazda, Warszawa 2003, s. 83.

³²⁸ Zob.: M. Płaza, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006, s. 389.

³²⁹ Zob.: E. Nowicka, *Swojskość i obcość...*, s. 18.

³³⁰ Zob.: S. Bukatman, *Tożsamość terminalna: Podmiot wirtualny w postmodernistycznej fantastyce naukowej*, „ER(R)GO” 2002, nr 5, s. 120. Zgodnie z rozpoznaniem badacza współcześnie największy wpływ na ów „mentalny kontur” mają media elektroniczne, jednak mechanizmy, które Bukatman analizuje, są uniwersalne i odnoszą się nie tylko do epoki cyfrowej.

³³¹ Przywołanych tu pojęć nie można utożsamiać z sobą. Zgodnie z definicją encyklopedyczną technika jest związana z dziedziną działania, którego efektem pozostają

poznawczego w kulturze Zachodu, zdają się go zakreślać; nieprzypadkowo Lewis Mumford w rozważaniach fundamentalnych dla filozofii techniki zauważał:

Człowiek nowoczesny tworzy osobiwie wypaczony obraz samego siebie, ujmując wczesne dzieje ludzkości przez pryzmat własnego zainteresowania budowaniem maszyn i podbijaniem przyrody. Następnie te dzisiejsze zainteresowania uzasadnia w ten sposób, że własne prehistoryczne ja nazywa zwierzęciem wytwarzającym narzędzia i zakłada, iż materialne środki produkcji podporządkowują sobie wszystkie inne formy jego działalności³³².

Naszczekowana przez badacza sytuacja wynika nie tyle z obserwowanego od przełomu XIX i XX wieku ekspansywnego rozwoju cywilizacji technicznej, ile raczej ze spowodowanych nim przemian świadomości społeczno-kulturowej. W tej zaś coraz istotniejsze miejsce zajmują nowe, wypierające dotychczasowe, technologie – niezależnie od tego, czy traktowane są w sposób apologetyczny czy też sceptycznie³³³. Jako intelektualny punkt odniesienia dla holistycznego namy-

wytworzone przedmioty, zjawiska bądź stany rzeczy nieobecne w sposób naturalny (zob.: R. Lizut, *Techniki filozofia*, [hasło w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2008, t. 9, s. 387; gwoi ścisłości dodajmy, że w hasło pojawiają się również dwa kolejne rozumienia pojęcia techniki: jako ogółu artefaktów oraz umiejętności wykonywania określonych działań). Technologia z kolei to – w myśl *Słownika języka polskiego* – „nauka o metodach przeróbki i obróbki materiałów” (*Słownik języka polskiego*, t. 9: T–Wyf, red. W. Doroszewski, Warszawa 1967, s. 81, hasło: *Technologia*). Niemniej w praktyce codzienności pojawia się utożsamienie obu pojęć. Co więcej: w ramach paradygmatu cyberkulturowego rozdzielanie ich zdaje się nie mieć sensu. Zapewne z tego powodu pojawiają się prace, utożsamiające owe pojęcia; zob. np.: K. Polit, *Technika we współczesnych koncepcjach filozoficznych*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio 1” 2014, t. XXIX, nr 2, s. 113; A. Kiepas, *Filozofia techniki w dobie nowych mediów*, Katowice 2017, s. 24.

³³² L. Mumford, *Mit maszyny*, przekł. M. Szczubiałka, Warszawa 2012, t. 1, s. 29. Rozważania Mumforda, jakkolwiek ogłoszone w 1967, wciąż są aktualne, o czym świadczy lektura rozważań Andrzeja Kiepas, *Filozofia techniki*...

³³³ *Notabene*, obie postawy łączy przeświadczenie o deterministycznym charakterze techniki, od której na obecnym stopniu rozwoju cywilizacyjnie nie sposób już się uwolnić. Toteż zarówno technokraci, jak i neoluddyci przeświadczeni są o nieuchronności ingerencji technologii (obecnie przede wszystkim cyfrowych) w jednostkowe doświadczenie codzienności. Ci pierwsi jednak projektują wizje optymistyczne, pozwalające na wyzwolenie jednostki z uwarunkowań cielesnych na rzecz projektu estetyczno-egzystencjalnego (np. instalacje Stelarc’a [właśc. Steliosa Arcadioussa] oraz nurtu *high-tech* w *body art*, np. Orlan [właśc. Mireille Suzanne Francette Porte]), podczas, gdy dla neoluddytów możliwości technologicznych ingerencji w cielesność jednostki tożsama jest z odrzuceniem „dobrego życia” (zob.: T. Łach, *Strach przed postępem – kilka uwag o nurtach anty-technicznych*, „Kultura i Wartości” 2012, nr 4, s. 33–43).

słu nad rolę techniki w życiu jednostki można wskazać rozważania Herberta George'a Wellsa, zawarte w rozprawie *Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human Life and Thought* (1901). Rozległość proponowanej przez owego pisarza-wizjonera perspektywy sprawia, że projektowany przezeń kształt przyszłych dziejów ma charakter zwartego projektu cywilizacyjnego. Wells ową szerokość spojrzenia zapowiada już w pierwszym zdaniu: „Proponuję w niniejszej książce przedstawienie w uporządkowany sposób pewnych spekulacji na temat zauważalnych obecnie [rozwojowych] trendów; spekulacji, które – potraktowane całościowo – stworzą niedoskonałą, ale bardzo prawdopodobną prognozę kierunków rozwoju przyszłego stulecia”³³⁴.

Z „techno-inwazją”, jaka dokonywała się w codzienności odbiorcy za sprawą wynalazków, oswoić miała fantastyka naukowa, będąca artystyczną odpowiedzią na przemiany cywilizacyjne, którym twórczość ta sekundowała³³⁵. Nieprzypadkowo zatem Hugo Gernsback upatrywał funkcji opowieści fantastycznonaukowych w prognozowaniu świata mniej lub bardziej odległej przyszłości jako literackiej futurologii, opartej o zauważalne aktualnie (makro)trendy rozwojowe. Innymi słowy, w ujęciu przywoływanego tu krytyka, twórczość *science fiction* miała korespondować z naukowymi prognozami, od których odróżniałby ją wyłącznie element fikcji literackiej, lecz już nie zarys tendencji właściwych dla świata pozaartystycznego.

Niezwykłe opowieści są nie tylko bardzo interesującymi lekturami. Mają również walor edukacyjny. Przekazują wiedzę, której czytelnik nie byłby w stanie inaczej zdobyć – i przekazują ją w [czytelniczo] atrakcyjnej formie” – deklaruje Gernsback i dodaje: „Nowe pomysły wykorzystywane w kreacji opowieści fantastycznonaukowych [*scientifiction*] o przyszłości nie są niemożliwe do realizacji w owej przyszłości”³³⁶.

³³⁴ H.G. Wells, *Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human Life and Thought*, London 1902, s. 2, <http://www.gutenberg.org/ebooks/19229> [dostęp: 8.05.2019]; „It is proposed in this book to present in as orderly an arrangement as the necessarily diffused nature of the subject admits, certain speculations about the trend of present forces, speculations which, taken all together, will build up an imperfect and very hypothetical, but sincerely intended forecast of the way things will probably go in this new century”.

³³⁵ Znacząca pod tym względem pozostaje definicja fantastyki naukowej autorstwa Rogera Luckhursta, według którego *science fiction* to literatura nasyconych technologicznie społeczeństw; zob.: tenże, *Science Fiction*, Cambridge-Malden [Massachusetts] 2005, s. 3 [„SF is a literature of technologically saturated societies”].

³³⁶ H. Gernsback, *A New Sort of Magazine*, „Amazing Stories. The Magazine of Science-fiction” 1926, nr 1 [April], s. 3 [„Not only do these amazing tales make tremendously interesting reading – they are also always instructive. They supply knowledge that we might not otherwise obtain – and they supply it in a very palatable form. [...] New inventions pictured for us in the scientifiction of today are not at all impossible of realization tomorrow”].

Nadal jest to jednakże futurologia ograniczona – paradoksalnie – z uwagi na akcentowany przez Gernsbacka wymiar literacki. W myśl supozycji Stanisława Lema to właśnie fikcyjność artystycznych obrazów „świata przyszłości” sprawia, że nie mogą one pretendować do rozważań naukowych: „Intencji poważnego przepowiadania nigdy literatura nie żywiła. Science Fiction, mająca się prac futurologicznych, przecież się z futurologią, rozumianą naukowo, nie utożsamia”³³⁷. Z tego względu, zgodnie z supozycją Gernsbacka, *science fiction* – czy też raczej przywoływany przezeń termin *scientifiction* – można byłoby tłumaczyć nie tyle jako fantastykę naukową, co „opowieść o fikcyjnej (w rozumieniu: nie istniejącej, lecz możliwej do zaistnienia) nauce”³³⁸. Nacisk kładziony przezeń na „prawdopodobieństwo” powstania opisywanych wynalazków, a zarazem – inspirowane rozważaniami Wellsa – przeświadczenie o nieuchronności technologizacji życia codziennego doprowadziły do wyłonienia osobnego nurtu fantastyki naukowej: *hard science fiction*³³⁹. Zarazem przemiany cywilizacyjne i rozwój ruchów alternatywnych (m.in. hippisów)

Z sygnalizowanej tu perspektywy nie bez znaczenia pozostaje fakt, że Gernsback to założyciel periodyku „Modern Eletrics” (1908–1913). Był to popularyzatorski miesięcznik techniczny, tworzący podwaliny pod kulturę krótkofalowców-amatorów, dla których postęp technologiczny w dziedzinie elektroniki wiązał się z coraz powszechniejszym dostępem do nowinek technicznych. Nieprzypadkowo też na lamach tego magazynu ukazał się w odcinkach pierwodruk powieści Gernsbacka *Ralph 124C 41+* (1911–1912; wydanie osobne 1925). Utwór ten ukazuje świat roku 2660 przez pryzmat dominującej wówczas technologii, zaś tytułowy bohater to naukowiec, w którego laboratorium współtworzono nowinki techniczne. Nieprzypadkowo zatem opowieść Gernsbacka otwiera scena, ukazująca głównego bohatera pośród urządzeń laboratoryjnych: „Kiedy wibracje ucichły w laboratorium, potężny mężczyzna wstał ze szklanego krzesła i spojrzał na skomplikowany aparat leżący na stole” (H. Gernsback, *Ralph 124C 41+*, Boston 1925, s. 9 [„As the vibrations died down in the laboratory the big man arose from the glass chair and viewed the complicated apparatus on the table”]). Nie bez znaczenia też pozostaje odnarratorska uwaga na temat protagonisty, w której uwagę przeniesiono z walorów fizycznych na intelektualne: „Niemniej jego fizyczne zalety były niczym w porównaniu do gigantycznego umysłu” (tamże, s. 9 [„His psychical superiority, however, was a nothing compared to his gigantic mind”]).

³³⁷ S. Lem, *Fantastyka i futurologia...*, t. II, s. 484. Z przedstawionym stanowiskiem Gernsbacka-wydawcy i redaktora koresponduje praktyka artystyczna tego pisarza: przywołana uprzednio powieść pt. *Ralph 124C 41+* – zgodnie z supozycją Davida Seeda – wyraża przeświadczenie ołączenia funkcji rozrywkowej i poznawczej (zob.: tenże, *Science fiction...*, s. 62).

³³⁸ Na temat wykładni pojęcia *scientifiction* w rozważaniach Gernsbacka zob.: A. Gemra, *Po co fantastyka? Kilka uwag na marginesie lektur dawnych i współczesnych*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2016, t. 28, s. 139–140.

³³⁹ Zob.: D.N. Samuelson, *Modes of Extrapolation: The Formulas of Hard SF*, „Science Fiction Studies” 1993, t. 20, nr 3, s. 191–232; G. Benford, *Verne to Varley: Hard SF Evolves*, „Science Fiction Studies” 2005, t. 32, nr 1, s. 163–171; D. Seed, *Science fiction...*, s. 62–68.

sprawiły, że ultranowoczesna rekwizytornia świata przedstawionego zaczęła jawić się jako wyraz opresyjności systemu (*Nakręcana pomarańcza* Anthony'ego Burgesa, 1962, wydanie pol. 1991; *Przestrzeni! Przestrzeni!* Harry'ego Harrisona, 1966, wydanie pol. 1990). Tym samym alternatywą dla nurtu technicystycznego *science fiction* stała się twórczość inspirowana założeniami Nowej Fali w brytyjskiej fantastyce, która rychło zrewolucjonizowała rozumienie fantastyki naukowej. Przeniesieniu akcentu uwagi z Kosmosu fizykalnego („zewnątrznego”) na „wewnętrzny” przeżyć jednostki towarzyszyła przemiana koncepcji formy podawczej, zbliżającej się do nurtu eksperymentalnego prozy współczesnej³⁴⁰.

Badanie związków fantastyki naukowej i zawartych w niej obrazów futurystycznych technologii może jednakże prowadzić do konkluzji o sfunkcjonalizowaniu ukazywanej w opowieściach *science fiction* techniki: istotniejsza bowiem w owych prognozach okazuje się nie trafność ekstrapolacji, lecz możliwość nowego spojrzenia na znaczenie dla kształtu przyszłości zjawisk obserwowanych współcześnie³⁴¹. Tym samym technicystyczna rekwizytornia świata przedstawionego nierzadko okazywała się zaledwie pretekstem do rozważań wykraczających poza lekturowe przyzwyczajenia miłośników opowieści o świecie przyszłości. Nie on bowiem stał w centrum pisarskiego i czytelniczego zainteresowania, lecz wspólna im terażniejszość, dla której fantastyka naukowa pozostawała językiem epistemologicznej metafory³⁴². Owszem: bywa ona najczęściej uproszczona i redukowana przez dominujący w literaturze gatunkowej „czynnik akcji”. Dość często też pozostaje ignorowana przez odbiorców jako wykraczająca poza ich „horyzont oczekiwań”. Niemniej brak uwzględnienia jej w akcie interpretacji dzieła literackiego zubażałoby jego lekturę, zwłaszcza wówczas, gdy autor intencjonalnie sięga po takie rozwiązania artystyczne, które wskazują na wprowadzenie w obręb utworu literackiego znaczenia „naddanego”, będącego sygnałem metaforyzacji ukazanej rzeczywistości. Naszkicowaną tu prawidłowość można odnaleźć również w twórczości Zimniaka.

Nieobojętny jest już wybór przez tego pisarza gatunkowej formuły literatury. Dla fantastyki naukowej najistotniejszym sposobem mówienia o rzeczywistości zdaje się (makro)metafora techniki. To ona w najistotniejszy sposób umożliwia przecież nawiązanie empatycznej komunikacji między nadawcą i odbiorcą, której elementem pozostaje nie tylko „wspólnota wyobraźni” – kształtowana

³⁴⁰ Szerzej zob.: J.W. Taylor, *From Pulpstyle to Innerspace: The Stylistics of American New-Wave SF*, „Style” 1990, t. 24, nr 4, s. 611–627.

³⁴¹ Zob.: K. Solarewicz, *Nadnatūra. Wizje człowieka przyszłości we współczesnej debacie naukowej i popularnonaukowej*, „Prace Kulturoznawcze” 2012, t. XIV, z. 2, s. 98. Badacz przywołaną tu konstatację intencjonalnie odnosi do zagadnień związanych z rozwojem biotechnologii, jednak prawidłowości, o których pisze można uznać za uogólnione i dotyczące rozwoju współczesnych technologii *en bloc*.

³⁴² Zob.: G. Gajewska, *Science fiction w metaforyzowaniu świata postindustrialnego i postbiologicznego*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, t. 54, nr 2, s. 437–453.

na podstawie pozaartystycznych doświadczeń – ale i jednakowy, funkcjonujący w wyobraźni zbiorowej, obraz techniki. Niewątpliwym wpływ na niego ma retoryka, którą – za Leo Marxem – możemy określić jako „technologiczną wzniosłość” (*the technological sublime*)³⁴³. Przywołana tu kategoria estetyczna, traktowana jako klucz interpretacyjny, uświadamia dialektykę „przyciągania-odstręczania”, wpisaną w artefakty techniczne. Można znaleźć dla niej analogię w reakcji na zjawiska przyrodnicze, o których Immanuel Kant pisał: „Ich widok tym silniej nas pociąga, im większy budzi lęk, o ile tylko sami znajdujemy się w bezpiecznym miejscu. Dlatego też przedmioty takie chętnie nazywamy wzniosłymi, gdyż podnoszą moc naszej duszy ponad jej zwyczajną, przeciętną miarę i pozwalają nam odkryć w sobie zupełnie innego rodzaju zdolność do stawiania oporu, która ośmiela nas do tego, by mierzyć się z pozorną wszechmocą przyrody”³⁴⁴.

Należy jednak podkreślić istotną różnicę, na którą wskazywał Gernot Böhme w rozważaniach nad współczesnymi uwikłaniami filozofii przyrody: Kantowski podmiot w akcie konfrontacji z naturą może postawić się w sytuacji zdystansowanego obserwatora, arbitralnie decydującego o zachowaniu/instrumentalnym przekształceniu danego zjawiska³⁴⁵. Tymczasem w wypadku technosfery taka postawa jest niemożliwa; wynika to z faktu, że współczesny człowiek jest z natury „wymancypowany”, podczas gdy technika staje namiastką jego środowiska naturalnego. Co więcej, zgodnie z rozpoznaniem Józefa Bańki w toku rozwoju filogenetycznego *homo sapiens*, człowiek wyzwalał się spod władzy doboru naturalnego, a tym samym uniezależniał od środowiska, w którym funkcjonował³⁴⁶. Problematyzowana zostaje zatem – co podkreśla Anna Barcz – już nie opozycja natury i kultury (którą można dostrzec, natury mającej charakter „zewnętrzny” wobec cywilizacji), lecz wzajemnych odniesień obu rzeczywistości (tj. kultury do natury a jednocześnie odnajdywania natury w kulturze)³⁴⁷. Owa

³⁴³ Zob.: L. Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, Oxford 1965, s. 195–207, 230–231.

³⁴⁴ I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przekł. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 158.

³⁴⁵ Zob.: G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, przekł. J. Marecki, Warszawa 2002, s. 34.

³⁴⁶ Zob.: J. Bańka, *Problemy współczesnej filozofii człowieka*, Katowice 1978, s. 76.

³⁴⁷ Zob.: A. Barcz, *Przyroda – daleka czy bliska? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*, „Anthropos?” 2012, nr 18–19, s. 62, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos10/texty/barcz.htm> [dostęp: 1.05.2020]. O tym, do jakiego stopnia problematyczne staje się dziś wyodrębnienie tego, co naturalne i sztuczne, świadczy wpis na blogu: „Stopy metali, plastikowe torby i gumowe rękawiczki – wszystko to zostało wyprowadzone z pierwotnych, występujących w świecie surowców. W jakim znaczeniu jest więc sens mówić o tym, co naturalne i sztuczne?” (herostrates1999 [właśc. ?], *Święty Tomasz i jogurt*, „zszafy – notki, lotki i refleksje”, <https://zszafy.wordpress.com/tag/scholastyka/> [wpis z dn. 10.01.2013; dostęp: 1.05.2020]).

hybryda natury i kultury (nie będąca substytutem natury, lecz nową jakością) aktualizowana jest jako cywilizacja naukowo-techniczna, dająca odpowiedź na postawione przez Böhme pytanie: „Co to znaczy żyć w świecie naukowym i technicznym?”³⁴⁸. Do pewnego stopnia kwestie podjęte przez Böhme wpisane są w nurt refleksji filozofii techniki, określane mianem wartościowania techniki (*technology assessment*). Wraz z rozwojem techniki okazuje się bowiem, że przestają wystarczać w namyśle nad nią przypisywane jej konwencjonalne kategorie aksjologiczne niezawodności i efektywności³⁴⁹. Konieczne staje się uzupełnienie refleksji o wymiar etyczny problemów, ewokowanych przez różnorodne aspekty postępu, pośród których dominuje jego wymiar cywilizacyjny i techniczny³⁵⁰. Jedynie wówczas możliwa staje się – w myśl rozpoznania Philipa Kitchera – korespondencja między rozwojem nauki a ewokowanym przez nią postępem etycznym i społecznym³⁵¹. Namysł nad wyzwaniem, przed którym staje ludzkość w obliczu rozwoju technologicznego, obejmuje konceptualizację epistemologicznych metafor, niezbędnych dla werbalizacji sytuacji ontycznej człowieka w świecie zdominowanym przez technikę. Nieprzypadkowo Janusz Dietrych akcentował potrzebę spojrzenia holistycznego na technikę: „Coraz lepiej dostrzegamy konieczność całościowego ujmowania różnych problemów technicznych i to, że istotą tych problemów jest zaspokajanie potrzeb człowieka w warunkach życia społecznego”³⁵².

Odpowiedzią na ową, podnoszoną w rozważaniach Böhme i Dietrycha kwestię, jest obserwowany współcześnie proces „odnaturalnienia” człowieka. Zjawisko to zostaje współcześnie pogłębione (w relacji do opisywanego przez Böhme stanu odnoszącego się do filozofii Kanta). Dzieje się tak ze względu na ekspansywny rozwój cyfrowych technik komunikacyjnych i związaną z nimi wirtualizacją doświadczenia egzystencjalnego (szczególnym wyrazem tego zjawiska jest nurt bio-artu, w którym artysta staje się zarazem twórcą³⁵³). Tym

³⁴⁸ Zob.: G. Böhme, *Cywilizacja naukowo-techniczna*, przekł. A. Romaniuk, „Filozofia i Nauka” 2014, t. 2, s. 403.

³⁴⁹ Zob.: Z. Hajduk, *Wartościowanie w technologii...*, s. 5.

³⁵⁰ Zob.: Z. Hajduk, *Postęp naukowy, techniczny oraz cywilizacyjno-kulturowy*, „Roczniki Filozoficzne” 1997, z. 3, s. 161–187.

³⁵¹ Zob.: P. Kitcher, *Pragmatism and Progress*, „Transactions of the Charles S. Peirce Society” 2015, nr 51: *The Idea of Pragmatism*, s. 490 [„Adding an ethical dimension, a richer conception of scientific progress would focus on whether the problems solved are the ones that ought to have been addressed under those particular circumstances, and whether the achievement of the solutions makes those solutions available in an ethically justifiable distribution”].

³⁵² J. Dietrych, *System i konstrukcja*, Warszawa 1985, s. 25.

³⁵³ Zob.: M. Bakke, *Bio art – sztuka in vivo i in vitro*, „Obieg” 2009, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/4408> [dostęp: 9.09.2022]. Przywołane tu rozważania

samym zmienia się relacja między punktami odniesienia: to już nie artefakt naśladuje naturę, lecz raczej to co naturalne jest porównywane ze sztucznym wytworem. Coraz częściej jednak i takie rozróżnienie (na naturalne i sztuczne) jest podważane. Zdaniem Keekok Lee podział na to, co naturalne i sztuczne stał się obecnie równie problematyczny jak różnica między bytem ożywionym i nieożywionym³⁵⁴. Należy pamiętać jednak, co uzmysławia Jacek Łapiński, że nawet w tradycyjnym ujęciu świat człowieka sytuuje się na pograniczu przyrody i techniki³⁵⁵. Granica ta zresztą – choćby w paradygmacie cyberkulturowym – zostaje „przesunięta” na korzyść tego, co sztuczne; toteż nie bez racji Edvardo Agazzi wskazuje na technikę jako „prawdziwie ludzki” ekosystem, w którym nie tylko żyjemy, ale i dzięki któremu możemy funkcjonować³⁵⁶. Tym niemniej Zimniak nie jest w pełni w tym aspekcie relacji „jednostka-natura” konsekwentny. Z jednej strony bowiem, jak w *Pojedyńku* (1980), świat przedstawiony ukazany jest jako odarty z natury wytwór człowieka (i konsekwencji jego chybionych decyzji). Taki tok myślenia o technice i jej wytworach pozwala wpisać artystyczny obraz Zimniaka w logikę postępu Hansa Jonasa, wskazującego na wszechobecność techniki: „Zniknęła różnica między tym, co wytworzone, a tym, co naturalne – to, co naturalne wchłonęła sfera rzeczy wytworzonych. Zarazem totalny artefakt (dzieła ludzkie, które stały się »światem« i jako takie otaczają swych twórców) stwarza własną »naturę«, to znaczy swoistą dynamiczną konieczność”³⁵⁷. Z drugiej strony – w sytuacji granicznej (scena ratowania życia we *Władcach*

Bakke to popkulturowa odpowiedź na akcentowany w badaniach naukowych brak możliwości ustanowienia granicy między naturą i tym, co sztuczne; zob.: J. Passmore, *Environmetalizm*, [hasło w:] *Przewodnik po współczesnej filozofii politycznej*, red. R.E. Goodin, F. Pettit, przekł. C. Cieśliński, M. Poręba, Warszawa 2002, s. 608. Znaczący pod tym względem jest przede wszystkim relacyjny charakter tego, co uznawane jest za sztuczne i naturalne. Passmore podkreśla: „Różnica między środowiskiem wytworzonym a środowiskiem naturalnym nie ma absolutnego charakteru. [...] W krajach uprzemysłowionych za środowisko naturalne niejednokrotnie uchodzi rozmyślnie zmodyfikowana, uspołeczniona natura” (tamże, s. 608).

³⁵⁴ Zob.: K. Lee, *The Natural and the Artefactual. The Implications of Deep Science and Deep Technology for Environmental Philosophy*, Lanham 1999, s. 50–51. To, co naturalne i nie-naturalne w jeszcze inny sposób problematyzuje Grzegorz Bugajak, akcentując „graniczny” charakter owych kategorii. Są one zdaniem badacza nieprzydatne w refleksji nie wyznaczanej przez horyzont etyki; zob.: tenże, *Pre-aksjologiczny aspekt granic natury: czy istnieją działania (nie)naturalne?*, „Roczniki Filozoficzne” 2017, nr 1, s. 134–139.

³⁵⁵ Zob.: J. Łapiński, „Pradzieje” *homo technicus*, „Studia Philosophiae Christianae” 1999, nr 2, s. 162–189.

³⁵⁶ Zob.: E. Agazzi, *Dobro, zło i nauka...*, s. 85.

³⁵⁷ H. Jonas, *Zasada odpowiedzialności. Etyka dla cywilizacji technologicznej*, przekł. M. Klimowicz, Kraków 1996, s. 36.

świtu, 2014) – tym, co zakorzenia protagonistę, umożliwiając mu mentalne rozpoznanie umysłu obcej istoty, jest wspomnienie Ziemi i występujących na niej naturalnych zjawisk: „Brak homeostazy to nie będzie stojący spokojnie las, lecz rwąca rzeka, wodospad, lawina. Takich widoków trzeba szukać”³⁵⁸.

Reprezentatywna dla sygnalizowanej tu tendencji mentalnego „zawieszenia” człowieka między „naturalnością” i „sztucznością” pozostaje scena z Zimniakowskiego *Listu z Dune* (1984). Protagonista znajduje się na terenach (pozornie) nieprzekształconych industrialnie. Naturalność świata (jakkolwiek okazuje się ona ostatecznie ułudą) podkreślona zostaje opisem wybrzeża, na którym znajduje się tytułowa osada: „Szary przestwór wodny wlewał się na plażę małymi falami; przez zmaconą powierzchnię, odbijającą słabe światło ołowianego nieba, nie dostrzegłem żadnych konturów dna. Cofnąłem się na wydmy, zdjęty nagłym lękiem przed tym groźnym bezmiarem, w którym czyhała śmierć”³⁵⁹.

Wyobrażenia głównego bohatera, a zarazem pierwszoosobowego narratora opowieści, ukształtowana została na lekturach przygodowych, w których podkreślane są uroki dzikiej przyrody:

Dawno temu, jeszcze w szczenięcych latach [...] wpadła mi w ręce pewna książka, przesadnie wychwalająca uroki dziwnych, cichych lasów. Wyniosłe sosny królowały tam nad rzadkimi zaroślami krzewów [...]. Ponad dywanami wrzosowisk wonne powietrze rozwiewane bywało nagłym podmuchem od strony morza i wtedy korony strzelistych drzew poczynały tańczyć powoli i dostojnie. [...] Tam zaś, gdzie obłe wzgórza opadały łagodnie, nastroszone młodym zagajnikiem, na samym dnie niecki błyszczała powierzchnia wody³⁶⁰.

Są to jednakże – o czym należy pamiętać – obrazy zakorzenione kulturowo: nie są one zakorzenione bowiem w empirii, a lekturowym doświadczeniu i czytelnich konkretyzacjach opisów natury. Bohater nie wypowiada się przecież, czy leśny krajobraz wokół Dune znany jest mu z autopsji, czy też jedynym dostępnym

³⁵⁸ A. Zimniak, *Władcy świtu...*, s. 143. Należy też zwrócić uwagę na deklarowaną jednocześnie w publicystyce futurologicznej i popularnonaukowej tego pisarza niemożność przekroczenia przez współczesnego człowieka ograniczeń technosfery: „Zamieszkujemy cywilizacyjną niszę, a więc swoisty świat równoległy, gdzie na co dzień zajmujemy się wzajemnymi relacjami, korzystamy z technologii lub ją ulepszymy. [...] Coraz mniej ludzi ma kontakt z naturą, a jeśli już, to raczej z pozycji mody z poprawką kulturową” (A. Zimniak, *Życie – cud...*, s. 147).

³⁵⁹ A. Zimniak, *List z Dune*, [w:] tenże, *Homo determinatus...*, s. 173). Odludny charakter przestrzeni utożsamiany przez bohatera na zasadzie skrótu myślowego z oddaleniem od cywilizacji zostaje podkreślony również sugestią jej odmienności na tle codzienności bohatera: „W najbliższym sąsiedztwie Dune od wieków rozciągała się olbrzymia puszcza. Spokojne, ciche i bezpieczne bory sosnowe” (tamże, s. 169).

³⁶⁰ Tamże, s. 168.

mu punktem odniesienia pozostaje artystyczna kreacja; ma zresztą świadomość jej konwencjonalnego charakteru: „Opisy zbyt piękne, aby mogły być prawdziwe”³⁶¹.

Zapewne dlatego protagonista sięga do *imaginarium* technicystycznego, próbując zrozumieć, co widzi:

Jelenie? Nie, to nie mogły być jelenie. Niskie zwierzęta o długich, czarnych tułowach nie były podobne do niczego, co dotychczas widziałem w naturze lub na fotografiach. I te nogi! Pokraczne, szeroko rozstawione, stawiające drobne, lecz zawrotnie szybkie kroki, pchające masywne kadłuby naprzód bez wdzięku, ruchem pocisku. A może rzeczywiście... były to sztuczne twory? Jakież fragmenty dawnych instalacji wojskowych?³⁶².

Połączenie techniki i natury, tego, co sztuczne i tego, co należy do świata przyrody, nie prowadzi do pełniejszego poznania rzeczywistości przez bohatera *Listu z Dune*. Podobnie jak w wielu innych opowieściach Żimniaka, oznacza – w myśl koncepcji Böhme – kres natury w jej dotychczasowym kształcie jako antytezy tego, co nie-naturalne: „Możliwość technicznej reprodukcji przyrody oznacza koniec takiego pojęcia przyrody, które czerpało swoją siłę z przeciwstawienia przyrody obszarowi wytwórczego działania człowieka”³⁶³. Jednocześnie protagonista nie potrafi dostrzec pełni zagrożeń wynikających z pomieszania porządku rzeczywistości. Tym samym niezdolny jest do dookreślenia własnego położenia w chwili, gdy zostaje skonfrontowany z bytem funkcjonującym w środowisku naturalnym, a zarazem mogącym być wytworem techniki. Jest to sytuacja, którą Jan Wadowski definiuje jako *tech-feedback*: „Sprężenie zwrotne [...] między techniką a człowiekiem (w wymiarze indywidualnym i społecznym) prowadzi do sytuacji, gdy pojawiają się bardzo duże możliwości transformowania zarówno przyrody, jak i samego człowieka, oraz równie poważne zagrożenia, które mogą mieć charakter degenerujący a nawet zabójczy”³⁶⁴. Znacząca pod tym względem jest biotechnika Ortusjan z powieści *Władcy świtu* (2014), w konfrontacji z którą

³⁶¹ Tamże.

³⁶² Tamże, s. 180.

³⁶³ G. Böhme, *Filozofia i estetyka...*, s. 155.

³⁶⁴ J. Wadowski, *Transcendencja czy reizacja? Tech-feedback jako wyzwanie dla człowieczeństwa w perspektywie godności i wolności*, [w:] *Festiwal filozofii*, t. IX: *Filozofia techniki*, red. J. Sobota, G. Pacewicz, Olsztyn 2017, s. 223. Tym samym bohater opowieści Żimniaka znajduje się w sytuacji (opisywanej przez Herberta Marcusego) wynikającej z postępu technologicznego, którego nie tylko nie sposób już kontrolować ale i przeciwstawić się jego konsekwencjom: „Maszyna, która jest przedmiotem adoracji, nie jest już rzeczą martwą, lecz staje się czymś w rodzaju istoty ludzkiej. I zwraca człowiekowi to, czym jest obdarzona: życie aparatu społecznego do którego należy” (tenże, *O pewnych implikacjach współczesnej nauki*, przekł. J. Stawiński, [w:] *Szkoła frankfurcka*, t. 2, cz. II: *Kolegium Otryckie*, Warszawa 1987, s. 390).

pochodzący z Ziemi protagonista jest początkowo bezsilny (dopiero, kiedy opakuje jej podstawy, będzie mógł funkcjonować w pozaziemskim społeczeństwie). Zimniak zdaje się podążać za tokiem myślenia wyznaczonym przez Hansa Jonasa, akcentującego brak możliwości kontroli nad rozwojem techniki i wynikające z tego niebezpieczeństwa:

Procesy uruchomione działaniami technicznymi o krótkofalowych celach mają tendencję do uniezależniania się, to znaczy do kumulowania własnej ich przymusowej dynamiki, do samoczynnego rozpędzania się, poprzez co stają się nie tylko [...] nieodwracalne, ale także prą naprzód i wyprzedzają życzenia i plany swych inicjatorów. Raz rozpoczęty ruch odbiera nam z rąk prawo działania, a dokonane fakty, wytworzone na rozpoczęcie, w sposób kumulatywny stają się prawem jego kontynuacji³⁶⁵.

Weralizowaną przez Jonasa prawidłowość możemy jednak odnaleźć nie tylko w nurcie beletrystyki fantastycznonaukowej; reprezentatywne pod tym względem dla felietonistyki popularnonaukowej Zimniaka pozostają rozważania nad konsekwencjami ingerencji w naturalne produkty spożywcze³⁶⁶. Można by jednocześnie sygnalizowane tu zagadnienie potraktować jako aktualizację szerszej kwestii, która w twórczości Zimniaka (zarówno beletrystycznej, jak i popularnonaukowej) zyskuje wymiar omawiany przez Wiesława Sztumskiego jako jeden z przejawów rozpadu dotychczasowej rzeczywistości społeczno-kulturowej pod wpływem postępu technologicznego, którego nie sposób kontrolować. Badacz ten, pisząc o prawidłowościach współczesnej relacji między postępem i odpowiedzialnością za konsekwencje wprowadzenia nowinek technicznych i ich wpływ na środowisko naturalne, zauważa powszechny brak roztropności w tym zakresie: „Destruktywny wpływ postępu technologicznego na sferę odpowiedzialności przejawia się w [...] przerzucaniu odpowiedzialności z ludzi na urządzenia techniczne i w ograniczaniu odpowiedzialności, związanych z trudnościami przewidywania szkodliwych skutków działania urządzeń technicznych”³⁶⁷. W kontekście twórczości pisarza istotna jest zwłaszcza – wpi-

³⁶⁵ H. Jonas, *Zasada odpowiedzialności...*, s. 72–73.

³⁶⁶ Zob. np.: A. Zimniak, *Słodziki, czyli słodycz z probówki*, „Świat to Apteka” 1999, nr 4, s. 60–61; tenże, *Mleko z penicyliną*, „Świat to Apteka” 2000, nr 1, s. 72.

³⁶⁷ W. Sztumski, *Od homo rationalis do homo desipio i homo sibi destruens*, [w:] *Nauka. Technika. Społeczeństwo. Podejścia i koncepcje metodologiczne, wyzwania innowacyjne i ewaluacyjne*, red. L.W. Zacher, Warszawa 2012, s. 372–373. Zagadnienie to było istotne już w ostatnim ćwierćwieczu XX stulecia. Wówczas, Zimniak pisał *List z Dune*, a na łamach „Politechnika” podejmowano zagadnienia związane z ochroną przyrody (szerzej na ten temat w rozdziale poświęconym problematyce ekologicznej wpisanej w fantastykę pisarza). Zyskało też na randze w ostatnich latach, w związku z postępowym umożliwiającym

sana m.in. w *List z Dune* – uwaga na temat naturalności/sztuczności krajobrazu: „Postęp technologiczny eliminuje naturalne składniki z naszego środowiska życia i zastępuje je technicznymi substytutami składników naturalnych lub artefaktami materialnymi i intelektualnymi. W tym sennie pustoszy środowisko naturalne”³⁶⁸.

Niezależnie jednak od tego, czy bohaterowie opowieści tego pisarza stykają się z techniką spoza własnej sfery codziennego doświadczenia (*Władcy świtu; Marcjanna i aniołowie*, 1989), czy też – niczym w *Białym roju* (2007) – jest ona wytworem ziemskiej myśli, w prozie Żimniaka nie ma ona wartości samoistnej. Jej funkcjonalizacja w nurcie fantastyki naukowej tego pisarza wynika nie tylko z sygnalizowanego uprzednio przeniesienia akcentu uwagi z egzotyki świata przyszłości na psychologizację bohaterów. Nie mniej istotne wydają się przy tym inne funkcje techniki właściwe dla literatury *science fiction* jako:

- rekwizytu scenograficznego;
- sygnału obcości świata przedstawionego;
- ostrzeżenia przed zagrożeniami, wypływającymi z niekontrolowanego jej rozwoju w ramach fikcyjnego świata przedstawionego.

Poniżej przedstawimy je kolejno. Już teraz jednak należy zauważyć, że zaprezentowany tu podział ma charakter arbitralny i wynika z pragnienia zachowania klarowności wywodu. W czytelniczej praktyce poszczególne funkcje są bowiem w utworach Żimniaka często połączone z sobą. Wyszczególnione tu kwestie można traktować jako aspekty szerszego zagadnienia, tj. obserwowanego od dłuższego czasu „zwrotu ku rzeczom” i jego wielorakim konsekwencjom³⁶⁹.

tworzenie sztucznych bytów. Tym bardziej wyraziście wybrzmiewa obecnie uwaga Romana Ingardena na temat relacji człowieka (i jego wytworów) oraz natury: „[Człowiek] zmienia Przyrodę ujarzmiając ją [...] i nadaje jej zarazem pewien sens, którego ona sama w sobie nie posiada, tworzy dzieła różniące się w swej istocie całkowicie od tego, co znajduje się w świecie jako twór samej Przyrody. Dzieła te są dostosowane do jego ducha i stanowią jego dopełnienie. Gdy są już raz wytworzone, natrafia na nie w świecie, jakby były czymś rzeczywistym” (tenże, *Człowiek i Przyroda*, [w:] tenże, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 15).

³⁶⁸ W. Sztumski, *Od homo rationalis...*, s. 381.

³⁶⁹ Zastanawiając się nad możliwymi perspektywami, jakie przed humanistyką stawia zwrot ku rzeczom, Ewa Domańska zwraca uwagę na korzyści wynikające z rezygnacji z perspektywy antropocentrycznej: „Co klasyczna humanistyka może [...] powiedzieć o takiej hybrydycznej formie podmiotowości, jak człowiek z bionicznymi kończynami [...] osoba z przeszczepem serca świni, transgeniczny, fluoroscencyjny królik [...], zrozbiony z ludzkich prochów syntetyczny diament [...] czy też drzewo z wszczepionym ludzkim DNA [...]?” (taż, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 13).

Technika jako rekwizyt scenograficzny

Wyszczególnioną tu funkcję techniki można zarezerwować dla prototypowych urządzeń, charakterystycznych dla nurtu „fantastyki cudownego wynalazku”³⁷⁰. Możliwe jest jednakże dostrzeżenie analogicznej funkcji techniki w opowieściach, w których pełni ona rolę sygnału przynależności gatunkowej – nawet wówczas, gdy rozłożenie akcentów fabularnych wskazuje na problematyzację innych, niż sama technika, zagadnień. Przykładem służy – inspirowana poetyką space opery – scena z *Władców świtu*: „Rój kapsuł planowo opuścił rejon Ortusa, planety wiecznego świtu, kierując się w stronę osobliwości kwantowej. Przezryśnięte krople statków, unoszone w polu antygrawitacyjnym, najpierw przeniknęły przez chmury, formując dynamicznie rozproszone struktury oddziałów bojowych, potem zaś [...] utworzyły szyk defiladowy”³⁷¹. Pozornie przywołany tu *passus* nie jest nacechowany aksjologicznie. Jednakże podczas jego lektury nie sposób uwolnić się od pytań o cel ukazanej w nim demonstracji siły. Kwestia ta kieruje nas w stronę problematyki moralnej odpowiedzialności za konsekwencje wykorzystania technologii pozwalającej na międzyplanetarne (a nawet, jak we *Władcach świtu*, pomiędzy wymiarami czasoprzestrzennymi) podróże.

Obrazy ultranowoczesnych technologii kosmicznych (*Łowcy meteorów*, 1987; *Władcy świtu*, 2014), stacji pozaziemskich (*Marcjanna i aniołowie*, 1989; *Czterdziestu małych kochanków*, 2000), technik umożliwiających ingerencję w ciało człowieka (*Śmierć ma zapach szkarłatu*, 2003) nie mają w prozie Zimniaka wartości samoistnej. Pojawiając się jako rekwizyt, umożliwiają konceptualizację wielu zagadnień, które odnajdujemy nie tylko na kartach utworów fantastycznonaukowych, ale i w popularnonaukowych rozważaniach tego autora.

Osobną rolę odgrywa rekwizytornia techniczna w nielicznych w dorobku pisarskim Zimniaka utworach reprezentujących nurt fantastyki humorystycznej. W tym przypadku – dzięki wykorzystaniu *reductio ad absurdum* – możliwości techniki, zwłaszcza jeśli jest ona pozaziemska, pozwalają na grę znaczeń. Tak dzieje się np. w utrzymanej w żartobliwej tonacji noweli *Umarł w butach* (1983; na temat utworu szerzej w rozdziale poświęconym juveniliom pisarza), bądź *Ornitologii* (1986). Prymarny charakter zabawy znaczeniami związków frazeologicznych i poszczególnych słów wobec rekwizytorni świata przedstawionego sprawia, że tę traktujemy jako niekonieczną dla odczytania sensu opowieści. Co więcej, zakładana przez fantastykę humorystyczną groteskowość poetyki przyczynia się do odrealnienia obrazów wynalazków technicznych. Wprowadzany dzięki tej kategorii estetycznej dystans obnaża imitacyjny charakter świata przedstawionego, co nie pozostaje bez wpływu na czytelnicze odczucie fantastyczności.

³⁷⁰ Zob.: A. Niewiadowski, *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa 1992, s. 61–86.

³⁷¹ A. Zimniak, *Władcy świtu...*, s. 292.

Technika jako sygnał obcości świata przedstawionego

W tym przypadku świat przedstawiony – choć kreowany na wzór tego znanego spoza czytelniczego doświadczenia odbiorcy – tworzony jest jako alternatywny wobec niego. Owa odmienność dotyczy, niczym we *Władcach świtu* – nie tylko stosunków społecznych, lecz również podstaw techniki. W przywołanym tu utworze autor kreśli wizję postępu technicznego opartego na możliwości dowolnego kształtowania materii dzięki oddziaływaniu na poziomie subatomowym. Umiejętność ta – obca protagoniście powieści, a także identyfikującemu się z nim odbiorcy – podkreśla odmienność świata Ortusa, usytuowanego w innym niż Ziemia wymiarze Wszechświata. Jest to zabieg konieczny tym bardziej, że poznajemy świat wzorowany na ziemskim, niewymagający od przybyszy dostosowania do innych, niż znane im warunki fizyczno-chemiczne. Podobnie zresztą w innych utworach – np. w *Konstrukcji* (1984) – technika, którą dysponuje główny bohater tak dalece odbiega od czytelniczych wyobrażeń, że utwierdza wyrażoną *expressis verbis* obcość protagonisty (jest on kosmitą poszukującym surowców zdolnych dla swej rasy). *Konstrukcja* jednak pod tym względem jest o tyle interesującą opowieścią, że obszerne jej partie poświęcono ukazaniu procesów technologicznych, zmierzających do osiągnięcia celu przez bohatera. Zimniak posłużył się w tym celu hermetyczną leksyką imitującą profesjonalizm techniczny.

Dzięki wykorzystanemu przez autora zabiegowi językowej stylizacji możliwe stało się nie tylko spojrzenie na ewolucję ziemskiego rozumnego życia z perspektywy istoty z obcej planety, ale i ujęcie go w *stricte* techniczne procedury. Owszem, można uznać nowelę Zimniaka za żart, u którego źródła legło pragnienie wpisania fenomenu życia w zaprojektowany algorytm. Odczytywana z zaproponowanej tu perspektywy opowieść miałaby wówczas – biorąc pod uwagę wykształcenie pisarza i obraną przezeń akademicką ścieżkę kariery zawodowej – charakter potencjalnie autoironiczny. Źródłem humoru w *Konstrukcji* byłby wówczas dystans do możliwości tworzenia w warunkach laboratoryjnych sztucznych związków poprzez manipulowanie połączeniami atomów pierwiastków chemicznych tak, aby otrzymać pożądane struktury związków chemicznych³⁷².

Wydaje się jednak, że – z zaproponowanej tu perspektywy – *Konstrukcja* to przede wszystkim (dość udana koncepcyjnie i artystycznie) próba znalezienia,

³⁷² Lektura *Konstrukcji* przez pryzmat zawodowego doświadczenia Zimniaka zdaje się uprawomocniona tym bardziej, że jest on autorem artykułów poświęconych budowie struktur związków chemicznych; zob. np.: A. Zimniak, J. Zachara, *Structural Studies of Bis(μ₂-acetophenoniminato)-bis(tricarbonyliron) by NMR and X-ray Diffraction: Deviations from Symmetry in anti and syn Isomers*, „Journal of Organometallic Chemistry” 1997, nr 533, s. 45–50. Niektóre z wybranych związków pisarz prezentuje również na własnej stronie internetowej; zob.: *Streszczenie wybranych wyników i struktury związków*, <http://zimniak.art.pl/nauka/15struct.html> [dostęp: 17.05.2019].

adekwatnego do charakteru opisywanego zjawiska, sposobu jego konceptualizacji za pomocą metaforyki technicznej. Charakter spojrzenia na ewolucję *homo sapiens* wynika tym samym ze specyfiki perspektywy, z której progres jest ukazany w przywoływanym tu utworze.

***Technika jako ostrzeżenie przed zagrożeniami, wpływającymi
z niekontrolowanego jej rozwoju w ramach fikcyjnego świata przedstawionego***

Wykorzystana w tej funkcji technika ma przede wszystkim potencjał krytyczno-polemiczny, dalece wykraczający poza literackie obrazy „świata Jutra”. Antropologiczne odczytanie wymiaru technicystycznego rzeczywistości, jakkolwiek odbywa się w ramach fikcyjnego świata przedstawionego – wykreowanego na potrzeby fabuły – umożliwia zadawanie zgola niefikcyjnych pytań o rolę zabiegów przyczyniających się do mityzacji postępu technicznego. Nadanie owym mitom perspektywy historycznej – na wzór Heideggerowskiego *Pytania o technikę* – pozwala na traktowanie literackich obrazów techniki jako eksperymentu myślowego, przestrzegającego przed ulegnięciem pokusie „efektu metodologii Łysenki” (określenie Józefa Życińskiego)³⁷³. Technika nie jest bowiem, jak zauważał Heidegger, zjawiskiem neutralnym: „Pozbawieni swobody, przykuci jesteśmy wszędzie do techniki, czy jej potakujemy z zapalem, czy też przeczymy. Ale najgorzej jesteśmy zdani na jej łaskę wówczas, gdy traktujemy ją jako coś neutralnego; przedstawiając ją bowiem w ten sposób, [...] stajemy się zupełnie ślepi na istotę techniki”³⁷⁴. Wówczas zaś jednostka zostaje wyobcowana (w rozumieniu przeciwieństwa „zamieszkania w bycie wyróżnionym spośród innych bytów” [*Dasein*]³⁷⁵).

„Ukąszenie łysenkizmem” rozumiane jest, zgodnie z wykładnią Życińskiego, jako zastąpienie racjonalizmu i etyki ekscytacją i oszołomieniem możliwościami

³⁷³ Zob.: J. Życiński, *Trzy kultury*, Poznań 1990, s. 80–84.

³⁷⁴ M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, przekł. K. Wolicki..., s. 224.

³⁷⁵ Zob.: M. Heidegger, *Bycie i czas*, przekł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 17. KOMENTUJĄC MYŚL Heideggerowską poświęconą technice, Tomasz Turowski wskazuje na rangę relacji bytu i bycia prowadzącej do (błédnego) przekonania o miejscu człowieka w świecie; zob.: tenże, *Zmierzch antropocentryzmu...*, s. 259. Nie należy zapominać o kontekście historycznym rozważań Heideggera, który pierwodruk *Pytania o technikę* ogłosił w roku 1953, czyli w czasie kiedy postęp technologiczny, związany z planami wykorzystania energii atomowej w celach pokojowych, usprawiedliwiał hurraoptymistyczne spojrzenie na rozwój technologiczny. Przypomnijmy: pierwszą elektrownię atomową uruchomiono w Obnińsku (1954, ZSRR), kolejne zaś w Wielkiej Brytanii (1956) i USA (1957). Osobną kwestią pozostaje, że produkcja energii nie była głównym zadaniem tych elektrowni, traktowanych jako wytwórnie materiału do broni, co oczywiście pozostawało utajnione (szerzej zob.: K. Brown, *Plutopia. Atomowe miasta i nieznane katastrofy nuklearne*, przekł. T. Bieroń, Wołowiec 2016).

oferowanymi przez technikę. Zagrożenie, które ono stwarza, uświadamia Joseph M. Esquirol, upatrujący w społecznym stosunku do zjawiska techniki przeświadczenia o przemianie ludzkiej rzeczywistości:

Określenie „era techniczna” – lub inne, o charakterze ekwiwalentu – uświadamia radykalną, techniczną transformację świata samego zjawiska techniki, stającego się składową częścią rzeczywistości, modyfikacji już nie określonych aspektów czy konkretów ludzkiego życia, lecz tych bardziej ogólnych: sposobu myślenia, postrzegania świata, organizowania życia politycznego [...]. Technika staje się ideologią, megasystemem, siłą, której potęgi nie możemy określić, a może nawet czynnikiem zagrażającym człowieczeństwu³⁷⁶.

Dzieje się tak, bowiem każdorazowo próba ominięcia ludzkich/postludzkich ograniczeń po to, aby osiągnąć cel (a jest nim osiągnięcie kolejnego poziomu rozwoju *homo superior*), wiąże się – jak w *Białym roju* i *Władcach świtu* – z przekreśleniem etycznych podstaw funkcjonowania społeczeństwa. Toteż niewątpliwie rację ma Heidegger, wskazujący w przywołanym uprzednio eseju, na „wewnętrzne” wobec jednostki źródła niebezpieczeństwa: „Pierwszą groźbą dla człowieka nie jest ta którą stanowią, śmiercionośne być może, maszyny i aparatury techniczne. Właściwa groźba dotknęła już człowieka w jego istocie. Panowanie zestawu zagraża ewentualnością, że człowiekowi mógłby być odmówiony wstęp w odkrywanie bardziej pierwotne i zatem również doświadczanie namowy płynącej z prawdy bliższej źródła”³⁷⁷.

³⁷⁶ J.M. Esquirol, *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*, Barcelona 2011, s. 12 [„La expression »era de la técnica« – o alguna equivalente – trata de dar cuenta de una radical transformation técnica del mundo, de la técnica convertida en nuevo mundo, de la modificación no solo ya de aspectos sectoriales o concretos de la vida humana, sino de aspectos mucho más generals y revelantes: de la manera de pensar, de ver el mundo, de vivir, de organizar la vida política [...]. Técnica convertida también en ideología, en megasistema, en poder ilimitado o superación del humanism”].

³⁷⁷ M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, przekł. K. Wolicki, s. 247. W nowszym tłumaczeniu czytamy: „Zagrożenie człowieka nie pochodzi od niebezpiecznego, być może, dla życia działania maszyn i aparatury technicznej. Właściwe zagrożenie już dotknęło człowieka w jego istocie. Panowanie zestawu grozi tym, że człowiekowi mogłoby zostać odmówione wkroczenie w bardziej źródłowe odkrywanie, a w ten sposób także doświadczanie przekazu bardziej początkowej prawdy” (M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, przekł. J. Mizera, [w:] tenże, *Technika i zwrot*, Kraków 2002, s. 36). Niezależnie od niuansów translatorskich zwraca uwagę przeświadczenie Heideggera o nieuchronności konfrontacji człowieka z techniką. Pewną odpowiedź na pytanie, w jaki sposób uniknąć „podboju” ze strony technologii, proponuje Adam Dura, postulujący konieczność zachowania etycznego wymiaru egzystencji „człowieka prostomyślnego”, tj. umiejącego zachować harmonię między sferą rozumu i emocji; zob.: tenże, „*Homo euthyphronicus*” albo o możliwości przetrwania w technopolu, „*Folia Philosophica*” 1997, nr 15, s. 83–101.

Ofiarą takiego „oszołomienia techniką” stają się wówczas – co ma miejsce w drugiej z przywołanych tu powieści Zimniaka – zarówno Ziemianie, będący celem ataku Ortusjan, jak i agresorzy. Ci pierwsi ponoszą koszty ewolucyjnych zapędów mieszkańców „zaziemskiego świata” (większość populacji ginie); ci drudzy – stawiając pragmatyzm ponad empatię i poczucie emocjonalnej więzi z „braćmi w Rozumie” – odrzucają własne ideały. Tym samym „kosmiczne oświecenie” (a tym miała być w zamyśle witeria dokonywana na skalę Wszechświata), które niosą Ziemi, *de facto* staje się zniewoleniem. Zawarty na kartach *Władców świtu* obraz „dyktatury biotechnologicznej” pozostaje komplementarny wobec tego z *Białego roju*. W obu wypadkach technika ukazana zostaje jako siła, nad którą społeczeństwo nie jest zdolne zapanować. Odwołując się do kulturowo skonwencjonalizowanej metafory „ucznia czarnoksiężnika”, Zimniak ukazuje zagrożenia wynikające z bezrefleksyjnego korzystania z możliwości technicznych; zagrożenia tym większego, że – w przeciwieństwie do źródłowej opowieści – nie istnieje w ramach świata przedstawionego siła zdolna odwrócić raz zainicjowany bieg zdarzeń³⁷⁸. Możliwość „przebudowy” Kosmosu (*Władcy świtu*), bądź planety (*Biały rój*) niesie ze sobą zagrożenie, którego zdają się nie dostrzegać bohaterowie opowieści. Nie inaczej jednak postępują bohaterowie opowiadania *Śmierć ma zapach szkarlatu*, łamiący – w imię zachowania politycznego *status quo* i ochrony przed terroryzmem – elementarne prawa jednostki, nawet jeśli jest to niezgodne z zasadami demokracji i etyką (w utworze postęp techniczny umożliwia przeniesienie świadomości człowieka w ciało owada; dramat tak rozdartej egzystencjalnie hybrydy nie interesuje jednak ani reprezentantów wywiadu, ani naukowców). Toteż niezależnie od skali, w jakiej użyta zostaje technika, bohaterów z przywołanych tu utworów łączy to, że – przeciwnie choćby do protagonisty *Listu z Dune* – nie potrafią wziąć na siebie odpowiedzialności za konsekwencje własnych decyzji. Ten bowiem, czując się odpowiedzialny jako reprezentant ludzkości, za los mieszkańców osady, pozostaje w niej, by pomóc im w konfrontacji z istotami powstałymi wskutek mutacji. Ich zaistnieniu nie zawinił wprawdzie osobiście, lecz uważa to za swój obowiązek wobec autochtonów. Zderzenie postaw bohaterów obu utworów

³⁷⁸ Na temat źródeł motywu „ucznia czarnoksiężnika” i jego realizacji zob.: D. Kalitan, *W poszukiwaniu źródeł motywu ucznia czarnoksiężnika: między Lukianem a Waltem Disneyem*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2012, nr 2, s. 347–380. Pozornie wyjątkiem w twórczości Zimniaka pod tym względem jest miniatura *O tym, który słyszał woń nenufarów* (1984; w edycji z 1982 jako *...i słyszał woń nenufarów*), jakkolwiek jej bohater zostaje postawiony w sytuacji, której nie zawinił: z niewyjaśnianych powodów zaczyna słyszeć coraz wyraźniej otoczenie. Odczucie hiperakuzji (nadwrażliwości na dźwięki) zostaje w utworze doprowadzone do sytuacji, w której interweniuje niedookreślona „siła wyższa” (funkcjonalnie baśniowy czarnoksiężnik). Porządek świata zostaje przywrócony: bohater głuchnie – jest to kara ze strony bliżej niedookreślonego bytu za „podśluchiwanie” duszy. Jest to zatem jedynie iluzoryczna realizacja omawianego przez Kalitana wątku.

Żimniaka można rozpatrywać nie tylko w perspektywie moralnego zobowiązania za własne czyny wobec bliźnich. Istotnym elementem, wpływającym na decyzje protagonistów *Listu z Dune* i *Władców świtu* jest poczucie „solidarności gatunkowej”. Przypomnijmy: protagonista *Listu z Dune*, jakkolwiek nie wywodzi się z zamkniętej społeczności, jest Ziemianinem, podobnie jak mieszkańcy osady. Tymczasem bohater *Władców świtu* czuje się pierwotnie wyobcowany zarówno pośród ludzkich kolonistów, zasiedlających kosmiczny habitat Valios, jak i na Ortusie. Z czasem przestaje odczuwać jednak jakąkolwiek więź z mieszkańcami Ziemi przeistaczając się w Ortusjanina. Do pewnego stopnia sytuacja ta zmienia się dopiero w finale opowieści: w obliczu nieuchronnej katastrofy Shoza Fogh czuje się Ziemianinem. Niemożliwe jest jednak już wówczas uniknięcie konsekwencji inwazji; pozostaje jedynie ograniczenie jej skutków. W obu też utworach możemy znaleźć pogłos koncepcji funkcjonalizacji empatii, wywiedzione z pism Adama Smitha: „To, że powinniśmy tylko w małej mierze interesować się losem ludzi, którym nie możemy pomóc [...] i którzy pod każdym względem są w stosunku do nas dalecy, zdaje się być mądrym zrzędzeniem Natury”³⁷⁹.

Tymczasem – zgodnie z logiką przywoływanego uprzednio „efektu metodologii Łysenki” – ani dążący do udoskonalenia Kosmosu Ortusjanie, ani usiłujący ochronić Ziemię przed meteorami protagoniści *Białego roju* nie są zainteresowani długofalowymi konsekwencjami swych decyzji. Doraźna skuteczność przeważa w tym przypadku nad odpowiedzialnością wobec przyszłości. Dzieje się tak nawet wówczas, gdy – niczym Shoza Fogh (główny bohater *Władców świtu*) – mają świadomość ceny, jaką przyjdzie zapłacić innym za realizację nie swoich planów: „Zwój dokonał częściowej symulacji wydarzeń. Zobaczył zapadające się twarze, wysychające ciała, oczy wpadające w głąb czaszek, pękającą skórę. Kostucha musiała wziąć swoją daninę zaraz, natychmiast, to był warunek wstępny przed jej odejściem. Kilkanaście miliardów istnień ludzkich, wszyscy, którzy przekroczyli półmetek życia, hekatomba, jakiej nie było w historii, sowity zadatek na poczet wiekuistej szczęśliwości”³⁸⁰.

³⁷⁹ A. Smith, *Teoria uczuć moralnych*, przekł. D. Petsch, Warszawa 1989, s. 202. Przywołane tu słowa Smitha należy czytać w kontekście inicjalnego akapitu jego rozprawy: „Jakkolwiek samolubnym miałby być człowiek, są niewątpliwie w jego naturze jakieś pierwiastki, które powodują, iż interesuje się losem innych ludzi, i sprawiają, że ich szczęście jest dla niego nieodzowne” (tamże, s. 5). W przywołanych tu utworach Żimniaka, pisarz ukazuje nie tylko moment unieważnienia akcentowanego przez Smitha dystansu (jest on istotny zwłaszcza w *Liście z Dune*), ale i sytuacji, w której postępowanie bohaterów motywowane jest w sposób odmienny, niż altruizm.

³⁸⁰ A. Żimniak, *Władcy świtu...*, s. 318. Taki rozwój fabuły – szczególnie, jeśli będziemy rozważać go w odniesieniu do *Białego roju* – pozostaje zgodny z rozpoznaniem Dietera Birnbachera o relacji między poczuciem odpowiedzialności a dystansem czasowym: „Nawet gdyby było pewne, że ludzie, którzy są do nas pod wieloma względami podobni,

Fogh wprowadzie początkowo wzbrania się przed decyzją o zagładzie części populacji ludzkiej, jednak ostatecznie zgadza się na wyjście pośrednie, dzięki któremu jednostki zbyt wiekowe, by przetrwać inwazję z Ortusa, przeżyją, jednak zarazem życie na Ziemi ulegnie przemianie zgodnie z planami najeźdźców³⁸¹. Jednocześnie nie widzi alternatywy dla wprowadzanego przez Ortusjan nowego ładu. Z tego względu – tu pisarz zdaje się zgodny ze zwolennikami nowych nurtów filozoficznych, akcentujących zależność człowieka od technologii, przede wszystkim transhumanizmu – konieczna staje się we *Władcach świtu* przemiana Ziemian tak, że trudno traktować powstały, nowy gatunek jako kontynuujący rozwój *homo sapiens*³⁸². Jednocześnie etycznie nieobojętne są wahania protagonisty przywołanego tu utworu, uświadamiające rozterki między pragnieniem zachowania człowieczeństwa mieszkańców Ziemi, a świadomością konieczności inwazji. *Modus vivendi* Ortusjan i umożliwiająca go technika – jakkolwiek znajduje się na pozycji dominującej wobec technologii ziemskiej – nie jest wartościowana w sposób jednoznaczny; na jej ambiwalencję wskazuje fakt istnienia w społeczeństwie ortusjańskim grup „staroobrzędowców”, wyznających konieczność wpisa-

ale będą żyli dopiero za dziesięć pokoleń po nas, będą dotknięci skutkami naszego działania, nasza gotowość, aby mieć wzgląd na nich, byłaby o wiele mniejsza, niż gdyby chodziło o nasze dzieci i wnuki” (tenże, *Antropologia odpowiedzialności za przyszłość*, przekł. P. Jackowski, [w:] tenże, *Odpowiedzialność za przyszłe pokolenia*, przekł. B. Andrzejewski, P. Jackowski, Warszawa 1999, s. 175–176).

³⁸¹ *De facto* nie wiemy, czy plany Fogha zachowania ludzkości powiodą się. Jedynym pewnikiem jest realizacja zamierzeń Ortusjan: „Gdy kapsuły dotarły do granicy atmosfery, zaczęło się zjawisko, które ludzie mieli oglądać jeden jedyny raz w historii świata. Nad biegunami w okamgnieniu utworzyły się półprzejryste zawirowania [...] Wypełnianie ostatnich prześwitów błękitu nie trwało dłużej niż uderzenie serca. Kiedy powłoka domknęła się, w mikrosekundowej eksplozji blasku zobaczył ludzi zastygłych w zatrzymanym kadrze historii. Potem czas znów ruszył, ale już zupełnie inną ścieżką” (tamże, s. 320). Niezależnie jednak od tego, czy próba ocalenia ludzkości powiedzie się, czy nie, istotne pozostaje wahanie bohatera, dla którego kluczem interpretacyjnym zdają się słowa Jonasa: „Dla życia ludzkości ważność posiada reguła, że zastosowanie półśrodków, nawet niedoskonałych, trzeba przedkładać nad obiecującą radykalną terapię, wskutek której pacjent może umrzeć” (tenże, *Zasada odpowiedzialności...*, s. 81).

³⁸² Można powieść tę traktować jako polemikę z *Extensą* (2002) Jacka Dukaja – na zmienionej przez Ortusjan Ziemi nie ma miejsca na enklawy dawnego stylu życia, będące odpowiednikiem Zielonego Kraju z opowieści Dukaja. Wynika to z istoty ukazanej we *Władcach świtu* sztucznie przyspieszonej ewolucji, która musi być totalna, aby mogła w ogóle nastąpić. Jakkolwiek wśród Ortusjan tolerowane są mniejszości „śmiertelnych”, pozostają oni w stałym konflikcie z większością społeczeństwa. Wątek ten Dukaj pomija, składając się ku tezie o harmonijnym współzyciu, u którego podstaw legły wzajemne korzyści. Figurą owej kultury wymiany jest w powieści Targ, stanowiący najważniejsze wydarzenie w życiu społecznym mieszkańców Zielonego Kraju.

nia śmierci w projekt egzystencjalny tak, aby móc go dopełnić (tym samym przeciwstawiają się oni Ortusjańskiej cywilizacji, w której najwyższą wartością jest trwanie); interpretują swój wybór nie w kategoriach logicznych, lecz religijnych:

Żyjemy zgodnie z bożym przykazaniem, rodzimy się i umieramy, jesteśmy cały czas ludźmi, nie sięgamy po to, co boskie, zadowolamy się tym, co ludzkie. Mamy czas na stwierdzenie, jacy naprawdę jesteśmy, i dzięki nieuchronności śmierci potrafimy docenić dar życia³⁸³.

Zarazem jednak – jak prorokował tytułowy bohater z powieści Stanisława Lema *GOLEM XIV* (1981) – jedynie „odrzucając człowieka ocali się człowiek”³⁸⁴. Refleksja ta, wyrażona bez poetyckiego skrótu, pojawia się na kartach *Władców świtu* w retoryce przyrodniczej: „Przejścia do innych form są w biologii dobrze znane, na przykład porzucanie stadium larwy”³⁸⁵. Wybór metaforyki biologicznej jest nieprzypadkowy; można traktować go jako wyraz przekonania o paralelizmie ewolucyjnym, wyrażającym się tożsamością mechanizmów odpowiedzialnych za przekształcenia filogenetyczne³⁸⁶.

³⁸³ A. Żimniak, *Władcy świtu...*, s. 134.

³⁸⁴ S. Lem, *Wykład inauguracyjny GOLEMa. O człowieku trojako*, [w:] tenże, *Golem XIV*, Kraków 1981, s. 64.

³⁸⁵ A. Żimniak, *Władcy świtu...*, s. 143. W perspektywie rozwoju fabuły ową larwą okazuje się ludzkość (w jej obecnej w ramach świata przedstawionego postaci), zaś kolejnym etapem rozwoju gatunkowego – podporządkowanie się narzuconej przez Ortusjan witerii.

³⁸⁶ Źródłem inspiracji koncepcji Żimniaka zdają się konstatacje Stanisława Lema z kart *Summa technologiae* (1964). Jeden z tworzących ją esejów, *Dwie ewolucje*, traktuje o podobieństwach między ewolucją biologiczną, technologiczną i społeczną (zob.: tenże, *Summa technologiae*, Warszawa 2010, s. 22; w 1964 roku Lem ogłosił również „Niezwyciężonego” – utwór, który można traktować jako artystyczną wykładnię też z przywołanego tu eseju). O tym, na ile koncepcja Lema jest wpływowa we współczesnej myśli technologicznej świadczy jej wykorzystanie w literaturze przez Żimniaka we *Władcach świtu* czy *Randce z homo sapiens*. W *Randce z homo sapiens* obie ewolucje – techniczna i biologiczna – przenikają się, tworząc nową jakość: „Świat technologii stał się w pełni symetryczny do biologicznego, gdzie wszelkie nawet najbardziej obce sobie organizmy najpierw się badają, a dopiero potem pożerają, pasożytniczo wykorzystują lub wchodzą w symbiozę. A właściwie oba te światy zlały się w jeden: nie było już ścisłych granic między biologicznym i technicznym, naturalnym i sztucznym” (A. Żimniak, *Randka z homo sapiens...*, s. 22). Znaczący pod tym względem jest też sposób jej reinterpretacji przez Joannę Żylińską na potrzeby znalezienia paralelizmu między ekstynkcją biologiczną (wymarciem gatunku), a zanikiem danej technologii w związku z jej „starzeniem się”: „Jeśli związek między tym, co należy do sfery *physis* i *tekhne*, lub to, co naturalne i to, co sztuczne, jest produktem ludzkiego umysłu [...] wyginiecie [biologiczne] i przestarzałość

W jednym z esejów Zimniaka, poświęconym możliwościom przedłużenia życia, pojawia się dopełnienie sygnalizowanej zarówno przez Lema, jak i we *Władcach świtu*, kwestii długowieczności, która zagadnienie to rozpatruje z perspektywy gatunkowego zagrożenia: „Nieśmiertelność niezmiennych jednostek oznaczałaby śmierć gatunku”³⁸⁷. Technika zatem, jakkolwiek by „unieśmiertelniła” człowieka, nie rozwiązała jednak tym samym kwestii „starzenia się” umysłu, który może nie podołać długiemu trwaniu w wymiarze biologicznym (zagadnienie to pisarz sygnalizuje w jednym z wywiadów³⁸⁸). Co więcej, mogłoby okazać się, że konsekwencją nieśmiertelności jest – co akcentuje Gunnar Hindrichs – uprzedmiotowienie tego, kto zdecydowałby się na skorzystanie z możliwości

[technologiczna] być może należy traktować jako dwa aspekty tego samego zjawiska” (zob.: też, *Nonhuman Photography*, Cambridge [Massachusetts] 2017, s. 130 [„If the relationship between *physis* and *tekhne*, or nature and artifice, is itself a product of the human mind [...] then extinction and obsolescence can perhaps be treated as two facets of the same phenomenon”]).

³⁸⁷ A. Zimniak, *Wieczne życie czy śmierć na raty*, „Nowa Fantastyka” 2006, nr 8, s. 9. Myśl ta zdaje się pogłosem uwagi bohatera *Władców świtu*: „Na Ortusie człowiek umiera po trochu przez całe swoje wieczne życie, ale dobrodziejstwem jest właśnie owe »po trochu«” (tenże, *Władcy świtu...*, s. 171). Jako punkt odniesienia dla obu uwag Zimniaka można przywołać rozważania Bernarda Williamsa, dotyczące zagrożeń wynikających z możliwości życia wiecznego; zob.: tenże, *Sprawa Makropulos: refleksje nad nieśmiertelnością*, przekł. T. Duliński, [w:] tenże, *Ile wolności powinna mieć wola? i inne esej z filozofii moralnej*, Warszawa 1999, s. 65–87. Spośród wymienionych przez badacza uciążliwości takiej egzystencji najistotniejszą zdaje się kwestia celowości nienaturalnie przedłużonego życia (zob.: tamże, s. 74). W powieści Zimniaka celem okazało się pragnienie udoskonalenia życia na skalę Wszechświata – plan ten jednak ma być przeprowadzony bez zgody żyjących poza Ortusem. Zagadnienie długowieczności pojawia się w rozważaniach Zimniaka wielokrotnie w różny sposób: nie tylko w beletrystyce (m.in. w wątku rozważań protagonisty *Władców świtu* na temat początków semiwiterii na Ortusie) i rozważaniach popularnonaukowych oraz futurologicznych ogłaszanych na łamach prasy (np. w felietonach: *Wiecznie żyć i młodym być*, 1999; *Ulepszanie ciała*, 2000; *Wieczne życie czy śmierć na raty*, 2006). Pojawia się on również w audycji radiowej *Genetyczne odkrycia, dotyczące telomerów – droga do wieczności?* Zapis dyskusji z udziałem Stefana Małolepszego, Marcina Ryszkiewicza i Marka Wichrowskiego opracowany został przez moderującego ją Zimniaka na potrzeby „Nauki i Przyszłości”; zob.: *Odtwarzanie telomerów – droga do wieczności?*, „Nauka i Przyszłość” 1999, nr 3, s. 20.

³⁸⁸ Zob.: *Gen epistolarny...*, s. 36. Pojawia się ono również wpisane *implicite* w tytuł jednego z felietonów: *Wiecznie żyć i młodym być*; szkic ten poświęcony jest – podobnie jak wątek nieśmiertelności we *Władcach świtu* oraz dywagacje w przywołanym tu wywiadzie Głucha z Zimniakiem – łączy przeświadczenie, że starość jest stanem niekoniecznym, a nawet niepożądanym: *expressis verbis* stanowisko to pisarz wyraża w felietonie, deklarując: „Starość jest dla wielu przedsionkiem piekła” (tenże, *Wiecznie żyć i młodym być*, „Extra Sobota” dodatek do „Życie Warszawy” 1999 z 20–21 marca, nr 67, s. 11).

oferowanych przez technikę: „Śmierć należy do warunków bycia podmiotem; zniesienie jej oznacza zniesienie podmiotu”³⁸⁹.

Zaprezentowany w prozie Żimniaka sposób myślenia o technice zdaje się pokrewny jej koncepcji wywiedzionej z rozważań Heideggera: technika staje się wyzwaniem – w sensie nadanym temu pojęciu przez filozofa – tj. odkrywaniem ustawiającym:

Odkrywanie, które panuje we współczesnej technice, ma charakter ustawiania w sensie wyzwania. Wyzwanie to dzieje się tak, że ukryta w przyrodzie energia zostaje udostępniona, już dostępną się przekształca, to, co przekształcone – magazynuje, zmagazynowane – znów rozdziela, zaś rozdzielone – ponownie przemienia. Udostępniać, przekształcać, magazynować, rozdzielać, przemieniać – są to sposoby odkrywania. [...] Uprawiając technikę, człowiek uczestniczy w nastawianiu jako w sposobie odkrywania³⁹⁰.

Współ z reinterpretacją techniki, w myśl przywołanej tu koncepcji Heideggera, refleksji pisarza nad jej obecnością w codzienności jednostki towarzyszy postulat stworzenia nowej etyki, adekwatnej do poddanej technologicznej presji rzeczywistości. Wyzwania, które pojawiają się w związku z „techno-inwazją” w codzienność jednostki, wymagają – zdaniem Hansa Jonasa – redefinicji elementarnych pojęć z zakresu filozofii praktycznej³⁹¹. Należy do nich, akcentowana przez Jonasa, odpowiedzialność – tak w wymiarze jednostkowym, jak i społecznym, czego pogłos można odnaleźć w prozie Żimniaka nie tylko w rozterkach Fogha (*Władcy świtu*), ale i motywie autoewolucji, mającej umożliwić przetrwanie ludzkości w obliczu kosmicznego kataklizmu (*Biały rój*). Obie powieści łączy wątek refleksji nad konsekwencjami „manipulacji przystosowawczej”, której pogłos odnajdujemy w myśli Jonasa: „*Homo faber* zwraca się teraz ku sobie – twórca wszystkich pozostałych rzeczy – i przygotowuje się do przetworzenia samego siebie. To uwięzienie jego mocy, które śmiało może zwiastować przewyżczenie człowieka [w rozumieniu *homo sapiens* – przyp. A.M.]”³⁹². Dopelnieniem konstatacji badacza i warunkiem koniecznym przywołanej tu wizji człowieka „post-ludzkiego”, jest zarazem możliwość zachowania ciągłości gatunkowej: „Najambitniejsze marzenie *homo faber* [brzmi:] człowiek weźmie własną ewolucję

³⁸⁹ G. Hindrichs, *Próba odpowiedzi na pytanie: świat bez śmierci – nadzieja czy obawa*, „Analiza i Egzystencja” 2007, nr 6, s. 188.

³⁹⁰ M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, przekł. K. Wolicki..., s. 235, 237.

³⁹¹ Zob.: H. Jonas, *Zasada odpowiedzialności...* Cel, który badacz stawia przed sobą, wyrażony zostaje następująco: „Wydlużony zasięg naszych czynów przesuwają odpowiedzialność, której przedmiotem jest [...] los samego człowieka do centrum sceny etycznej” (tamże, s. 17).

³⁹² Tamże, s. 50.

w swoje ręce, postawiwszy sobie za cel nie tylko zachowanie integralności gatunku, ale i jego modyfikację poprzez doskonalenie wedle własnego projektu”³⁹³. Przywołane tu słowa można rozpatrywać w kontekście tradycji ewolucji sterowanej, która stanowi jeden z wątków myślowych fantastyki naukowej. W rodzimych realizacjach pojawia się on zarówno w wersji groteskowej (np. *Nowy Tarzan* Antoniego Langego, 1925), jak i tonacji serio (m.in. *Perfekcyjna niedoskonałość* Jacka Dukaja, 2004). Współ z funkcjonującymi na rynku wydawniczym tłumaczeniami – m.in. *Nieśmiertelnymi* (*The Immortals*, 1958; wydanie pol. 1983) Jamesa Gunna, *Człowiekiem plus* (*Man Plus*, 1976; wydanie pol. 1986) Frederika Pohla, *Stanem wyczerpania* Grega Egana (*Distress*, 1995; wydanie pol. 2003) oraz *Częstkami elementarnymi* (*Atomised*, 1998; wydanie pol. 2003) Michela Houellebecqa – powieść Zimniaka wpisuje się nie tylko w tradycję *science fiction*. Odczytywana z perspektywy cywilizacyjnej nadziei (ale i krytyki) związanej z nurtem posthumanizmu, stanowi jedną z możliwych odpowiedzi na pytanie o kształt człowieka przyszłości³⁹⁴. Jest to odpowiedź z perspektywy nie tylko (i nie przede wszystkim) technologii, umożliwiającej sterowanie metamorfozą *homo sapiens*. Aby bowiem autoewolucja była możliwa, konieczne jest wzięcie odpowiedzialności przez bohaterów opowieści Zimniaka nie tylko w perspektywie doraźnej, ale i celów długofalowych. Dlatego negatywnym punktem odniesienia zdaje się w pisarstwie tego autora – odczytywane z zaproponowanej tu perspektywy Jonasowskiej „nowej etyki” – opowiadanie *Śmierć ma zapach szkarlatu*. Jest ono ostrzeżeniem przed nieodpowiedzialnością, wyrażającą się brakiem szacunku dla życia, maskowanym politycznymi „wyższymi racjami”, stojącymi w sprzeczności z przywoływanymi uprzednio postulatami etyki życia Petera Singera.

Piotr Krywak, zastanawiając się nad rolą techniki w ostatniej fazie beletrystycznej twórczości Stanisława Lema, podkreślał jej związek z konwencją *science fiction*: „Fantastyczne motywy techniczne uważane były do niedawna przez teoretyków za atrybut *science fiction*. Właśnie technika, niezbędny składnik świata przedstawionego, równorzędny partner bohatera, zdawała się być jej głównym

³⁹³ Tamże, s. 55.

³⁹⁴ Niefortunnie powieść Zimniaka ukazała się już po publikacji rozważań Pawła Majewskiego, poświęconych m.in. obrazowi autoewolucji w beletrystyce i eseistyce Stanisława Lema. Badacz, nie ograniczając się do dorobku myślowego Lema, odwołuje się do szerokich kontekstów interpretacyjnych, ukazując migotliwość wartościowania posthumanizmu w tekstach kultury. Powieść Zimniaka mogłaby stanowić pod tym względem interesującą egzemplifikację tez Majewskiego (zob.: tenże, *Miedzy zwierzęciem a maszyną...*, s. 244–256).

wyróżnikiem”³⁹⁵. Istotnie: nawet w konwencjonalnej twórczości spod znaku „awantur w Kosmosie”, bądź ukazującej perypetie bohaterów w „świecie Jutra”, współcześni twórcy odeszli już od eksponowania wymiaru technicznego rzeczywistości kreowanej na potrzeby fabularnej fikcji³⁹⁶. Nie jest to zresztą cecha charakterystyczna dla poetyki *science fiction* powstającej w ostatnim czasie. Przypomnijmy, co na temat relacji „człowiek-technika” pisał przed laty Jurij Kagarlicki: „Kiedy porównujemy człowieka i robota, to wcale nie tylko po to, by zrozumieć, czym jest robot. Coraz częściej robi się to, by zrozumieć, czym jest człowiek”³⁹⁷.

Zmiany rozłożenia akcentów uwagi z zagadnień technicznych na kontekst jej funkcjonowania w społeczeństwie motywowane są we współczesnej fantastyce naukowej różnorako. Do najczęstszych powodów należą:

- odwołania do tradycji *social fiction* i/lub fantastyki nowofalowej (*New Wave*);
- wprowadzanie wątków fantastycznych w obręb eksperymentów głównego nurtu literatury;
- zatarcie wyrazistych granic pomiędzy różnymi gatunkami literackiej fantastyki i ich odmianami.

Niezależnie jednak od przyczyn, dla których wątki techniczne pozostają obecnie na marginesie uwagi twórców *science fiction*, bądź są – jak wypadku fantastyki cyberpunkowej – sfunkcjonalizowane, w najciekawszych koncepcyjnych realizacjach technika pozostaje w obszarze zainteresowań pisarzy w sposób szczególny. Nie ona sama bowiem i jej wytwory zajmują centralne miejsce, lecz konsekwencje postępu cywilizacyjnego (a zatem i technicznego). Reprezentatywny dla tego nurtu w beletrystyce Żimniaka pozostaje nie tylko *List z Dune* (jakkolwiek jest to utwór podejmujący w najbardziej wyrazisty sposób zagadnienie efektów ekspansji technologicznej), ale i *Kochanek Chimery* (1990), w którym pisarz akcentuje negatywne skutki wszechobecności techniki, którym nie sposób się przeciwstawić.

Ukazane w twórczości *science fiction* Żimniaka uwarunkowania, determinujące wyobraźnię zbiorową i decyzje *homo technologicus* (termin Kevina Warwicka³⁹⁸)

³⁹⁵ P. Krywak, *Fantastyka Lema: droga do „Fiaska”*, Kraków 1994, s. 89.

³⁹⁶ Interesujące z sygnalizowanej tu perspektywy historycznej zdają się rozważania Very Graaf i Karla Heinza Göllera, będące świadectwem epoki; zob.: V. Graaf, *Homo futururus. Analiza współczesnej SF*, przekł. Z. Fonferko, Warszawa 1975; K.H. Göller, *Das Spektrum von Science Fiction zwischen Trivial- und Hochliteratur*, „Neusprachliche Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis” 1977, nr 30, s. 136–144. Do pewnego stopnia analogiczną rolę w rodzimej literaturze przedmiotu pełni *Fantastyka i futurologia* Stanisława Lema (zwłaszcza t. II: *Pola problemowe fantastyki*).

³⁹⁷ J. Kagarlicki, *Co to jest fantastyka naukowa?*, przekł. K.W. Malinowski, Warszawa 1977, s. 379.

³⁹⁸ Zob.: K. Warwick, *Homo Technologicus: Threat of Opportunity?*, „Philosophies” 2016, nr 1, s. 199–208. Warwick definiuje „człowieka technologicznego” nie jako prostą

mają różnoraki charakter: etyczny, społeczny, polityczny. Można w takim rozłożeniu akcentów uwagi dostrzec wpływy nie tylko przesilenia paradygmatu scjentystycznego na rzecz technologicznego, który uwzględnia społeczno-kulturowy kontekst funkcjonowania nauki (określenia Andrzeja Kiepasa³⁹⁹). Z przemianami w rozłożeniu akcentów uwagi, właściwego dla obu paradygmatów, koresponduje – wypracowana na gruncie niemieckojęzycznej filozofii techniki przez Armina Grunwalda, Julliarda Yannicka i Christopha Hubiga – koncepcja traktowania techniki jako „pojęcia refleksyjnego” (*Technik als Reflexionsbegriff*)⁴⁰⁰. Przywołane tu pojęcie zostaje nadawane przez jego zwolenników takiemu, uniwersalistycznemu postrzeganiu techniki, w którym istotniejsze od jej osiągnięć pozostają skutki

sumę technologicznych i biologicznych komponentów, lecz wartość naddaną: „*Homo technologicus* [to] symbiotyczna istota, w której biologia i technologia ściśle współdziałają. W konsekwencji powinien być on postrzegany nie jako »Homo sapiens plus technologia«, lecz człowiek przekształcony dzięki wykorzystaniu technologii w nową jednostkę ewolucyjną, przechodzącą nowy rodzaj ewolucji w nowym środowisku” (tamże, s. 199 [„*Homo technologicus, a symbiotic creature in which biology and technology intimately interact, with the overall effect that the end result is 'not simply »Homo sapiens plus technology«, but the original Homo sapiens morphed by the addition of technology into 'a new evolutionary unit, undergoing a new kind of evolution in a new environment'”*]). W definiowaniu *Homo technologicus* Warwick posiłkuje się propozycjami Giuseppe O. Longo, Ivana Callusa i Stefana Herbrechtera (zob.: G.O. Longo, *Body and Technology: Continuity or Discontinuity?*, [w:] *Mediating the Human Body: Technology, Communication and Fashion*, red. L. Fortunati, J.E. Katz, R. Riccini, New York 2002, s. 23–30; I. Callus, S. Herbrechter, *Introduction: Posthumanist Subjectivities, or, Coming after the Subject*, „*Critical Psychology*” 2012, nr 5, s. 241–264). Tym, co łączy przywołanych tu badaczy, jest przekonanie o transformującej roli posthumanizmu, traktowanego jako paradygmat cywilizacyjny, radykalnie odmienny od dotychczasowego postrzegania człowieka i jego miejsca w świecie. Nie jest on jednakże równoznaczny z odrzuceniem człowieczeństwa, na co zwraca uwagę Piotr Zawojski: „Posthumanizm wcale zatem nie oznacza kresu człowieczeństwa, nie jest antyhumanizmem, tak jak postczłowiek nie jest cyborgiem. [...] Posthumanizm zmusza do krytycznego przemyślenia tego, co ludzkie i postludzkie w obliczu kulturonatury” (tenże, *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*, „*Kultura i Historia*”, 2017, nr 32, s. 74). Należy oczywiście wziąć pod uwagę kontekst historyczny, w jakim zostało wykorzystane to pojęcie przez Ihaba Hassana jako świadectwo przekonania o konieczności rezygnacji ze „słabościami” humanizmu, do których należy dualizm („byty ludzkie – byty nieludzkie”; „kultura – natura”), skonfrontowane z ideą *Scalae naturae*, zawartej w *Liber de ascensu et descensu intellectus* (1305) Ramona Llulla. Zob.: I. Hassan, *Prometheus as Performer...*, s. 830–850.

³⁹⁹ Zob.: A. Kiepas, *Filozofia techniki...*, s. 18.

⁴⁰⁰ Zob.: A. Grunwald, J. Yannick, *Technik als Reflexionsbegriff – Überlegungen zur semantischen Struktur des Redens über Technik*, „*Philosophia Naturalis*” 2005, t. 42, nr 1, s. 127–157.

zastosowania (tym samym unieważniona zostaje wzmiankowana wyżej różnica między techniką a technologią).

Z wizją techniki (ale i jej użytkowników), wpisaną w beletrystykę Żimniaka, koreluje jej obraz, który można wywieść z rozważań popularnonaukowych pisarza. Tym, co scala oba aspekty intelektualnej aktywności pisarza i popularyzatora nauki, jest niepokój wynikający z częstego pomijania w rzeczywistości społecznej, zorientowanej głównie na pragmatyzm użycia technologii, humanistycznego wymiaru techniki. Szczególnie dobrze jest on widoczny w utworach, w których, niczym w *Opusie na trzy pociski* – jednym z bohaterów jest urządzenie techniczne. Toteż, wbrew tytułowi jednego z tomów esejów futurologicznych – *Jak nie zginie ludzkość* (2008) – w twórczości tego pisarza dominuje tonacja umiarkowanego optymizmu. Wyzwania, przez którymi pisarz stawia swych ludzkich/postludzkich/nie-ludzkich bohaterów i ich wybory nie zawsze upoważniają bowiem do optymistycznej konstatacji; okazać się może przecież, że choć ludzkość istotnie ma szansę uchronić się przed zagładą, uczynione szkody będą zbyt wielkie, lub zbyt mało czasu pozostanie, by można było jej uniknąć. Z zarysowaną tu sytuacją mamy do czynienia np. w *Tchnieniu szaleństwa* (1983) oraz *Kuracji* (1983). Główny bohater drugiej z przywołanych tu opowieści uświadamia sobie niebezpieczeństwo związane z odgrodzieniem się człowieka od natury:

Słońce pogodnie zachodziło za dalekie, lesiste wzgórza, do których nigdy nie dotarłem [...]. Chciałem tam iść, lecz zawsze coś powstrzymywało mnie i zmuszało do pozostania w bezpiecznym domu. Może przyczyną była zwykła ociężałość, a może lęk przed nieznanym, którego duch unosił się w każdym lesie? Lasy, łąki, strumienie, ta niwa życia, od której człowiek odgrodził się jednak ścianami z betonu i stali, lękając się zaczajonej w każdych zaroślach groźby⁴⁰¹.

Świadomość sytuacji, w której znalazła się cywilizacja techniczna, ukazana na kartach *Kuracji*, nie jest jednak w stanie zmienić toku zdarzeń i następuje kres ludzkości: „Czułem zamęt w głowie, gdy barwne kręgi poczęły rozdzierać pokój. Zbliżał się atak. A za oknem szumiał odwieczny bór: taki sam, który kiedyś oglądał narodziny człowieka”⁴⁰². Tym samym technika, niczym w modnych

⁴⁰¹ A. Żimniak, *Kuracja*, [w:] tenże, *Szlaki istnienia...*, s. 38.

⁴⁰² Tamże, s. 44. Naszkicowany w utworze obraz ekozagłady może wydać się nieco naiwny jako przywołujący podważaną naukowo „hipotezę Gai”. Należy jednak pamiętać o tym, że przedstawiony w *Kuracji* obraz samooczyszczającej się planety jest pokrewny ideowo refleksjom Macieja Iłowieckiego na temat możliwego pochodzenia wirusów jako „układu odpornościowego” w skali biosfery (zob.: tenże, *Ostateczna broń*, „Fantastyka” 1990, nr 1, s. 63. Analogiczny koncept odnajdujemy w filmie *Zdarzenie* (*Happening*, USA 2008, reż. M. Night Shyamalan). Ideowe powinowactwo, łączące utwór Żimniaka, rozważania Iłowieckiego i film, uświadamia stałość lęków cywilizacyjnych, którym nie

w międzywojniu opowieściach katastroficznych (np. w *Ostatnim na Ziemi*, 1928, Wacława Niezabitowskiego), okazuje się niezdolna spełnić pokładanych w niej nadziei, o ile człowiek nie weźmie odpowiedzialności za wytwory własnej aktywności intelektualnej. Postawa taka jest jednakże coraz trudniejsza do osiągnięcia, bowiem wraz z rozwojem technologicznym i cywilizacyjnym jednostka w coraz mniejszym stopniu jest świadoma faktów i mechanizmów regulujących jej społeczne funkcjonowanie⁴⁰³. Tym większa zatem rola przypada popularyzatorom nauki, w przystępny sposób przybliżającym zagadnienia najistotniejsze dla współczesności. Tym też, być może, należy tłumaczyć nie tylko aktywność Zimniaka jako popularyzatora wiedzy, ale też dobór przez niego tematów, w pełni korespondujących z kierunkami rozwoju współczesnej cywilizacji.

Ekologia

Współczesność, określana przez Paula J. Crutzena mianem antropocenu, zostaje na kartach fantastyki naukowej problematyzowana w rozmaity sposób. Pośród artystycznych wizji przeważają jednak spektakularne opowieści o kataklizmach spowodowanych przemianami klimatu na skutek ludzkiej działalności⁴⁰⁴.

potrafi zapobiec najwymyślniejsza technika. Niekiedy jednak trudno rozważać sytuacje, w których bohaterowie Zimniaka muszą się odnaleźć, w kategoriach błędów i prób ich naprawy. Przykładowo: *II = 3,13* to utwór, w którym zmiana stałych fizyczno-matematycznych spowodowana jest nieznanym czynnikiem, toteż niemożliwa jest ich korekta. Z kolei *Tchnienie szaleństwa* (1983) obrazuje grozę żywiołu natury, spowodowanego stanem emocjonalnym podekscytowanej społeczności: „Nagle uderzył huragan. Rozszalał się od razu z całą mocą, jakby chciał natychmiast wyładować długo gromadzoną wściekłość. Dżungla krzyknęła strasznie jak rozdzierany i miażdżony potwór i poddała się. Wielkie drzewa padały z łoskotem, a mangrowce legły od razu niby trawa pod kosą. Powietrze wypełniły strzępy lian, liście i grudy ziemi; martwe ptaki przypominały wirujące strzępy rozdmuchanego pierza” (A. Zimniak, *Tchnienie szaleństwa*, [w:] tenże, *Szlaki istnienia...*, s. 73).

⁴⁰³ Zob.: F.A. Hayek, *Konstytucja wolności...*, s. 40.

⁴⁰⁴ Zob.: P.J. Crutzen, *The „Anthropocene”*, [w:] *Earth System Science in the Anthropocene. Emerging Issues and Problems*, red. E. Ehlers, T. Krafft, Berlin 2006, s. 13–18. Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia wyrosłe z fantastyki cyberpunkowej wizje transhumanistycznej i posthumanistycznej przyszłości człowieka – obecne np. w prozie Jacka Dukaja m.in. w *Czarnych oceanach* (2001), *Extensie* (2002) i *Perfekcyjnej niedoskonalości* (2004) – pozostają intelektualną odpowiedzią na zagrożenia wynikające z nieodpowiedzialnego rozwoju technologicznego, wpływającego na ekologiczną równowagę środowiska naturalnego. Odczytywana w zaproponowany tu sposób fantastyka cyberpunkowa sytuowałaby się nie tylko w ramach paradygmatu cyberkultury, ale też – wraz z nią – w zjawisku szerszym, jakim jest kulturowa reakcja na problemy antropocenu.

Wraz z ekspansywnym rozwojem technologicznym, a jednocześnie obserwowanymi zmianami środowiska naturalnego, których przyczyną pozostaje działalność człowieka, liczne wizje „mrocznej przyszłości” Ziemi zaczynają niepokoić już nie jako futurologiczne ostrzeżenie, lecz możliwe do naukowej ekstrapolacji trendy, przed których konsekwencjami staną najbliższe pokolenia. Rozważania na temat potencjalnych zagrożeń, ujęte w fantastycznonaukowe obrazy światów dotkniętych katastrofą zyskują szczególny wymiar z perspektywy obserwowanych w postmodernizmie przemian fikcji literackiej, którą należy postrzegać – w myśl koncepcji „gatunków zmieszanych” Clifforda Geertza – jako kryptonaukową wypowiedź imitującą beletrystykę⁴⁰⁵. Dopiero bowiem połączenie obu perspektyw umożliwi zrozumienie odmienności nurtu fantastyki ekologicznej na tle tradycji literatury katastroficznej⁴⁰⁶. Pozwala też dostrzec konsekwencje ideologiczne akcentowanej przez Adama Trexlera odmienności funkcjonowania jednostki w antropocenie nie tylko na płaszczyźnie egzystencjalnej, ale również emocjonalnej i estetycznej⁴⁰⁷. Jak udowadnia Ewa Bińczyk brak wrażliwości (i związanej

Pomijamy tu również odczytywanie myśli Crutzena z perspektywy ekokrytyki, której poświęcony został jeden z tematycznych numerów „Tekstów Drugich” (2018, nr 2). Nie należy jednakże zapominać o przywoływanej przez Zdzisławę Piątek koncepcji ewolucji człowieka jako stopniowej emancypacji od uwarunkowań natury: „Istota człowieczeństwa polega na uwalnianiu się od przyrodniczych ograniczeń” (taż, *Ekofilozofia*, Kraków 2008, s. 117).

⁴⁰⁵ Zob.: C. Geertz, *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, przekł. Z. Łapiński, [w:] *Postmodernizm: antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 214–235. Jako przykład zaproponowanego tu postrzegania fantastyki służy odczytanie przez Alexa Weika von Mossnera twórczości Dale’a Pendellsa; zob.: tenże: *Science Fiction and the Risks of Anthropocene: Anticipated Transformations in Dale Pendell's „The Great Bay”*, „Environmental Humanities” 2014, t. 5, s. 203–216.

⁴⁰⁶ Rezygnujemy tu celowo z terminu *climate fiction* (*cli-fi*), promowanego w ostatnich latach w piśmiennictwie anglojęzycznym jako zbędnego w sytuacji, gdy w rodzimej refleksji naukowej funkcjonuje termin „fantastyka ekologiczna”. Na temat tego zjawiska literackiego zob.: B. Chameides, *The Rise of Climate Fiction*, „Conservation” 2013, <http://www.conservationmagazine.org/2013/12/rise-climate-fiction/> [dostęp: 23.12.2017]; A. Johns-Putra, *Climate Change in Literature and Literary Studies: From cli-fi, Climate Change Theater and Ecopoetry to Ecocriticism and Climate Change Criticism*, „WIREs Climate Change” 2016, nr 7, s. 266–282. W literaturze polskiej nie sposób odnaleźć rudymentarnego dla tego zjawiska potraktowania elementu fantastycznego, zredukowanego fabularnie tak, aby możliwe stało się stworzenie „realistycznej SF” (*realistic SF*) w znaczeniu nadanym temu pojęciu przez Jeffa VanderMeera (za: A. Hageman, *A Conversation between Timothy Morton & Jeff VanderMeer*, „Paradoxa” 2016, nr 28, s. 59).

⁴⁰⁷ Zob.: A. Trexler, *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*, Charlottesville 2015, s. 6. Równie istotne, co wyszczególnione przez badacza aspekty funkcjonowania cywilizacyjnego paradygmatu antropocenu, jest jego upolitycznienie.

z nią wyobraźni) na przemiany wywołane aktywnością cywilizacyjną człowieka może prowadzić do „zagłady przyszłości”. W tej zaś sytuacji wszelkie scenariusze futurologiczne prowadzić będą w sposób konieczny do ekocydu (tj. zagłady środowiska naturalnego)⁴⁰⁸. Minorowa tonacja wizji badaczki wynika z reprezentowanego przez nią sceptycyzmu dotyczącego możliwości sterowania naturą przez człowieka: „Zasięg ludzkich interwencji w otoczenie osiągnął już dawno poziom krytyczny, w którym złożoność zależności oraz skutków ubocznych przestała podlegać ludzkim manipulacjom”⁴⁰⁹.

Odczytywany z perspektywy logiki postkapitalizmu, antropocen okazuje się – w myśl sugestii Anne Fremaux – kulturowym wymiarem „zielonego republikanizmu”, odrzucającą hegemonię człowieka na rzecz zrównoważonego ekologicznie rozwoju planety (zob.: *taż*, *After the Anthropocene. Green Republicanism in a Post-Capitalist World*, Belfast 2019). Tym samym „zielony republikanizm” jest odpowiedzią na „ekologiczną zagładę” (zob.: *tamże*, s. vi [„ecological holocaust”]). Istotnym kontekstem interpretacyjnym dla rozważań Fremaux jest uwaga Colina Croucha na temat możliwości połączenia wymogów ekologii i oczekiwań gospodarki wolnorynkowej: „Problem polega na połączeniu chęci wykorzystania wiedzy w celu maksymalizacji racjonalnej efektywności z przekonaniem, że przedsięwzięcia kapitalistyczne skoncentrowane dla maksymalizacji zysków akcjonariuszy to najlepsze narzędzie do realizacji tego zadania” (tenże, *Psucie wiedzy. Ukryte skutki finansowego zawłaszczania życia publicznego*, przekł. E. Bińczyk, J. Guzyński, K. Tarkowski, Toruń 2017, s. 52–53).

⁴⁰⁸ Zob.: E. Bińczyk, *Utrata przyszłości w epoce antropocenu*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14, s. 109–134. Alternatywą dla tej wizji, pozostaje utopijny i anachroniczny technooptymizm, zakładający, że postęp technologiczny mógłby stać się *remedium* na obecny stan rzeczy, skoro to ów postęp do niego doprowadził. Dobitnie ów paradoks wyraża Wanda Osińska, akcentująca sytuację jednostki rozdartej między użyciem techniki a świadomością, że może ona stać się narzędziem samozniszczenia. Za encykliką Jana Pawła II *Redemptor hominis...* (1979) badaczka powtarza: „Dzisiejszy człowiek wydaje się być stale pod groźbą tego, co produkuje. Żyje w ciągłym strachu, że wytwór jego rąk i umysłu obraca się przeciw niemu. Jest przerażony, że może stać się narzędziem i środkiem do samozniszczenia” (*taż*, *Wartości w świetle techniki*, Warszawa 1987, s. 141). Nie inaczej to zagadnienie rozpatruje Evandro Agazzi: „Ludzie zawsze używali swej wiedzy [...] do niszczenia innych, dzieje postępu naukowo-technicznego zawsze związane były z dziełem destrukcji i śmierci w takim samym stopniu, jak z rozwojem cywilizacji” (tenże, *Dobro, zło i nauka...*, s. 42). Pewnym rozwiązaniem tego paradoksu współlistnienia w wyobraźni zbiorowej dwu sprzecznych koncepcji mogłoby stać się, zwłaszcza jeśli spojrzeć na zagadnienie z perspektywy *Realpolitik*, zastąpienie antropocenu kosmopolocenem, będącym – w myśl propozycji Gerarda Delanty i Aurey Moty – odpowiedzią na wyzwania stawiane przed ludzkością przez posthumanizm (zob.: *ciż*, *Governing the Anthropocene. Agency, Governance, Knowledge*, „European Journal of Social Theory” 2017, nr 1, s. 9–38; o propozycji Delanty’ego i Moty wspomina Bińczyk w zakończeniu szkicu – zob.: *taż*, *Utrata przyszłości...*, s. 134).

⁴⁰⁹ E. Bińczyk, *Technonauka w społeczeństwie...*, s. 24.

Artystycznym potwierdzeniem (i dopełnieniem) refleksji Bińczyk zdają się nie tylko utwory z kręgu fantastyki katastroficznej, ale też poezja tematyzująca zanik środowiska naturalnego. Przykładem służą wiersze Joanny Kulmowej, intencjonalnie adresowane do dziecięcego odbiorcy; jednakże zawarta w nich wizja rozpadu świata przemawia również do dorosłych. Komentując ten nurt w twórczości poetki, Zofia Ożóg zauważa: „[wiersz Kulmowej *кто?*] ukazuje [...] stan agonii miasta, w którym już tylko zantropomorfizowane »bloki« marzą o ucieczce z miasta – miejsca ekologicznej śmierci wśród spalin”⁴¹⁰. Analogiczny do wywiedzionego przez Ożóg obraz cywilizacji technicznej odnajdujemy w późniejszym wierszu Kulmowej *Trawa wariatka* (1990), w którym zawarty został obraz świata w rozpadzie:

Co robisz zielona wariatko
tutaj
gdzie wszystko jest cmentarzyskiem
starych wozów pogiejących wraków?⁴¹¹

Intelektualne zaplecze postrzegania antropocenu jako jakościowo odmiennej epoki od dotychczasowych, znalazło w fantastyce szczególną formę ekspresji, której wyjątkowość polegała na rezygnacji z konwencji realistycznej (tu w znaczeniu: mimetycznej wobec rzeczywistości pozatekstowej) na rzecz kreowania „światów możliwych”. Wprowadzony zostaje w ten sposób do kreacji artystycznej pierwiastek nierealności, którego „urealnienie” zależne pozostaje od stanu ludzkiej wiedzy, asymilowanej z kolei przez artystyczne realizacje. Jednocześnie, jak udowadnia Barbara Tomalak, naszkicowana tu tendencja prowadzi do odrzucenia w najnowszej fantastyce antropocentrycznej wizji świata⁴¹². Zmiana perspektywy, z jakiej kreślone są literackie wizje potencjalnej rzeczywistości koresponduje z przemianami paradygmatu poznawczego, do którego odwołują się pisarze *science fiction*. W sytuacji, kiedy poznanie za pomocą dostępnego dotychczas *instrumentarium* scjentyistycznego przestaje „objasniać świat”, konieczne staje się poszukiwanie nowych sposobów zrozumienia rzeczywistości. Ich nagromadzenie z kolei przyczynia się do zmiany paradygmatu postrzegania, zgodnie z prawidłowościami opisanymi niegdyś przez Thomasa S. Kuhna⁴¹³. Koncepcja

⁴¹⁰ Z. Ożóg, *Kolizja cywilizacji i natury. Dorosłe problemy „końca wieku” w poezji dla dzieci*, [w:] *taż, Przyroda w liryce dla dzieci u schyłku XX wieku*, Piotrków Trybunalski 2001, s. 142–143.

⁴¹¹ J. Kulmowa, *Trawa wariatka*, [w:] *taż, Zgubione światelko*, Warszawa 1990, s. 8.

⁴¹² Zob.: B. Tomalak, *Zmierzch antropocentryzmu (na podstawie literatury fantastycznej)*, „Świat i Słowo” 2013, nr 2, s. 95–106.

⁴¹³ Zob.: T.S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, przekł. H. Ostromęcka, Warszawa 2001, s. 101–123.

antropocenu wpisuje się w zarysowaną przez Kuhna koncepcję „niespodzianki”, powstającą w sytuacji gdy dotychczasowa wiedza okazuje się niewystarczająca do rozwiązania problemu wykraczającego poza jej granice. Te z kolei – co podkreśla badacz – określają nie tylko zawartość świata, ale i to, co wykracza poza jego obraz: „Założenia, na których opiera się nauka [...], określają nie tylko z jakiego rodzaju bytów składa się świat, lecz również, z jakich się nie składa”⁴¹⁴. Okazuje się bowiem, że tradycyjne myślenie o rzeczywistości, ujmowanej z perspektywy antropocentrycznej, przestaje wystarczać w obliczu dynamicznie rozwijających się badań nad stworzeniem sztucznej inteligencji i cyborgizacją codzienności. Podkreśla to Agnieszka Jelewska, akcentując uwikłanie człowieka w technologię, która zaczyna go definiować: „Endopowłoki stały się kolejnym wyzwaniem w definiowaniu ludzkiej tożsamości i przestrzenności w XXI wieku”⁴¹⁵.

Obserwowany wpływ człowieka na środowisko naturalne (będący pokłosiem procesów industrializacji i mechanizacji) sprawił, że dotychczasowy podział epok geologicznych przestał być wystarczający w opisie owych przemian. Współ z działalnością „Don’t Make a Wave Committee” (1969; od 1972 organizacja działa jako „Greenpeace”), poszukiwania nowych sposobów naukowego artykułowania problemów współczesności przyczyniły się do wyłonienia koncepcji Paula J. Crutzena. Była ona na tyle nośna naukowo, że spopularyzowała się w kręgach osób uprawiających badania scjentystyczne, przekształcając dotychczasowy paradygmat.

Kryzys realistycznego przedstawiania rzeczywistości to jednocześnie – w myśl uwag Jerzego Jarzębskiego – świadectwo nie tylko niemocy odwoływania czytelniczego doświadczenia pozatekstowego. Paradoksalnie, jest to zarazem usiłowanie powrotu do rzeczywistości, nawet za pomocą tak niemimetycznej konwencji, jaką jest fantastyka: „Do fantastyki odwołujemy się po to, aby zrozumieć kształt naszego własnego życia i rządzący nim system wartości”⁴¹⁶. Można by zresztą, tropem rozpoznania Kacpra Bartczaka, dostrzec w postapokaliptycznych wizjach fantastycznonaukowych świadectwo rezygnacji twórców z możliwości oferowanych przez poetykę realizmu. Ten bowiem okazuje się niewystarczający do ukazania świata po zagładzie⁴¹⁷. Badacz wychodzi z założenia

⁴¹⁴ Tamże, s. 29.

⁴¹⁵ A. Jelewska, *Ekotopie. Ekspansja technokultury*, Poznań 2013, s. 216.

⁴¹⁶ J. Jarzębski, *Realizm podszyty fantastyką*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6, s. 50–51.

⁴¹⁷ Zob.: K. Bartczak, *Realizm w „Drodze” Cormaca McCarthy’ego*, [w:] tenże, *Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej*, Gdańsk 2019, s. 37–68. Rozpoznanie badacza, mimo że koncentrują się na dookreślonej powieści, można uogólnić i potraktować jako klucz interpretacyjny, umożliwiający odczytanie również innych utworów z kręgu fantastyki katastroficznej, których twórcy mieli ambicje wykraczające poza artystyczne wariacje na temat zagłady ludzkiej cywilizacji, znane np. ze spektakularnego wizualnie filmu *Mad Max. Pod Kopułą Gromu* (*Mad Max Beyond Thunderdome*, Australia–

zakorzenienia powieściowej kreacji artystycznej w doświadczeniu pozalekturowym⁴¹⁸. Skoro zatem ukazany jest rozpad znanego czytelnikowi z jego codzienności porządku, niemożliwe staje się ukazanie tego aktu w poetyce realistycznej. Innymi słowy, mamy we współczesnej literaturze do czynienia – zgodnie z formułą zaczerpniętą z tytułu rozważań Jerzego Jarzębskiego – z „realizmem podszytym fantastyką”⁴¹⁹. Tym samym niewerystyczna konwencja traktowana zostaje instrumentalnie, pozwalając na uwypuklenie problemów niemożliwych do wyartykułowania w satysfakcjonujący lekturowo sposób za pomocą realizmu z uwagi na brak możliwości artystycznej deskrypcji (przeszkodą stają się wówczas ograniczenia języka) i z racji tego, że poruszane zagadnienia pozostają na marginesie *imaginarium communis*. W obu wypadkach fantastyka pozwala na stworzenie alternatywnego świata, w którym możliwa staje się artykulacja problematyki niewyraźnej przez konwencję realistyczną, stając się tym samym – jak pisze Jarzębski – „protezą sensu”⁴²⁰.

Uwagi Jarzębskiego, jakkolwiek intencjonalnie odnoszą się do rodzimej prozy po roku 1989, opisują mechanizm, który można zaobserwować również w twórczości wcześniejszej. Przykładem opowieści, w których fantastyka pełni akcentowaną przez badacza funkcję „protezy sensu” jest twórczość fantastycznonaukowa Andrzeja Żimniaka. Rozważana na tle powstającej u progu lat osiemdziesiątych XX wieku (jako beletrysta Żimniak debiutował, przypomnijmy, w 1980) nie wyróżnia się na tyle instrumentalnym sposobem wykorzystywania fantastycznonaukowej rekwizytorni, aby zwrócić na siebie uwagę krytyki bądź czytelników. Zarazem jednak już wówczas można tego twórcę traktować jako „pisarza osobnego” z uwagi na odmienne, niż dominujące w ówczesnej prozie *science fiction*, rozłożenie akcentów. Pisarza nie interesuje bowiem – przeciwnie, niż autorów dominującego ówczesnie nurtu fantastyki socjologiczno-politycznej – uwikłanie jednostki w zideologizowaną rzeczywistość i system, pełniący rolę „wielkiego adwersarza”. W zamian stawia w centrum zainteresowania problematykę związaną z psychologią protagonistów swych opowieści i interakcje, w jakie wchodzi, funkcjonując w społeczeństwie.

USA 1985, reż. George Miller, George Ogilvie). Jego przeciwieństwem zdają się filmy: *Ostatnia walka* (*Le Dernier combat*, Francja 1983, reż. Luc Besson) oraz *Listy martwego człowieka* (*Письма мёртвого человека*, ZSRR 1987, reż. Konstantin Łopuszański). Obie produkcje, wysmakowane estetycznie, ukazują rzeczywistość zdegradowaną, której nie sposób – zgodnie z rozpoznaniem Bartczaka – oddać w konwencji realistycznej. Nie inaczej „kryzys realizmu” postrzega Joanna Bednarek, identyfikując go z ułomnościami XIX-wiecznego realizmu (zob.: *taż*, *Oduczanie się człowieczeństwa. Fantastyka i antropocen*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 121).

⁴¹⁸ Zob.: K. Bartczak, *Realizm w „Drodze”*..., s. 37.

⁴¹⁹ J. Jarzębski, *Realizm podszyty fantastyką*..., s. 44.

⁴²⁰ Zob.: *tamże*, s. 53.

Szczególne miejsce w prozie Zimniaka zajmują utwory, w których pisarz ten wprowadza wątki refleksji ekologicznej. Czyni to, wykorzystując mechanizmy aluzji, rozpoznawalne przez czytelników w utworach należących do nurtu *social fiction*. Toteż, jakkolwiek fantastyka „ekologiczna” pozostawała na marginesie zainteresowań rodzimych twórców *science fiction*, nie miała charakteru prozy hermetycznej, niedostępnej ze względu na problematykę dla miłośników opowieści o „świecie Jutra”. Tematyka ta była jednak najczęściej – na co wskazują twórcy hasła *Fantastyka ekologiczna* – związana z dysutopijnym obrazem stechnicyzowanego świata. Tym samym wątki dotyczące ochrony środowiska pozostawały w roli służebnej wobec obrazu industrialnej rzeczywistości⁴²¹. Nie bez znaczenia pozostaje, że twórcy omawianego tu hasła traktują je w kategoriach *quasi*-genologicznych jako termin z kręgu krytyki wewnętrznej (tj. nieprofesjonalnej, tworzonej przez fanów dla fanów): „Potoczne określenie utworów fantastycznych, w których główny akcent położony jest na zagadnienia związane ze środowiskiem naturalnym człowieka”⁴²². Takie redukcjonistyczne definiowanie fantastyki ekologicznej wynika z daty publikacji *Leksykonu...* Rok 1990 to czas, kiedy dopiero budzi się społeczna świadomość ekologiczna. Toteż, jakkolwiek na polskim rynku wydawniczym funkcjonowały już wcześniej utwory, w których podjęty jest wątek ekologiczny – np. powieści: Kate Wilhelm *Gdzie dawniej śpiewał ptak* (1976; wydanie pol. 1981), *Planeta śmierci* Harry’ego Harrisona [właśc. Henry’ego Mawxwella Dempseya] (*Deadworld*, 1960; wydanie pol. 1982), *Trawa* Constantina

⁴²¹ Zob.: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury...*, hasło: *Fantastyka ekologiczna*, s. 277–278. Jako przykład realizacji założeń fantastyki ekologicznej badacze przywołują opowiadanie Krzysztofa Borunia *Koszmar* (1960). Było ono zapewne znane Zimniakowi, podobnie jak – nie uwzględniane przez autorów *Leksykonu...*, a wpisujące się w założenia fantastyki ekologicznej – opowiadania: *Poczucie winy* (1973) Janusza A. Zajdla, *Fabryka chmur* (1978) Andrzeja Krzepkowskiego bądź *Oaza* (1979) Adama Wiśniewskiego-Snerga. Utwór Borunia (podobnie jak twórczość Zimniaka, pozostającą w sferze problematyki związanej z ekologią) odróżnia dość optymistyczna wymowa. Oto obraz degradacji środowiska naturalnego i człowieka pod wpływem zatrucia atmosfery mutagennymi izotopami pierwiastków promieniotwórczych, okazuje się snem głównego bohatera opowiadania *Koszmar*: „To, co przeżył w świecie XXI wieku – było, na szczęście, tylko snem. Ten fakt napawał go [...] ogromną radością. [...] Trudno jednak było od razu otrząsnąć się z przejmującego wrażenia tego, co przeżył we śnie. Jakkolwiek wątek majaku rwał się co krok, gubił w niepamięci, niektóre sceny tkwiły w mózgu bardzo silnie” (K. Boruń, *Koszmar*, [w:] tenże, *Antyświat i inne opowiadania fantastyczno-naukowe*, Warszawa 1960, s. 267–268).

Jest zatem czas na zapobieżenie kataklizmowi ekologicznemu. Pozostali z wymienionych tu pisarzy takiej nadziei czytelnikowi nie dają. Ich wizje kreowane są jako rzeczywistość w ramach świata przedstawionego, w którym ekocyd stał się faktem dokonanym.

⁴²² A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury...*, s. 277.

Cublešana (*Iarba Cerului*, 1974; wydanie pol. 1984) oraz *Diuna* (*Dune*, 1965; wydanie pol. 1985) Franka Herberta – nie były to utwory postrzegane przez pryzmat ich związków z myślą ekologiczną. Inne z kolei – np. *Kantyczka dla Leibowitza* (*A Canticle for Leibowitz*, 1959; wydanie pol. 1991) Waltera Michaela Millera, *Śmierć trawy* Johna Christophera [właśc. Samuela Youda] (*The Death of Grass*, 1956; wydanie pol. 1991), lub *Zielony mózg* (*The Green Brain*, 1966; wydanie pol. 1993⁴²³) Franka Herberta – ukazały się po publikacji *Leksykonu...*⁴²⁴.

Kwestie związane z ekologią pozostawały szczególnie bliskie Żimniakowi jako badaczowi, zainteresowanemu naukowo związkami biologicznie aktywnymi oraz popularyzującemu osiągnięcia chemii i biologii⁴²⁵. Nieprzypadkowo też można dostrzec w myśleniu tego pisarza-naukowca wyraźną drogę rozwojową: od utworów, osadzonych w bliżej nieokreślonej przyszłości (juwenilia fantastycznonaukowe), poprzez szkice podejmujące problematykę manipulacji genetycznych i klonowania człowieka (do zagadnienia tego pisarz powraca w szkicach popularnonaukowych na łamach różnych periodyków⁴²⁶), po utwory fantastyczne „dojrza-

⁴²³ *De facto* pierwszy przekład powieści Herberta ukazał się w 1987 roku jako publikacja klubowa w przekładzie Izzydora Dudziaka. Zasięg pozycji był jednak ograniczony, z uwagi na specyfikę jej dystrybucji. Tym samym za oficjalną datę premiery można uznać rok 1993, kiedy ukazało się drugie wydanie nakładem oficyny Amber w serii „Mistrzowie SF”.

⁴²⁴ Osobną kwestią pozostaje opublikowanie owego hasła w niezmienionej formie w internetowej *Encyklopedii fantastyki*; zob.: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, [hasło]: *Fantastyka ekologiczna*, http://encyklopediafantastyki.pl/index.php/Fantastyka_ekologiczna [wpis z dn. 16.04.2012; dostęp: 9.01.2018]. W konfrontacji z obecną świadomością czytelniczną nie istnieją żadne merytorycznie uzasadnione przesłanki, aby traktować tę definicję jako aktualną (z pewnością natomiast oddaje stan historyczny). Co więcej, jest ona nieadekwatna w obliczu przyrostu różnorodnych tekstów kultury (zarówno autorstwa twórców polskich, jak i tłumaczeń dostępnych na rodzimym rynku), podejmujących problematykę ekologiczną. Znaczące pod tym względem jest piśarstwo Paola Bacigalupiego, w którym wątki ekologiczne dość często organizują fabułę opowieści; np. w *Złomiarzu* (*Ship Breaker*, 2010; wydanie pol. 2013), *Pompe numer sześć* (*Pump Six*, 2008; wydanie pol. 2011) czy *Wodnym nożem* (*The Water Knife*, 2015; wydanie pol. 2015).

⁴²⁵ Żimniak z perspektywy ekologii postrzega też zagadnienia futurologiczne, czego dał wyraz w obszernym szkicu na temat możliwych nisz ekologicznych, które w przyszłości człowiek opanuje dzięki rozwojowi technologicznemu. Zob.: A. Żimniak, *Wyjście życia poza Ziemię*, „Fenix” 2000, nr 11, s. 4–8; tenże, *Adaptacja życia w kosmosie*, „Fenix” 2000, nr 12, s. 62–66.

⁴²⁶ Zob.: A. Żimniak, *Wkrótce ludzkie klony?*, „Nauka i Przyszłość” 1998, nr 3, s. 6; tenże, *Klonowanie człowieka*, „Fenix” 1999, nr 8, s. 169–174. Autor przestrzega nie tyle przed zgubnymi dla rodzaju ludzkiego konsekwencjami klonowania, co nadmiernymi obawami związanymi z rozwojem technologii umożliwiających ten proces: „Proponuję zaledwie nie obawiać się klonowania; problemom związanym z tym zagadnieniem warto byłoby nadać

tego” etapu pisarskiego, w których kwestie traktowane dotychczas jako pretekst do rozważań futurologiczno-naukoznawczych zyskują kształt artystyczny w postaci kreacji fikcyjnych światów dotkniętych zgoła niefikcyjnymi problemami. Tematyzacja kwestii ekologicznych w postaci różnych genologicznie wariantów (krótkie formy prozatorskie, powieść, formy użytkowe: felieton, szkic, esej) podkreślają jednorodność problemową zagadnień z kręgu ochrony środowiska, które napotyka czytelnik Zimniaka.

Zarazem spośród nielicznych wówczas twórców, podejmujących analogiczną problematykę, pisarza tego wyróżnia strategia artystyczna umożliwiająca mu werbalizację wątków ekologicznych. Pisarz czyni to niejako na marginesie prezentowanych czytelnikowi wizji. Jednakże ostentacyjność wykorzystanej scenerii w prozatorskim debiucie (*Pojedynek*, 1980) nakazuje zwrócić uwagę na ideologiczne konsekwencje wykorzystania poetyki *dark future*. Konwencja ta, charakterystyczna dla nurtu fantastyki katastroficznej, pokrewna jest upolitycznionym wizjom zaangażowanej ideowo fantastyki *punk*, której nie sposób – wbrew sugestiom Macieja Parowskiego – sprowadzić do epatowania nihilizmem wizji zagłady świata⁴²⁷. Tym bardziej, że podczas lektury zarówno *Pojedyнку*, jak i chronologicznie późniejszych opowieści sytuowanych w zniszczonych światach postapokaliptycznych – m.in. w *Liście z Dune* (1984) i *Dwóch litrach życia* (1989) oraz w jednym z wymiarów przemierzanych przez bohaterów powieści *Marcjana i aniołowie* (1989) – trudno oprzeć się wrażeniu pretekstowości scenerii fabularnej. Przestrzeń, w której rozgrywają się przywołane tu opowieści, zostaje ukazana tak ostentacyjnie, że jawi się w funkcji trybutu spłacanego konwencji. Zwłaszcza okolica Miasta ukazana w *Pojedyнку* jest na tyle niedookreślona, że – jeśli postrzegać ją z perspektywy *dark future* – staje się fabularnie mało atrakcyjna, opisana została bowiem jako „biała, pylista droga”⁴²⁸. Jednakże oczekiwań

odpowiednio mniejszą rangę. Prawdziwym wyzwaniem pozostaje natomiast transgenizacja organizmów i modyfikacje ludzkiego genomu” (tamże, s. 174). W tym sensie kontynuację rozważań na temat możliwych technik klonowania i ich konsekwencji odnajdujemy w późniejszym szkicu popularnonaukowym Zimniaka *Płeć Trzeciego Tysiąclecia* (1999), w którym wskazuje on możliwe sposoby „ulepszania” *homo sapiens* poprzez klonowanie: domieszkowanie genetyczne i komponowanie genetyczne; realne niebezpieczeństwo dostrzegając w komponowaniu, którego skutkiem może być powstanie *homo corvengendis*, tj. gatunek o ujednoliconym garniturze genowym, prowadzącym do zaniku płci (zob.: tenże, *Płeć Trzeciego Tysiąclecia*, „Fenix” 1999, nr 9, s. 166–168). Wyrażone przez Zimniaka w przywołanych tu rozważaniach stanowisko pozostaje komplementarne wobec rozpoznań Anny Kurowickiej na temat roli płci w twórczości fantastycznonaukowej; zob.: też, „Przyszłość bez płci i pożądania”, „Teksty Drugie” 2019, nr 5, s. 80–97.

⁴²⁷ Zob.: M. Parowski, *Czary-mary...*, s. 319–340.

⁴²⁸ A. Zimniak, *Pojedynek*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, z dn. 20 stycznia, nr 3, s. 7. Mimo skąpego opisu można uznać, że potencjalną inspirację dla scenerii świata

czytelniczych zdaje się nie spełniać również, utrzymany w poetyce surrealizmu, opis burzy; zjawisko przyrodnicze zostało ukazane jako tyleż spektakularne, co spowodowane niegdyś katastrofą, do którego przyczynił się człowiek:

Burza rozszalała się na dobre. Zmierzwiona wełna kłębow falowych zawładnęła niebem, przyleciała słabe promyki gwiazd, wyciszyła potoki długości radiowej. W miejscach silnego promieniowania urządzeń elektrycznych interferencja wyzwała istne kaskady barwnych rozbłysków lub wiry na kształt trąb powietrznych z rozjarzonego pyłu. Co chwila nabrzmiała energią niebios z głuchym młaniem przekazywały jej nadmiar do wstrząsanej razami Ziemi⁴²⁹.

Charakterystyczna dla krajobrazu ziemskiego różnorodność biologiczna i georóżnorodność zostały w przywołanym tu fragmencie zastąpione niezmiennym pejzażem; pozostały jedynie gwałtowne zjawiska atmosferyczne nie kształtujące jednakże okolicy. Świat przyszłości, ukazany w *Pojedyńku*, zdaje się hiperbolą współczesnych przemian klimatycznych, spowodowanych rozwojem cywilizacji industrialnej oraz brakiem respektowania międzynarodowych konwencji mimo ich podpisania i ratyfikowania⁴³⁰. Samo miasto z kolei – jako enklawa cywilizacji – pozornie przywołuje na myśl aglomerację z *Miasta światłości. Powieści dni przyszłych* (1924) Mieczysława Smolarskiego, ostatniego przyczółku cywilizacji w XXV wieku. Jest to jednakże – powtórzmy – analogia chybiona. Obraz miejskiej aglomeracji pozostaje zgodny z modernistycznymi utopijnymi projektami architektonicznymi, pokrewnymi idei zintegrowania terenów zielonych z zabudową,

przedstawionego opowiadania Żimniaka odnajdujemy w *Poczuciu winy* Janusza A. Zajdla: „Obrzydliwie gęste i zapyłone powietrze, przesycone trującym oparem mgieł, bure pokłady chmur kryjących słońce, chłód, szarzyzna – wszystko to [...] było nie do zniesienia” (tenże, *Poczucie winy*, [w:] tenże, *Iluzyt*, Warszawa 1976, s. 94). O tym, że wizja Żimniaka pozostaje świadectwem „wspólnoty wyobraźni”, świadczy fakt, iż w tym samym roku, co *Pojedynek*, opublikowane zostało kolejne opowiadanie Zajdla pt. *Psy Agenora* (1980). Oba utwory łączy obraz ekocydu, w konsekwencji którego Ziemia pustynnieje. Oto sceneria akcji opowieści Zajdla: „Daleko, aż po horyzont, rozciągały się suche, piaszczyste obszary [...]. W stronę północy wybiegały [...] linie, zbiegające się w dalekiej perspektywie [...]. Pasma starej, betonowej szosy, spękanej i zawianej miejscami warstwą piasku” (tenże, *Psy Agenora*, [w:] tenże, *Ogon diabła*, Warszawa 1982, s. 143).

⁴²⁹ A. Żimniak, *Pojedynek*..., s. 23.

⁴³⁰ Zob.: K. Wolfke, *Międzynarodowe prawo środowiska (tworzenie i egzekwowanie)*, Wrocław 1979. Brak kompleksowych rozwiązań, umożliwiających przestrzeganie w PRL podpisanych umów wynikał z gwałtownego przyspieszenia technologicznego i industrializacji, przypadających na lata siedemdziesiąte XX wieku w związku z polityką gospodarczą Edwarda Gierka (była to tzw. dekada sukcesu); zob.: E. Gierek, *Ku nowym osiągnięciom na socjalistycznej drodze (w trzydziestolecie Polski Ludowej)*, „Nowe Drogi” 1974, nr 9, s. 5–14.

jakie możemy odnaleźć choćby w „mieście-ogrodzie” Ebenezera Howarda⁴³¹. Miasto w utworze Zimniaka; jest ono – mimo rysu zjawiskowości, zawartego w opisie – kwintesencją kontrutopijnych tendencji. Porównajmy dwa opisy: pierwszy pochodzi z powieści Smolarskiego; drugi – z opowiadania Zimniaka:

Na błękitnym niebie ponad Miastem Światłości nie było śladu dymu, choć dziesiątki, może setki hal fabrycznych pracowały wytrwale dla pożytku jego mieszkańców. Znikły wysokie kominy, które szpeciły dawniej siedziby ludzkie. Z zieleni bujnych ogrodów wysuwały się ulice pełne malowniczych załamań i zakątków, zakończone zwykle widokiem na jakąś publiczną budowlę⁴³²

Miasto ukazało się wreszcie jak na dłoni. [...] Mrugało tysiącem świetlistych języków, sypało kaskadami barwnych iskier, buzowało rozrzedzonym promienianiem⁴³³.

Nie mniej istotny pozostaje dla lektury opowieści Zimniaka kontekst nie tylko tradycji literackiej, ale i pozatekstowej współczesności. Miasto w *Pojedyńku* przywodzi bowiem na myśl koncepcje socjalistyczne, według których ośrodek aglomeracyjny miał być w sferze gospodarki przede wszystkim centrum produkcji przemysłowej, zaś w sferze społecznej miejscem ułatwiającym organizację pracy i wypoczynku zgodnie z zasadami kolektywizmu⁴³⁴. Jednocześnie można

⁴³¹ Zob.: E. Howard, *Miasta-ogrody jutra*, przekł. M. Trykozko, Warszawa 2015. Należy pamiętać o utylitarnym wymiarze koncepcji Howarda, pragnącego zintegrować tereny podmiejskie z metropolią. Koncepcja ta umożliwiała pierwotnie – zgodnie z rozpoznaniem Ewy Rewers – redefinicję postulatów osłabienia opozycji między miastem (resp. organizacją społeczną) a naturą (zob.: też, *Humanistyka wobec koncepcji „kultury natury”*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 174).

⁴³² M. Smolarski, *Miasto światłości. Powieść dni przyszłych*, Poznań 1988, s. 129. Możliwym kontekstem interpretacyjnym dla harmonijnej wizji rozwoju miasta i przyrody, wpisanej w powieść Smolarskiego, są koncepcje ekologiczne, promowane w międzywojniu jako wyraz uświadomionej potrzeby edukacji społecznej (zob.: E. Wolter, *Wychowanie ekologiczne w Drugiej Rzeczypospolitej*, „Forum Pedagogiczne UKSW” 2011, nr 2, s. 119–147). Koncepcje te zdają się tym istotniejszym kulturowo-cywilizacyjnym intertekstem, że w utworze Smolarskiego pojawiają się opisy kontrastujące z sielankową wizją centrum Miasta Światłości; dzielnice te są świadectwem dawnych czasów: „Nie do wszystkich dzielnic docierało światło z równą siłą, gdyż pozostały zaułki oraz odwieczne budowle jeszcze sprzed czasu ostatniej wojny” (tamże, s. 129).

⁴³³ A. Zimniak, *Pojedynek...*, s. 7.

⁴³⁴ Zob.: A. Lorek, *Nowa Huta na tle miast socjalistycznych*, [w:] *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Kraków 2007, s. 8. O tym, że model socrealistycznego myślenia o procesach urbanizacyjnych przetrwał w ekologii obszarów miejskich, świadczą prace z lat siedemdziesiątych XX wie-

– za Lechem Nijakowskim – dostrzec w odosobnionym charakterze aglomeracji, funkcjonującej jako miejski byt samoistny, sygnał związanej z postapokalipsą degeneracji społecznej do wcześniejszego stadium rozwoju⁴³⁵.

Obcość koncepcji urbanistycznej, jej wrogi wobec środowiska charakter, podkreśla w utworze Żimniaka fakt, że Miasto to jedyna enklawa cywilizacji, poza którą niemożliwe jest funkcjonowanie bohaterów opowieści. Tym samym zakłócona zostaje harmonia metropolii i jej naturalnego otoczenia w stopniu dalece wykraczającym poza obserwowane współcześnie wpływy przekształceń antropogenicznych⁴³⁶. Co istotne, w opowiadaniu Żimniaka obserwujemy nie tylko konsekwencje ludzkich decyzji, prowadzące do degradacji środowiska, lecz również to, jak owo zdegradowane środowisko wpływa na jednostkę i mieszkańców Miasta, kształtując zachowania społeczne⁴³⁷.

Jeśli zaś – niczym w *Schronisku* (1984) – ukazany zostaje krajobraz nietknięty przemianami cywilizacyjnymi, wzorowany na realnie istniejącym, jest on odcięty od świata i pozostaje scenerią zdarzeń niemożliwych do racjonalizacji w obrębie rzeczywistości przedstawionej. Żimniak w *Schronisku* funkcjonalizuje scenerię opowieści, sięgając po strategię charakterystyczną dla fantastyki grozy, polegającą na konfrontacji tego, co zwyczajne (jakkolwiek przedstawione w poetycki sposób) ze zdarzeniami wykraczającymi poza ontologię świata przedstawionego, wzorowanego na pozatekstowym doświadczeniu odbiorcy (podobny zabieg można odnaleźć np. w *Ślepym torze* [1919] Stefana Grabińskiego). Autor zdaje się posługiwać w tym celu poetyckim skrótem myślowym, pozwalającym na utożsamienie tego, co naturalne – w *Schronisku* rolę tę pełni krajobraz wysokogórski – z tym, co swojskie, przeciwstawiając to niepoznawalnemu (w utworze pojawia się sugestia obecności istot pozaziemskich, jednak nie dochodzi do kontaktu między cywilizacjami).

Do owej „niekoherencji ekologicznej” Żimniak powróci we *Władcach świtu* (2014), przeciwstawiając Orionowi habitat Valois; tym razem jednak jego zamknięty charakter motywowany jest funkcjonowaniem w przestrzeni kosmicznej. Obcość przestrzeni akcji w przywołanej tu powieści zostaje sfunkcjonalizowana

ku, wypracowujące dyrektywy użyteczne w kształtowaniu środowiska naturalnego (zob.: R. Andrzejewski, *Ekologia i my*, „Kosmos” 2000, nr 1–2, s. 258).

⁴³⁵ Zob.: L. Nijakowski, *Postapokaliptyczna biopolityka. Mechanizmy biowładzy w postkatastroficznych światach wyobrażonych kultury popularnej*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, nr 1, s. 168.

⁴³⁶ Zob.: A. Richling, J. Solon, *Ekologia krajobrazu*, Warszawa 2011, s. 86–90.

⁴³⁷ Taki sposób myślenia pisarza na temat wzajemnych relacji „człowiek–środowisko” pozostaje bliski założeniom socjopsychologii, postrzegającej myślenie ekologiczne w sposób holistyczny (zob.: A.W. Świderski, *Niektóre cechy funkcjonowania człowieka a biospołeczne oddziaływanie środowiska*, „Episteme” 2006, nr 57: *Rozmaitości ekofilozofii*, red. A. Skowroński, s. 69–88).

jako wyznacznik egzotyki scenerii, która – z perspektywy czytelniczego doświadczenia pozalekturowego – pozostaje odmienna w podstawowych właściwościach fizycznych. Inność ta zostaje fabularnie umotywowana sytuowaniem akcji w równoległym Wszechświecie, w którym materia przejawia inne cechy fizyczno-chemiczne⁴³⁸. Z kolei w *Białym roju* (2007) Ziemia – wzorowana na realnej planecie – zmienia się pod wpływem kosmicznego kataklizmu (tytułowego roju asteroidów). Toteż, aby przetrwać, ludzkość zmuszona jest dokonać przyspieszonej autoewolucji, możliwej dzięki manipulacjom genetycznym. Konieczna staje się sztuczna ingerencja w proces ewolucji *homo sapiens*, z uwagi na niedługi – w skali kosmicznej – czas pozostały do kosmicznego kataklizmu. Dzięki tak nakreślonej sytuacji fabularnej mamy możliwość obserwowania przygotowań do wdrożenia alternatywnego, wobec naturalnego, planu rozwoju ludzkości⁴³⁹.

Wybór takich rozwiązań fabularnych można jednak tłumaczyć sygnalizowaną uprzednio ewolucją tematyki poruszanej przez Zimniaka w publicystyce; przypomnijmy, że w latach 2000–2006 Zimniak ogłosił cykl publikacji popularnonaukowych na łamach prasy kulturalnej i adresowanej do szerokiego odbiorcy, nie tylko miłośników fantastyki (ukazywały się one w periodykach: „Życie Warszawy”, „Fenix”, „Nowa Fantastyka”, „Kobieta i Styl”). Rozważania te uzupełniał szkic zamieszczony w tomie pt. *Inżynieria genetyczna – u progu nowej ery* (2000)⁴⁴⁰.

Tym, co pozwala traktować przywołane wyżej opowieści Zimniaka jako zwartą tematycznie grupę utworów, jest ekologia *sensu largo*, traktowana nie tylko jako zainteresowanie środowiskiem naturalnym, lecz – przede wszystkim – relacje łączące owo środowisko i funkcjonującego w jego ramach człowieka oraz (zgodnie

⁴³⁸ Do pewnego stopnia można w kreacji Ortusa upatrywać artystycznej recepcji postrzegania Ziemi jako żywego organizmu. Jest to „hipoteza Gai” Jamesa Lovelocka (zob.: tenże, *Gaja. Nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, przekł. M. Ryszkiewicz, Warszawa 2003). Można też – biorąc pod uwagę charakter życia na planecie – mówić o inspiracji Zimniaka Lovelockowską teorią geofizjologii, tj. traktowania powierzchni globu jako odrębnego bytu o cechach żywego organizmu (zob.: L. Margulis, *Symbiotyczna planeta*, przekł. M. Ryszkiewicz, Warszawa 2000, s. 167). Oba pojęcia są kluczem interpretacyjnym dla ukazanej we *Władcach świtu* przemiany materii nieożywionej w ożywioną i możliwości jej modelowania.

⁴³⁹ Rozwiązania Zimniaka można odczytywać w kontekście teorii adaptacyjnych, w myśl których procesy inicjujące przystosowanie, sterujące nim i regulujące dotyczą całości makroorganizmu, zaś rodzaj reakcji adaptacyjnej na zmianę środowiska zależy od czasu działania czynnika naporu i okresu potrzebnego na reakcję (zob.: A. Kołataj, *Magazynowanie adaptacji*, [w:] *Hipoteza ekologii uniwersalistycznej*, red. J.L. Krakowiak, J.M. Dołęga, Warszawa 1999, s. 89).

⁴⁴⁰ Zestawienie bibliograficzne przywoływanych tu prac Zimniaka znajduje się na stronie: <http://www2.wum.edu.pl/~axzimni/sci/17publicystyka.html> [dostęp: 4.01.2018].

z założeniami sozologii) wzajemne wpływy antroposfery i przyrody⁴⁴¹. Takie postrzeganie ekologii pozostaje zgodne z istotą Crutzenowskiej idei antropocenu, jak i koncepcji krytycznej etyki środowiskowej, tj. refleksji nad postawą człowieka wobec świata, w którym funkcjonuje, który zmienia swoją działalnością i za który jest odpowiedzialny⁴⁴².

Zwłaszcza ostatni aspekt myślenia ekologicznego Zimniak akcentuje – zgodnie z założeniami sozologii – jako najistotniejszy, bowiem obejmujący sferę *praxis*, ale i sferę etyki, zwłaszcza aksjologii. Znaczące pod tym względem pozostają nie tylko rozterki protagonisty *Władców świata* świadomego nieodwracalności zmian, do których doprowadzi inwazja mieszkańców Ortusa na Ziemię, lecz przede wszystkim wybór głównego bohatera (a zarazem pierwszoosobowego narratora) *Listu z Dune*: „Muszę zostać i walczyć dalej. Zdaję sobie sprawę z ogromu przedsięwzięcia. To nie jest zadanie na siły jednego człowieka i na czas jednego życia,

⁴⁴¹ Zob.: W. Michajłow, *Sozologia i problemy środowiska życia człowieka*, Warszawa 1975, s. 50. Sozologię można również – za Zbigniewem Hullem – definiować jako „wzajemne powiązania, relacje, oddziaływania i współzależności [biosfery i antroposfery – przyp. A.M.] rozważane z punktu widzenia ich istoty, sposobów istnienia i poznania, wartościowania oraz kwalifikacji moralnej” (tenże, *Problemy filozofii ekologii*, [w:] *Wprowadzenie do filozoficznych problemów ekologii*, red. A. Papużiński, Bydgoszcz 1999, s. 69). Przeświadczenie o wpływie działalności człowieka nie tylko na tereny przemysłowe wyraża m.in. Romuald Olaczek, wskazując na zagrożenie ludzką działalnością również dla obszarów intencjonalnie wyłączonych z niej; zob.: tenże, *Wpływ antropopresji na rezerваты i parki narodowe oraz obszary chronionego krajobrazu w perspektywie roku 2000*, „Zeszyty Problemowe Postępów Nauk Rolniczych” 1979, z. 217, s. 301–318.

⁴⁴² Zob.: M. Gumińska, *Etyka ekologiczna – etyką życia*, [w:] *Ochrona środowiska człowieka. Humanistyczne widzenie świata*, red. A. Delorme, Kraków 1984, s. 35–42; A. Marek-Bieniasz, *Zaranie, rozwój oraz perspektywy etyki środowiskowej – wybrane zagadnienia*, „*Studia Ecologiae et Bioethicae UKSW*” 2014, nr 1, s. 59–71; D. Ślęczek-Czakon, *Spór o antropocentryzm w etyce środowiskowej – uwarunkowania, konsekwencje dla teorii i praktyki dobrego życia*, [w:] *Filozofia – etyka – ekologia. Profesorowi Włodzimierzowi Tyburskiemu w darze*, red. P. Domeracki, A. Grzeleński, R. Wiśniewski, Toruń 2015, s. 727–742; J.A. Majcherek, *Poszanowanie przyrody jako kategoria etyczna w perspektywie biocentrycznej*, „*Edukacja Biologiczna i Środowiskowa*” 2015, nr 2, s. 51–57. Tak rozumiana etyka środowiskowa znajduje legitymizację w koncepcji „szacunku dla życia” Alberta Schweitzera. Reprezentatywna dla tego filozofa pozostaje formuła: „Jestem życiem, które pragnie żyć pośród życia, które pragnie żyć” (tenże, *The Philosophy of Civilization II. Civilization and Ethics*, z niem. na ang. przekł. C.T. Champion, London 1949, s. 242 [„I am life which wills to live, and I exist in the midst of life which wills to live”]). Po części można tego filozofa traktować – co czyni Zdzisława Piątek – jako prekursora ekofilozofii, będącej odpowiedzią na potrzebę namysłu filozoficznego w dobie antropocenu (zob.: też, *Ekofilozofia...*, s. 51–61).

wiem o tym. Ale też mój cel jest znacznie skromniejszy: nie może być więcej ofiar [...]. Nie wiem jeszcze, jak tego dokonam”⁴⁴³.

Słowa te potwierdzają nie tylko wybór moralny protagonisty *Listu z Dune*, w którym można odnaleźć pogłos wyzwań, przed którymi stawiał swych protagonistów Joseph Conrad⁴⁴⁴. Stanowią też możliwy do przyjęcia przez odbiorcę program świadomej odpowiedzialności za własne postępowanie. Stanowisko takie zdaje się bliskie rysowi etyki conradowskiej, którą Bertrand Russell w jednym

⁴⁴³ A. Zimniak, *List z Dune...*, s. 197–198. Wyrażona *expressis verbis*, niewiedza bohatera wynika tyleż z poczucia bezradności, co świadomości niebezpieczeństw spowodowanych decyzjami podjętymi bez uwzględnienia dalekosiężnych konsekwencji. Można w tym miejscu przywołać konstatację Honoraty Korpikiewicz, dotyczącą odpowiedzialności człowieka wobec przyrody: „Dalekosiężny wpływ ludzkich zachowań na biosferę nakazuje głębokie zastanowienie się nad każdą próbą technologicznej weń ingerencji, nawet mającą usuwać skutki zniszczeń w środowisku. Można bowiem z dużą dozą prawdopodobieństwa zakładać, iż nasza wiedza jest jeszcze na tyle niepełna, że wciąż nie jesteśmy w stanie przewidzieć wszystkich skutków takiej ingerencji” (taż, *Technologie człowieka a rozwój Gai. Nadzieje i wątpliwości*, [w:] *Świat natury i świat techniki...*, s. 65). Nie inny postulat odnajdujemy w pismach Hansa Jonasa, akcentującego konieczność wzięcia przez człowieka odpowiedzialności za własne postępowanie w skali globalnej: „Troskajmy się o naszą Ziemię. Cokolwiek by istniało poza nią, tutaj rozstrzyga się nasz los, a wraz z nim ta cząstka ryzyka aktu stworzenia, która łączy się z tym miejscem, która znalazła się w naszych rękach, którą nam jest dane mieć w swej pieczy bądź zdradzać. Troszczmy się o nią tak, jakbyśmy rzeczywiście byli jedynymi istotami we wszechświecie” (H. Jonas, *Materia, duch i stworzenie*, [w:] tenże, *Idea Boga po Auschwitz*, przekł. G. Sowiński, Kraków 2003, s. 88).

⁴⁴⁴ Znamienna pod tym względem jest opinia Marii Dąbrowskiej: „Conrad [...] lubuje się właśnie w wystawianiu człowieka na wszelkiego rodzaju najtrudniejsze próby ryzyka duchowego. Conrad wielokrotnie mówi sam albo przez usta swych bohaterów, że istotną próbą wartości moralnej człowieka jest jego zachowanie się tam, gdzie nie sięgają wpływy i hamulce życia społecznego, zorganizowanego i zabezpieczonego. [...] I tam sprawdza, czy dany człowiek jest istotnie tym, za co w środowisku zorganizowanym, zabezpieczonym społecznie i osobiście, uchodził” (M. Dąbrowska, *Conradowskie pojęcie wierności*, [w:] *Conrad w oczach krytyki światowej*, oprac. Z. Najder, Warszawa 1974, s. 15). Nie inaczej postrzega strategię artystyczną Conrada Tony Tanner: „Conrada interesują tego rodzaju decydujące momenty, kiedy jesteśmy całkowicie »pozostawieni sami sobie«, kiedy na dobrą sprawę nic nie ma znaczenia, kiedy musimy być własnymi przewodnikami” (tenże, *Motyle i chrząszcze – dwie prawdy Conradowskie*, przekł. H. Carroll-Najder, [w:] *Conrad w oczach krytyki światowej*, oprac. Z. Najder, Warszawa 1974, s. 415). Nie bez znaczenia dla odczytywania w duchu Conrada jest też sceneria przywoływanego tu utworu: izolowana osada, usytuowana na końcu linii kolejowej, funkcjonalnie może pełnić rolę analogiczną choćby do przestrzeni afrykańskiej dżungli, w której żyje Kurtz – bohater *Jądra ciemności* (*The Heart of Darkness*, 1899; wydanie pol. 1930). Na tendencję w stawianiu conradowskich bohaterów w obliczu obcości świata zwracała uwagę Maria Dąbrowska; zob.: też, *Conradowskie pojęcie wierności...*, s. 15).

z listów zamieszczonych na kartach *Autobiografii* określał mianem „wspaniałego/świetnego osamotnienia” (*great isolation*)⁴⁴⁵. Etyka Conrada, przypomnijmy, opierała się przede wszystkim na zasadzie wierności, obowiązku i ludzkiej solidarności. Należy przy tym pamiętać, że wierność ta – na co wskazywała Dąbrowska w przywoływanym uprzednio szkicu – jest wiernością czemuś istotnemu i wartościowemu, co człowiek może ocalić ze świata „interesów materialnych”⁴⁴⁶. W odniesieniu do przywoływanego tu – *pars pro toto* – utworu Żimniaka, tworzy triadę aspektów, które jednocześnie mogą zostać zdradzone: „Zdrada Conrada jest z reguły zdradą albo człowieka, który nam zawierzył, albo zespołu, któryśmy jako swój wybrali, albo zadania, któregośmy się podjęli. Wierność Conrada [...] jest wiernością tym trzem rzeczom”⁴⁴⁷. Można by zatem przywoływaną uprzednio decyzję protagonisty utworu Żimniaka rozpatrywać na trzech płaszczyznach jako wierności:

- jednemu z bohaterów utworu, Godwinowi, który wprowadził go w specyfikę rzeczywistości Dune;
- mieszkańcom osady, którzy zawierzyli mu swoje życie;
- swoim przekonaniom, nakazującym mu chronić mieszkańców osady w imię ludzkiej solidarności.

W ten sposób Crutzenowska koncepcja antropogenu została uzupełniona w utworze Żimniaka (podobnie zresztą, jak w innych) namysłem etycznym. Zda się on zaś tym bardziej istotny, że właściwą dla współczesności zaczyna być podwójna moralność, legitymizująca prymat antroposfery w myśleniu biocentrycznym przy jednoczesnej deklaracji moralnej ekstensji obejmującej nakazami etycznymi byty inne, niż człowiek⁴⁴⁸. Przemyślenia zatem – przede wszystkim (choć nie tylko) w świetle przywoływanego tu utworu domaga się rudymenarna kwestia, jaką pozostaje stosunek człowieka do natury; jakkolwiek bezsprzecznie ludzkość przestała postrzegać siebie jako „koronę stworzenia”, wciąż problematyczne pozostaje dookreślenie jej nowego miejsca w „metabolizmie przyrody” (określenie Lothara Schäfera⁴⁴⁹). Pewnym rozwiązaniem sygnalizowanej tu kwestii

⁴⁴⁵ Zob.: B. Russell, *The Autobiography of Bertrand Russell. 1914–1944*, Boston–Toronto 1968, s. 97 [list z dn. 23.10.1916].

⁴⁴⁶ Zob.: M. Dąbrowska, *Conradowskie pojęcie wierności...*, s. 12.

⁴⁴⁷ Tamże, s. 20.

⁴⁴⁸ Zob.: J.A. Majcherek, *Dwie etyki, podwójna moralność*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2016, nr 3, s. 69–87.

⁴⁴⁹ Zob.: L. Schäfer, *Samookreślenie człowieka i jego stosunku do przyrody*, przekł. R. Panasiuk, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Philosophica” 1993, nr 10, s. 135. Aktualizacją sygnalizowanej tu kwestii zdaje się pozostawać stosunek człowieka do świata roślinnego. Monika Bakke, rozważając specyfikę tej relacji, zauważa: „Mimo że pochodzimy od roślin – najprawdopodobniej wspólnym naszym przodkiem był jakiś gatunek glonu – na ogół nie myślimy o nich jako o formach życia, które choć od nas znacznie się różnią,

jest – w myśl propozycji Magdaleny Hoły-Luczaj – przyjęcie założeń, wywodzącego się z tradycji nieantropocentrycznej, postnaturalnego ewironmetalizmu, afirmatywnego wobec rzeczy użytkowych (w opinii badaczki pozwoli to na stworzenie pozytywnego stosunku do nich, nie będą bowiem traktowane jako „zło konieczne”)⁴⁵⁰. Poruszana tu kwestia jest istotna zwłaszcza obecnie, w sytuacji, kiedy – na co zwraca uwagę Yuwal Noah Harari – ludzkość dysponuje niespotykaną dotychczas potęgą technologiczną a nie potrafi jej wykorzystać⁴⁵¹.

Zimniak, sięgając po skonwencjonalizowaną scenerię i schemat fabularny, uczynił je pretekstem do rozważań wykraczających poza realia świata przedstawionego. Ukierunkowując zainteresowania czytelnika na kwestie znane mu z doświadczenia pozaartystycznego, pisarz hiperbolizuje poruszane zagadnienia tak, aby można było utwory te odczytywać w sposób trojaki:

– jako utwory z kręgu *science fiction*, czytane kluczem literatury rozrywkowej (*resp.* popularnej). Wówczas sceneria zdewastowanego środowiska naturalnego bohaterów podkreślać ma egzotykę scenerii fabularnych wypadków. Jest to odczytanie najprostsze, nie uwzględniające wrażliwości posthumanistycznej, w ramach której przemysłowe tereny przestają być jedynie cywilizacyjnym śmietnikiem, stając się konceptualizacją rzeczywistości kulturowej, wyzwolonej z ograniczeń perspektywy właściwej dla antropocentryzmu⁴⁵². Ukazując przestrzeń, którą z perspektywy czytelnika można byłoby uznać za zdegradowaną (widoczne jest to zwłaszcza w *Pojedyńku*), Zimniak uzmysławia zakładaną *implicit*e perspektywę antropocentryczną takiego spojrzenia: postapokaliptyczna sceneria przywołanego tu opowiadania nie musi bowiem być tożsama z zanikiem wszelkiego życia, a jedynie tego, które człowiek uzna za takowe⁴⁵³;

to jednak podobnie jak my prowadzą wymianę materii z otoczeniem, rozwijają się, rozmnażają i umierają. Rośliny wydają się nam bytami tak odległymi od nas, że na ogół nie odczuwamy w stosunku do nich żadnej empatii” (taż, *Bio-transfiguracje...*, s. 134).

⁴⁵⁰ Zob.: M. Hoły-Luczaj, *Postnaturalny ewironmentalizm – etyczna emancypacja artefaktów w filozofii środowiskowej*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2017, nr 23, s. 100–101.

⁴⁵¹ Zob.: Y.N. Harari, *Sapiens. Od zwierząt do bogów. Krótka historia ludzkości*, przekł. J. Hunia, Warszawa 2014, s. 476.

⁴⁵² Posthumanistyczne odczytanie śmieci proponują autorzy studiów zebranych w tomie *Śmieć w kulturze* (2015).

⁴⁵³ Idziemy tu tropem zaproponowanym przez Jamesa Lovelocka w rozprawie (dość kontrowersyjnej z perspektywy naukowej, lecz niezwykle wpływowej w myśleniu o ekologii) o „hipotezie Gai” pozwalającej dostrzec w Ziemi superorganizm: „Pojęcie zanieczyszczeń ma [...] charakter antropocentryczny i [...] zdaje się nawet pozbawione

- aluzyjnie, w sposób charakterystyczny dla opowieści z kręgu literatury kryptopolitycznej, powstającej na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku (a zatem w czasie, gdy Żimniak debiutował jako pisarz fantastycznonaukowy). Wówczas obraz degradacji środowiska naturalnego stanie się – na wzór prozy *social fiction* – opowieścią o mechanizmach władzy i uwikłaniu w nie jednostki⁴⁵⁴. Można by też potraktować wówczas np. *List z Dune* jako ocenę postępu technologicznego epoki Gierkowskiej „dekady sukcesu”, w trakcie której zainteresowanie kwestiami wpływu człowieka na środowisko (zwłaszcza tym o negatywnym wydźwięku) było pomniejszane ze względów ideologicznych⁴⁵⁵;
- można wreszcie traktować sposób uobecnienia problematyki ekologicznej i związanej z ochroną przyrody jako recepcję rozważań wywiedzionych z lektur pokolenia ukształtowanego przez subkulturę hippisowską, w której ideologii istotną rolę odgrywała ekologia⁴⁵⁶. Z sygnalizowanej tu perspektywy znaczące może okazać się ogłoszenie w 1981 roku polskiego przekładu powieści

treści. [...] Niemal wszystkie z substancji zanieczyszczających środowisko, czy to dwutlenek siarki [...], związki mutagenne albo rakotwórcze, czy wreszcie materia rozszczepialna – w mniejszym lub większym stopniu występują w przyrodzie jako normalny składnik środowiska” (tenże, *Gaja. Nowe spojrzenie...*, s. 120).

⁴⁵⁴ Nie należy przy tym, biorąc pod uwagę sygnalizowany tu sposób lektury, zapominać o wzmiankowanym dystansie Żimniaka do założeń przyświecających twórcom fantastyki socjologicznej. Być może naszkicowane tu „powinowactwa z wyboru” między nurtem fantastyki socjologicznej i utworami Żimniaka tematyzującymi zagadnienia ekologiczne są pozorne i narzucane *ex post* przez czytelników, przyzwyczajonych w latach osiemdziesiątych XX wieku do dominacji nurtu *social fiction* i odczytujących powstającą wówczas fantastykę przez jego pryzmat.

⁴⁵⁵ Sygnalizowana tu reorientacja po – znamienym dla kultury popaździernikowej – wzroście zainteresowania ekologią i ochroną środowiska związana była z traktowaniem modernizacji jako pojęcia-klucza, mającego charakteryzować rządy Edwarda Gierka, dążącego do unowocześnienia gospodarki polskiej kosztem zaciągania kredytów inwestycyjnych i konsumpcyjnych. Kredyty te były najczęściej przeznaczane w sposób chybiony, toteż znacząca część z finansowanych dzięki nim inwestycji nie przyniosła oczekiwanych rezultatów (zob.: P. Koryś, M. Tymiński, *Zmarnowana dekada? Ekspansja inwestycyjna lat siedemdziesiątych XX wieku na tle polityki gospodarczej w okresie PRL*, „Dzieje Najnowsze” 2021, nr 3, s. 159–183).

⁴⁵⁶ Zob.: M. Chłopek, *Być hipisem w PRL*, [w:] *Życie codzienne w PRL (1956–1989)*, red. G. Miernik, S. Piątkowski, Radom–Starachowice 2006, s. 235–249; B. Tracz, *Hipisi, kudłacze, chwasty. Hipisi w Polsce w latach 1967–1975*, Katowice–Kraków 2014, s. 164 (tu przywołany cytat z proklamacji hipisów). W sposób pośredni stosunek hipisów do natury można wywieść z twórczości artystycznej; zob.: L. Karaban, *Polscy hipisi i ich stosunek do przyrody w paradygmacie romantycznym. Uwagi na marginesie wybranych tekstów piosenek rockowych*, [w:] *Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy (1)*, red. J. Osiński, M. Pranke, A. Szwagrzyk, P. Tański, Toruń 2015, s. 89–103.

Kate Wilhelm *Gdzie dawniej śpiewał ptak* (*Where Late the Sweet Birds Sang*, 1976), będącej – w myśl sugestii Marka Oramusa – „manifestem” kultury „dzieci-kwiatów”, jednoznacznie wskazującym na cywilizację techniczną jako źródło zagrożenia ekologicznego⁴⁵⁷.

Z zaproponowanych tu perspektyw można szukać „powinowactw z wyboru” między utworami Zimniaka, w których pisarz podejmuje zagadnienia ekologiczne, a funkcjonującymi ówczesnie pracami zakresu ochrony środowiska. Kwestie ekologiczne pojawiają się przecież nie tylko w ramach paradygmatu hipisowskiej kontrkultury. Bywają też, niczym w szkicu Krystyny Szpanbrucker – tematyzowaniem zagadnienia bytu człowieka, zagrożonego przez industrializację, której jest on zarazem sprawcą i ofiarą⁴⁵⁸. Być może zatem źródeł poglądów Zimniaka na zagadnienia ekologiczne należy upatrywać w funkcjonujących wówczas w obiegu czytelniczym (nie tylko specjalistycznym, jak w wypadku przywoływanego tu szkicu Szpanbrucker) publikacjach, ale i adresowanych do szerszego grona odbiorców⁴⁵⁹. Nie należy zapominać o prasie studenckiej, na łamach której pojawiały się zagadnienia związane z ekologią i zagrożeniami wynikającymi z postępu cywilizacyjnego. Problematyka ta była obecna również w „Politechniku. Tygodniku Studenckim”, w którym Zimniak, przypomnijmy, debiutował w 1980 roku. Szczególnym pod tym względem szkicem był reportaż Andrzeja Małachowskiego, poświęcony zanieczyszczeniom wokół Elektrowni Jaworzno III. Dołączone do niego fotografie ukazywały postępujące procesy pustoszczenia krajobrazu⁴⁶⁰.

⁴⁵⁷ Zob.: M. Oramus, *Posłowie*, [do:] K. Wilhelm, *Gdzie dawniej śpiewał ptak*, przekł. J. Kozak, Stawiguda 2007, s. 277. Powieść w edycji z 1981 roku ukazała się w prestiżowej ówczesnie Czytelnikowskiej serii „Z kosmonautą”. Co więcej, była to jedna z niewielu opublikowanych wtedy powieści zachodnich, toteż trudno uwierzyć, aby rodzimi miłośnicy *science fiction* (a zatem również twórcy fantastyki naukowej) nie znali jej z lektury bądź ze słyszenia.

⁴⁵⁸ Zob.: K. Szpanbrucker, *Ochrona przyrody – ochroną człowieka*, „Roczniki Filozoficzne” 1975, nr 3, s. 117–128.

⁴⁵⁹ Zob. np.: B. Commoner, *Zamykający się krąg: przyroda, człowiek, technika*, przekł. J. Lutosławski, Warszawa 1974; I. Jacyno, *Ziemia w asfalcie*, Warszawa 1975; J. Aleksandrowicz, *Sumienie ekologiczne*, Warszawa 1979; Z. Przeździecki, *Biologiczne skutki chemizacji środowiska*, Warszawa 1980.

⁴⁶⁰ Zob.: A. Małachowski, *Księżycowy krajobraz*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, z dn. 9 listopada, nr 34, s. 11. Można przywołany tu szkic traktować jako polemikę z rozważaniami Marka Rostockiego, podnoszącego zagadnienie ceny, jaką polskie społeczeństwo gotowe jest płacić za postęp cywilizacyjny (nie bez znaczenia pozostaje, że szkic Rostockiego ukazał się w „dekadzie sukcesu” (1970–1980), mającej – w myśl partyjnej propagandy – pozostawać świadectwem możliwości rodzimej gospodarki; zob.: tenże, *Nie będzie powrotu do natury*, „Nowoczesność” [dodatek do]: „Politechnik.

Osobną natomiast kwestią pozostaje, do jakiego stopnia zainteresowanie pisarza tematyką ekologiczną można traktować jako odmienne rozłożenie akcentów fabularnych, na ile zaś jako niewykorzystaną przez *social fiction* szansę krytyki systemu politycznego, w którym decydenci nie byli zainteresowani ochroną przyrody; ówczesnym priorytetem była przecież, motywowana politycznie i ideologicznie, wydajność⁴⁶¹. Punktem odniesienia dla tak sformułowanych celów gospodarczych pozostawał stalinowski aksjomat „prawa ekonomicznego”, tj. „zapewnienie maksymalnego zaspokojenia stale rosnących materialnych i duchowych potrzeb całego społeczeństwa w drodze nieprzerwanego wzrostu i doskonalenia produkcji socjalistycznej na bazie najwyższej techniki”⁴⁶². Należy jednak pamiętać, że kwestia relacji „natura-cywilizacja” w socjalizmie (zwłaszcza – choć nie tylko! – w jego schyłkowym okresie) jest niejednoznaczna, wbrew przywołanym tu słowom Kozielskiego. W PRL brakowi świadomości ekologicznej można przeciwstawić przecież istnienie regulacji prawnych w zakresie ochrony przyrody i istnienie rezerwatów przyrody i parków krajobrazowych oraz prowadzenie walki z kłusownictwem. Uogólniając, można byłoby zauważyć pewną tendencję owej relacji w związku z politycznymi przesileniami (przybierała ona postać amplitudy): w okresie dominacji stalinizmu (w Polsce były to lata 1949–1955) uznawano walkę człowieka z przyrodą za obowiązek i wyznacznik postępu cywilizacyjnego, później zaczęto zwracać bacniejszą uwagę na jej stan (niejakim, choć dość niepewnym merytorycznie wskaźnikiem owego zainteresowania, była liczba założonych parków narodowych w okresie 1956–1970; było ich 6, podczas gdy w latach wcześniejszych, tj. 1950–1955 – 3). W okresie „dekady sukcesu” (1970–1980) – o czym wyżej – zainteresowanie to zmalało (jakkolwiek i wówczas sporadycznie publikowano na ten temat), by wzrosnąć w znaczący sposób po roku 1981 w związku z aktywnością środowisk solidarnościowych (a szerzej – antysystemowych

Tygodnik Studencki” 1979, z dn. 21 października, nr 30, s. IV. Współ z innymi artykułami dotyczącymi problematyki ekologicznej (np. *Dymami nad Płockiem*, 1983, Wandy Sawickiej), szkic Małachowskiego jest świadectwem, właściwej dla prasy studenckiej, względnej niezależności poglądów.

⁴⁶¹ Zob.: A. Delorme, *Antyekologiczna spuścizna totalitaryzmu*, Kraków 1995; M. Kozielski, *Historia ruchu ekologicznego w Polsce*, „Zielona Zmiana.pl”, <http://www.zielonazmiana.pl/polska-i-swiat/polska/historia-ruchu-ekologicznego-polsce/> [wpis z dn. 2.10.2016; dostęp: 4.01.2018]; zob. też: R. Gawlik, *Ekologia w komunizmie*, „Człowiek, Natura, Bunt” [dodatek specjalny do]: „Tygodnik Powszechny” 2016, nr 16, z dn. 17 kwietnia, s. I–II (25–26).

⁴⁶² J. Stalin, *Ekonomiczne problemy socjalizmu w ZSRR*, Warszawa 1952, s. 44. Na temat ideologicznie motywowanej różnicy pomiędzy kapitalizmem i komunizmem w stosunku do analogicznych problemów rewolucji przemysłowo-technicznej zob.: T.M. Jaroszewski, *Traktat o ludzkiej naturze*, Warszawa 1980, s. 124.

i asystemowych), z których wywodzili się aktywiści ekologiczni. Należy pamiętać też o pojawianiu się zagadnień ekologicznych na łamach przywoływanej uprzednio prasy studenckiej⁴⁶³. Toteż traktowanie ruchów ekologicznych jako przejaw „obywatelskiego nieposłuszeństwa” można dostrzec w działalności np. Polskiego Klubu Ekologicznego, powstałego w 1980 roku; inicjatywa ta miała charakter upolitycznionego ruchu społecznego, którego postulaty były w aspekcie politycznym zbieżne z ideami NSZZ „Solidarność”⁴⁶⁴. Nieprzypadkowo też ugrupowanie Wolność i Pokój (rok powstania 1985) – mające w swoim statucie zapis o działaniach na rzecz środowiska naturalnego – przyczyniło się do tego, że w trakcie obrad Okrągłego Stołu poruszano zagadnienia ekologiczne⁴⁶⁵. Toteż można za adekwatne do ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej uznać istnienie relacji między dążeniami niepodległościowymi i ekologią⁴⁶⁶. O tym zaś, że ekologia była traktowana przez ówczesnych rządzących jako siła destrukcyjna dla systemu politycznego, świadczy adnotacja na temat jej roli w tworzeniu inicjatyw obywatelskich, zawarta w *Analizie stanu grup i struktur konspiracyjnych w kraju po X Zjeździe PZPR* (1986)⁴⁶⁷. Do takiego postrzegania ekologii mogła skłaniać władze PRL obecność tematyki ochrony środowiska w książkach

⁴⁶³ Zob.: P. Gliński, *Polscy Zieloni. Ruch społeczny w okresie przemian*, Warszawa 1996; M. Wierzbicki, *Między władzą a opozycją. Ruchy społeczne młodzieży w ostatniej dekadzie PRL – rozważania wstępne*, [w:] *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1990) – nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noszczak, Warszawa 2016, s. 367–398.

⁴⁶⁴ Zob.: S. Juchnowicz, *Polski Ruch Ekologiczny jako ruch społeczny*, [w:] *Ziemia domem człowieka*, t. II: *Teoria i praktyka ochrony środowiska w Polsce*, red. J.L. Krakowiak, Warszawa 1997, s. 139–145; M. Białecka, *Refleksje o powstaniu Polskiego Ruchu Ekologicznego*, [w:] *Przez ekologię do wolności. Ruch ekologiczny a 25 lat przemian – refleksje na 25-lecie odzyskania suwerenności Polski*, red. A. Kassenberg, Warszawa 2014, s. 8–11; https://www.mos.gov.pl/fileadmin/user_upload/mos/Puszcza_Bialowieska/Program_dzialan_na_rzecz_Puszczy_Bialowieskiej/Kassenberg_A._Przez_ekologię_do_wolności.pdf [dostęp: 4.01.2018]; M. Szeliga, *Z widokiem na Skawinę*, „Człowiek, Natura, Bunt” [dodatek specjalny do]: „Tygodnik Powszechny” 2016, z dn. 17 kwietnia, nr 16, s. VIII (32).

⁴⁶⁵ Zob.: *Protokół podzespołu ds. ekologii Okrągłego Stołu*, Warszawa 1989. We Wprowadzeniu czytamy: „Od szeregu lat obserwujemy pogarszanie się stanu środowiska przyrodniczego w Polsce, a tym samym warunków zdrowotnych społeczeństwa. [...] Ginące lasy, zanieczyszczone wody i powietrze, zatrute gleby, skażenie żywności obejmują coraz większe obszary kraju” (tamże, s. 1).

⁴⁶⁶ Zob.: A. Kassenberg, *Przedmowa*, [do:] *Przez ekologię do wolności...*

⁴⁶⁷ Zob.: *Analiza stanu grup i struktur konspiracyjnych w kraju po X Zjeździe PZPR*, [w:] *Zmierzch dyktatury. Polska lat 1986–1989 w świetle dokumentów*, t. I: *Lipiec 1986–maj 1989*, oprac. A. Dudek, Warszawa 2013, s. 46.

ukazujących się w drugim obiegu⁴⁶⁸, jak i happeningi anarchistyczne (m.in. *Traktor czy reaktor* Stowarzyszenia Twórców Kultury Praffdata, 1986)⁴⁶⁹.

Tym samym można obrazy zdegradowanego środowiska – zwłaszcza te ukazane na kartach opowieści Żimniaka z lat osiemdziesiątych – traktować jako korespondujące z wizjami twórców *social fiction*, obnażającymi mechanizmy społeczno-politycznej manipulacji. Porównajmy dwie wypowiedzi:

Perspektywy ekologiczne dyktują potrzebę koordynacji życia gospodarczego i społecznego człowieka, jeśli ma utrzymać się przy życiu, a o jego wykorzystaniu zasobów naturalnych musi decydować to, co jest najkorzystniejsze dla całego systemu⁴⁷⁰.

Fizycznego środowiska człowieka nie można rozpatrywać w izolacji od środowiska społecznego, ponieważ wszystkie procesy zmieniające nasze środowisko fizyczne mają swe źródło w procesach socjoekonomicznych⁴⁷¹.

Oba przywołane tu cytaty zdają się tym bardziej adekwatne wobec założeń fantastyki socjologicznej, że oddają sposób myślenia o relacji rzeczywistości fizycznej i społecznej niejako „z wewnątrz” epoki, pozwalając na rekonstrukcję

⁴⁶⁸ Zob.: np. wydany nakładem oficyny Rota tom pt. *Zagrożenia ekologiczne* (red. P. Wójcik, Kraków 1986).

⁴⁶⁹ Zob.: P. Konnak, *Tranzystoryjna Formacja Totart w drodze do Nieśmiertelności i Wolności*, [w:] K. Skiba, J. Janiszewski, P. Konnak, *Artyści, wariaci, anarchiści*, Warszawa 2010, s. 88. Wymiernym przejawem działań proekologicznych były nie tylko happeningi artystyczne, ale też inicjatywy podejmowane przez polskie środowiska ekologiczne z podobnymi ugrupowaniami z krajów ościennych. Przykładem służą zorganizowane przez Solidarność Polsko-Czeską i Macierz Ziemi Cieszyńskiej marsze protestacyjne przeciw budowie koksowni w Stonawie (1989; ich organizatorem był Jerzy Kronhold). Osobnym wydarzeniem był konkurs na utwór ekologiczny ogłoszony na łamach „Krzywego Koła Literatury”, w który zaangażowały się nie tylko fundacje zajmujące się ochroną przyrody (Fundacja Ekologiczna „Silesia”, Fundacja „Pol-Eko”, Polski Klub Ekologiczny), ale i podmioty gospodarcze (Zakłady Dolomitowe w Bytomiu, Katowicki Oddział Przedsiębiorstwa Eksportu Wewnętrzznego „Pewex”) oraz organizacje społeczne (ZG ZSMP, ZG PTTK). W anonsie informującym o konkursie czytamy: „Nasyłanym pracom nie stawiamy żadnych ograniczeń treści, rodzaju, objętości. Prócz jednego – aby niezależnie od fabuły i formy otwierały oczy na problemy otaczającego świata, przyczyniły się do wzrostu świadomości ekologicznej” (*Ekologiczny konkurs literacki problemów ekologicznych* [anons prasowy], „Krzywe Koło Literatury” 1989, nr VI/VII, s. 16).

⁴⁷⁰ V.C. Ferkiss, *W stronę tworzenia człowieka techniki*, przekł. B. Madej, [w:] *Technika a społeczeństwo. Antologia*, wyb. A. Siciński, Warszawa 1974, t. 2, s. 214.

⁴⁷¹ G. Picht, *Ochrona środowiska a polityka*, przekł. K. Wolicki, [w:] tenże, *Odwaga utopii*, wyb. K. Maurin, Warszawa 1981, s. 313.

dominującego ówczesnie stylu postrzegania relacji „człowiek-społeczeństwo-środowisko”. Z zaproponowanej tu perspektywy zwłaszcza *List z Dune* to odpowiednik obrazu społeczeństwa z *Limes inferior* (1982) Janusza A. Zajdla. Utwory te łączy obraz „społeczności zdegradowanej”, której członkowie nie mogą funkcjonować poza zajmowaną przestrzenią ograniczoną terytorialnie. Tym samym ekologia staje się komplementarnym – wobec polityki i socjologii – językiem mówienia o wolności i zniewoleniu, a zatem o kwestiach rudymenarnych zarówno dla nurtu *social fiction*, jak i dla powstałej po 1989 roku fantastyki socjologiczno-politycznej⁴⁷².

Tym, co zwraca uwagę podczas lektury prozy Zimniaka-pisarza fantastycznonaukowego, jest – korespondujący z postawą Zimniaka-naukowca – umiarkowany optymizm wobec osiągnięć technologii i jej wpływu na środowisko naturalne. W jego opowieściach – zwłaszcza chronologicznie późniejszych – nie ma propozycji rozwiązań kwestii ekologicznych, które można byłoby uznać za autorską próbę szukania konstruktywnych rozstrzygnięć zagadnień związanych z ochroną środowiska. Nawet w przypadku utopijnie ukazanej we *Władcach świtu* „wspólnocie bytów”, charakterystycznej dla Ortusa, pojawia się kwestia ceny, jaką ludzkość zmuszona będzie zapłacić za skorzystanie z możliwości ewolucji, pozwalającej na uniknięcie śmierci. Jest nią wysoki odsetek niedostosowanych, których nieunikniona śmierć jest traktowana przez dokonujących inwazji jako „zło konieczne” i ofiara w imię przyszłych losów ludzkości. Tak pesymistyczne spojrzenie na wątki refleksji ekologicznej umotywowane jest jednakże – przeciwnie choćby do rozważań Henryka Skolimowskiego – nie metafizycznie, lecz w sposób racjonalny. Dla Skolimowskiego źródłem kryzysu cywilizacji zachodniej pozostaje odejście od nauczania Chrystusa: „Staliśmy się cywilizacją mózgową, suchą, nietolerancyjną wobec mistycyzmu i głębi, co doprowadziło do niechęci [...] wobec chrześcijan, którym bliższe były raczej słowa Chrystusa o miłości i sprawiedliwości, niż dogmaty Kościoła”⁴⁷³. Co istotne: według Skolimowskiego

⁴⁷² Istotną dla sygnalizowanego tu związku ekologii z socjologią pozostaje relacja obu tych sfer funkcjonowania człowieka akcentowana przez Piotra Matczaka, rozpatrującego je w sposób łączny; zob.: tenże, *Problemy ekologiczne jako problemy społeczne*, Poznań 2000. Definiując „środowisko ludzkie” badacz zwraca uwagę na połączenie świata przyrodniczo-fizycznego z kulturowym (tamże, s. 39).

⁴⁷³ H. Skolimowski, *Geniusz światła a świętość życia*, przekł. R. Palusiński, Warszawa 2007, s. 163. Szerzej zob.: R. Czekalski, *Henryka Skolimowskiego krytyka cywilizacji zachodniej w kontekście kryzysu ekologicznego*, „*Studia Ecologiae et Bioethicae*” 2012, nr 2, s. 45–64.

obserwowany współcześnie kryzys cywilizacyjny ma wymiar nie tylko duchowy. Przekłada się również na globalną sytuację ekonomiczną. Technicyzacja i towarzyszące jej formy uzależnienia jednostki od technologii służą grupom interesów (wielkim korporacjom, dysponującym możliwościami badań rozwojowych, produkcji i dystrybucji technologii) co prowadzi do nowej formuły kolonializmu ekonomicznego: „Patrząc na wielorakość technologii promowanych na Zachodzie dochodzi się do wniosku, że całość projektu technologicznego [...] to [...] zawołowana metoda Zachodu dla eksploatacji innych”⁴⁷⁴.

Tropem wyznaczonym przez badacza podąża Antoni Skowroński, upatrując w kryzysie ekologicznym emanacji kryzysu cywilizacyjnego, który dotyka zarówno sfery wewnętrznej jednostki, jak i jej relacji społecznych i duchowego rozwoju⁴⁷⁵. Akcentowaną przez Skolimowskiego i Skowrońskiego powszechność kryzysu można dostrzec już w debiutanckim opowiadaniu Żimniaka, w *Pojedyńku*, zaś z czasem obraz regresu ulega pogłębieniu (być może apogeum tego procesu można dostrzec w *Białym roju*). Zarazem jednak, przy wielu podobieństwach między koncepcjami przywołanych tu myślicieli i Żimniaka, w fantastycznonaukowym nurcie twórczości tego pisarza (podobnie zresztą, jak w jego publicystyce popularnonaukowej) nie sposób znaleźć wyrażonego tak jednoznacznie *remedium* na kryzys ekologiczny – zarówno w wersji transcendentnej, jak i racjonalnej: ingerencja „braci w Rozumie” (*Umarł w butach*, 1988; *Władcy świtu*, 2014) prowadzi do sygnalizowanej uprzednio przemiany Ziemi, zaś siły kosmiczne nie są zdolne do stymulacji ewolucji w sposób inny, niż przypadkowy. Tym samym postęp, według Żimniaka, nazbyt odgrodził człowieka od natury, by mógł powrócić on do stanu jedności z przyrodą.

Wpisana w twórczość Żimniaka myśl ekologiczna – w jej uwikłaniach etycznych i aksjologicznych – zdaje się *remedium* na niejednoznaczny w ocenie postęp cywilizacyjny i jego konsekwencje – tym bardziej, że pojawia się nie tylko w beletrystyce, ale i rozważaniach popularnonaukowych oraz futurologicznych⁴⁷⁶. Dzięki temu rozważania ekologiczne równoważą fantastycznonaukowe obrazy przyszłości wyrastające z przekonania o omnipotencji technologii, pozwalającej na przyspieszenie momentu dziejowego⁴⁷⁷. Myślenie ekologiczne jest bowiem nie tylko *remedium* na niekontrolowany postęp technologiczny, w wyniku którego

⁴⁷⁴ H. Skolimowski, *Technika a przeznaczenie człowieka*, Warszawa 1995, s. 89.

⁴⁷⁵ Zob.: A. Skowroński, *Ekofilozofia – jako praktyczna filozofia przyrody*, „Roczniki Filozoficzne” 2006, nr 1, s. 356–357.

⁴⁷⁶ Zob. np.: A. Żimniak, *Flirt zaczepno-obronny. Atom czy słońce*, „Fahrenheit” 2008, nr 64, lipiec-wrzesień, s. 16, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f64/16.html> [dostęp: 14.10.2020].

⁴⁷⁷ Zob.: J.M. Fischer, R. Curl, *Filozoficzne modele nieśmiertelności w fantastyce naukowej*, przekł. S. Wilczewska, M. Iwanicki, „Roczniki Filozoficzne” 2016, t. LXIV, nr 2, s. 151.

narasta problem degradacji środowiska naturalnego. Okazuje się ona również siłą umożliwiającą kontrolę tegoż postępu – przede wszystkim w dziedzinach dwuznacznych etycznie, do których należy przede wszystkim przemysł zbrojeniowy, energetyka oparta na paliwach kopalnych oraz inżynieria genetyczna, umożliwiająca biomanipulacje⁴⁷⁸. W ten sposób możliwe stało się, dzięki zogniskowaniu uwagi na przyrodzie, przełamanie – lecz nie odrzucenie – dominującego współcześnie technokratycznego paradygmatu STEM (akronim *Science, Technology, Engeneering, Mathematics*)⁴⁷⁹. Ten bowiem zostaje wykorzystany dla ochrony przyrody. Postawa taka wynika ze zdroworozsądkowego myślenia Zimniaka, podporządkowanego *Realpolitik*, będącego przejawem wzmiankowanego wyżej, „inżynierskiego” stylu postrzegania rzeczywistości. Można zresztą w wierze w potęgę technologii upatrywać *signum temporis*. Zwłaszcza przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku – a zatem czas, kiedy Zimniak zaistniał jako twórca fantastyki naukowej – to okres, w którym na sposób myślenia o ekologii miało wpływ traktowanie techniki jako *remedium* na wszelkie bolączki współczesności⁴⁸⁰. Postawa ta będzie z czasem w twórczości pisarza ewoluować, aby osiągnąć w ostatnich utworach właściwe dla posthumanizmu zerwanie z hierarchicznością bytów; znaczące pod tym względem jest opowiadanie *Na końcu będzie słowo* (2003), w którym Zimniak ukazuje Wszechświat jako przestrzeń zasiedloną przez „równocenne” rozmaite formy życia. Idea „równocенności” rozmaitych form życia nie jest tożsama z utopią istnienia bezkonfliktowego. Znacząca pod tym względem jest uwaga jednego z bohaterów opowiadania Zimniaka *Randka z homo sapiens* (2007): „Twoja inteligencja jest równie sztuczna czy naturalna jak moja, tyle że moją klasyfikuje się jako *Post Human*, zaś twoją jako *Sapiens*. Nie powinieneś nikogo obrażać”⁴⁸¹. Alternatywą dla przywołanego tu przeświadczenia (wyraża ją istota powołana do „życia” w sposób sztuczny) o równouprawnienia bytów jest ideologia kosmicznego izolacjonizmu: „Światy nie powinny się mieszać i niechaj każdy żyje u siebie”⁴⁸². Postawa taka jest jednakże nie do utrzymania: świadczy o tym kontekst sytuacyjny, towarzyszący przywołanym tu słowom, tj. inwazja Ortusjan na Ziemię, mająca na celu wymuszenie na ludzkości skok

⁴⁷⁸ Zob.: K. Waloszczyk, *Współczesna technika wobec wyzwań ekorozwoju*, „Problemy Ekorozwoju” 2008, t. 3, nr 2, s. 81–88.

⁴⁷⁹ Zob.: A.P. Carnevale, N. Smith, M. Melton, *STEM. Science Technology Engineering Mathematics*, Washington 2011, <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED525297.pdf> [dostęp: 31.07.2020].

⁴⁸⁰ Reprezentatywne dla takiego sposobu myślenia są np. rozważania Włodzimierza Szeszniewa i Borysa Zubkowa *Wynalazki chronią przyrodę* (przekł. R. Drzewiecki, Warszawa 1980) bądź Maksymiliana Skotnickiego *Środowisko a rozwój społeczno-gospodarczy* (Warszawa 1979), bądź zawarte w tomie *Produkcja a środowisko* (1979).

⁴⁸¹ A. Zimniak, *Randka z homo sapiens...*, s. 16.

⁴⁸² A. Zimniak, *Władcy świtu...*, s. 293.

ewolucyjny. Co istotne: nie ma ona na celu dobra ludzkości (jakkolwiek narzucone go odgórnie), lecz ochronę cywilizacji Ortusa przed grożącą jej stagnacją. Tym samym trudno ową planowaną agresję z innego wymiaru przestrzennego traktować w sposób inny, niż cywilizacyjną kolonizację, nacechowaną brakiem poszanowania dla jakiegokolwiek przejawu życia.

Muzyka

Muzyczność, traktowana jako cecha dzieła literackiego, znajduje się za-
zwyczaj w kręgu zainteresowania badaczy obiegu wysokoartystycznego. Jest to
związane ze specyfiką tego rejestru kultury, w którym poszukiwania estetyczne
decydują o walorach artystycznych⁴⁸³. To w nim przecież najwyraźniej zostaje
wykorzystana poetyka dźwięku, która od czasu modernizmu miała istotny wpływ
na fonostylistykę jako perspektywę badawczą literatury (przede wszystkim po-
ezji oraz prozy poetyckiej)⁴⁸⁴.

Tymczasem w literaturze popularnej warstwa akcji dominuje nad ukształ-
towaniem stylistycznym (w tym nad warstwą dźwiękową, tak ważną zwłaszcza

⁴⁸³ Reprezentatywne dla sygnalizowanej tu specyfiki rozważań na temat muzyki w li-
teraturze/muzyczności literatury są studia przypadków w tomie *Muzyka w literaturze*
(red. A. Hejmej, Kraków 2002). Do przywoływanych na jego kartach przez badaczy pi-
sarzy należą: Jarosław Iwaszkiewicz, Cyprian Norwid, Michał Choromański oraz Stani-
sław Barańczak. Wymienionych tu artystów można uzupełnić o Karola Huberta Rostwo-
rowskiego, Paula Celana, Paula Hidemitha i Umberto Saby [właśc. Umberto Poliego],
których twórczość analizuje Andrzej Hejmej w pracy poświęconej muzyczności dzieła
literackiego (zob.: tenże, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław 2001). Z kolei o muzycz-
nych fascynacjach Witolda Gombrowicza pisał Janusz Margański, wskazując, do jakiego
stopnia to zainteresowanie pozaliterackie miało wpływ na zawartą w jego twórczości wi-
zję antropologiczną; zob.: tenże, *Gombrowicz i muzyczność*, „Teksty Drugie” 2005, nr 3,
s. 58–65. Innym przykładem refleksji nad „powinowactwami z wyboru” muzyki i literatu-
ry, który zdaje się uświadamiać ograniczenia obiegu popularnego, jest monografia Mag-
daleny Wasilewskiej-Chmury *Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki. Muzyka jako
model i tworzywo w szwedzkiej poezji późnego modernizmu i neoawangardy* (Kraków 2011).
Przywołane opracowania łączy wyrażone *implicite* przekonanie, że namysł nad muzyką/
muzycznością literatury sensowny jest jedynie w odniesieniu do zjawisk literackich, utwo-
rów i pisarzy wchodzących w skład kanonu kulturowego. Szerzej na temat specyfiki badań
nad muzycznością literatury w ujęciu historycznym zob.: A. Antczak-Zajdel, *Polskie bada-
nia nad muzycznością dzieła literackiego*, „Folia Litteraria Polonica” 2007, nr 9, s. 235–244.

⁴⁸⁴ Zob.: J. Paszek, *Stylistyka. Przewodnik metodyczny*, Katowice 1974, s. 11–55. Prze-
jawem tak rozumianej fonostylistyki są różnorodne zjawiska wchodzące w zakres instru-
mentacji dźwiękowej; zob.: L. Pszczółowska, *Instrumentacja dźwiękowa*, Wrocław 1977,
s. 51–52.

w lirycy). Z tego względu ewentualne rozpoznanie wymiaru muzycznego tekstu kultury popularnej mogłoby koncentrować się na uobecnieniu dźwięku w ramach świata przedstawionego⁴⁸⁵. Supozycja taka nie odbiega od doświadczenia lekturowego miłośników *science fiction* (a szerzej – konsumentów popkultury). Istotnie: jeśli w ramach świata przedstawionego utworu pojawia się muzyka, ma ona wzmiankowany uprzednio charakter „wewnętrzny” wobec rzeczywistości czytelnika; jej (posłużmy się terminologią filmoznawczą) „diegetyczność” sprawia z kolei, że w powszechnym mniemaniu może ona funkcjonować jedynie jako składnik świata przedstawionego.

Nie inaczej kwestia obecności muzyki wygląda w pisarstwie Andrzeja Żimniaka. Toteż wszelkie supozycje na temat wyjątkowości – z omawianej tu perspektywy – dorobku artystycznego tego twórcy na tle literatury fantastycznonaukowej należałoby uznać za przejaw nadużycia interpretacyjnego. Zarazem w nurcie jego pisarstwa *science fiction* można dostrzec sposób wykorzystania muzyki, który wymyka się przypisywanym jej funkcjom w skonwencjonalizowanych ujęciach⁴⁸⁶. Być może powodem, dla którego rozpoznanie uobecnienia muzyki w obiegu popularnym zawodzą w odniesieniu do fantastycznonaukowego nurtu twórczości Żimniaka, jest jej relacja wobec zjawiska fantastyki. Anita Cąlek, kreśląc możliwe odczytania jednego z opowiadań E.T.A. Hoffmanna (*Don Juan. Z dziennika podróżującego entuzjasty*, 1813; wydanie pol. 1959) wskazuje na funkcjonalizację fantastyki dzięki odwołaniu do idei muzyki: fantastyka staje się literackim wyrazem intelektualnego i emocjonalnego doświadczenia tożsamesgo z wyrażanym muzyką⁴⁸⁷. Nie należy przy tym zapominać o intertekście, jakim dla czytelnika utworów Żimniaka pozostaje zjawisko muzyki elektronicznej. Przypomnijmy: przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych to czas, kiedy zjawisko muzyki elektronicznej powoli przestało kojarzyć się z hermetycznym nurtem sztuki eksperymentalnej⁴⁸⁸. Akcenty

⁴⁸⁵ Byłby to zatem odpowiednik filmowej muzyki diegetycznej, obejmujący przede wszystkim efekty akustyczne, traktowane przez Macieja Żołnowskiego jako atrybut muzyki konkretnej; zob.: tenże, *Fenomen grozy w muzyce*, Gliwice 2011, s. 15.

⁴⁸⁶ Niezależnie od wartościowania poszczególnych sposobów ewokowania muzyki w literaturze, warto mieć na uwadze przestrogę Andrzeja Hejmeja, wskazującego na związane w tym niebezpieczeństwa interpretacyjne, wynikające tyleż z generalizacji teoretycznych, co sceptycyzmu oraz – dialektycznie – hurraoptymistycznej perspektywy (zob.: tenże, *Muzyczność dzieła...*, s. 47–48). Postawy te uniemożliwiają, zdaniem badacza, trafne rozpoznanie omawianych zjawisk.

⁴⁸⁷ Zob.: A. Cąlek, *Fantastyka w operowych dekoracjach*, [w:] *Opera w kulturze*, red. M. Sokalska, Kraków 2016, s. 172.

⁴⁸⁸ Nurt ten identyfikowany był głównie z działaniem Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia oraz Międzynarodowym Festiwalem Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, podczas którego można było usłyszeć m.in. *Medytacje* (1985) Andrzeja Dutkiewicza czy *Etiudę na jedno uderzenie w talerz* (1960) Włodzimierza Kotońskiego.

muzyki elektronicznej pojawiły się np. we wczesnej twórczości zespołu Kombi (1976–1992); znacząca dla tego okresu istnienia grupy była rola instrumentów klawiszowych⁴⁸⁹. Wówczas też rodzimi miłośnicy fantastyki mogli zapoznać się z eksperymentalnymi utworami Marka Bilińskiego, współpracującego z zespołami Heam i Bank. Ogłoszone wówczas kompozycje (m.in. *Fontanna radości*, 1982; *Ucieczka z tropiku*, 1983; *Kosmiczne opowiadania*, 1985) uświadamiały słuchaczom akustyczny wymiar cywilizacji technicznej, ukazywanej w opowieściach fantastycznonaukowych⁴⁹⁰.

Tematyzacja muzyki w *science fiction* pojawia się sporadycznie. Trudno też, z uwagi na specyfikę medium jakim jest literatura, oczekiwać, że wykreowane na kartach utworów fantastycznonaukowych światy będą eksplicytnie przepełnione

⁴⁸⁹ Zob.: G. Skawiński, W. Tkaczyk, *Królowie życia*, Warszawa 2017, s. 122. Ważna pod tym względem jest płyta *Inwazja z Plutona* (1983). Album ten zapowiadał odejście od muzyki rockowej na rzecz elektronicznej. Futurystyczny wydźwięk podkreślał tekst utworu, ukazujący przebieg tytułowej agresji.

⁴⁹⁰ Marek Biliński nie był pierwszym polskim kompozytorem sięgającym po możliwości oferowane przez instrumenty elektroniczne; były one jednakże wykorzystywane głównie w nurcie eksperymentalnym. W 1976 roku Czesław Niemen [właśc. Czesław Juliusz Niemen-Wydrzycki] nagrał płytę pt. *Katharsis* – koncepcyjny album problematyzujący rozwój technologiczny oraz ekspansję cywilizacji ludzkiej w Kosmos. Również Józef Skrzek (SBB 1971–1980) i Andrzej Korzyński (*Arp Life* 1974–) oraz Władysław Komendarek (*Władysław Komendarek*, 1985) korzystali z instrumentów elektronicznych. To jednakże Biliński zbliżył nurt awangardowy do muzyki popularnej. Niebagatelną rolę pod tym względem odegrał teledysk do *Ucieczki z tropiku*, uznany przez widzów za najpopularniejszy wideoklip 1984 roku (zob.: *W departamencie katastrof zasiadł ponownie Marek Biliński: „Wtedy nie wiedziałem, co robię”*, „Radio Gdańsk”, <https://radiogdansk.pl/kultura-i-rozrywka/item/52502-w-departamencie-katastrof-zasiadl-ponownie-marek-bilinski-wtedy-nie-wiedzialem-co-robie> [wpis z dn. 14.11.2016; dostęp: 7.02.2020]). Nie należy też zapominać o działalności warszawskiego Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia (1957–2004), w ramach którego powstawały awangardowe utwory elektroakustyczne z wykorzystaniem urządzeń elektronicznych. Do najbardziej znaczących dokonań należą kompozycje m.in.: Zbigniewa Wiszniewskiego (*3 postludia elektroniczne*, 1962), Eugeniusza Rudnika (*Lekcja*, 1965; *Kolaż*, 1965; *Dixi*, 1967), Bogusława Schaeffera (*Koncert na taśmę*, 1968) Elżbiety Sikory (*Widok z okna*, 1971), czy Krzysztofa Knittela (*Punkty/Linie*, 1973; *Robak zwycięzca*, 1976). (zob.: W. Kotoński, *Muzyka elektroniczna*, Warszawa 2002 [wydanie II zmienione], s. 34–43; J. Szubrycht, *Marek Biliński: Między klasyką a kontrolą rzeczywistości*, [w:] *Antologia polskiej muzyki elektronicznej*, red. M. Horodniczy, Warszawa 2016). Działający wówczas artyści w pośredni sposób wpłynęli na kształt rodzimej muzyki elektronicznej adresowanej do szerszego grona odbiorców. Należy jednak pamiętać, że obecność ich dokonań jest zapośredniczona poprzez twórców, którzy – niczym Biliński – są autorami kompozycji przystępniejszych w odbiorze dla słuchaczy „niespecjalistów”; zob.: E. Mazierska, *Popular Polish Electronic Music, 1970–2020. A Cultural History*, London–New York 2021, s. 55–94.

dźwiękami; te należą do sfery, którą moglibyśmy określić mianem zakładanej *implicite*. Czytelnik sam bowiem „dopowiada” sobie podczas lektury kontekst audialny opowieści, poprzez analogię do własnego doświadczenia odbiorczego i pozaartystycznego⁴⁹¹. Punktem wyjścia uczynimy rozpoznanie Andrzeja Hejmeja, proponującego, aby – w odniesieniu do literatury – stosować nie tyle pojęcie „muzyczność”, ile raczej pojęcie poszczególnych muzyczności, co pozwala na rozróżnienie ich specyfiki⁴⁹².

Posiłkując się rozróżnieniem badacza, przywołajmy jego koncepcję trzech muzyczności. Pierwsza z nich (muzyczność I) definiuje w tym ujęciu przejawy instrumentacji dźwiękowej i prozodii; druga (muzyczność II) ogniskuje się na tematyzacji muzyki oraz sposobach deskrypcji utworu w dziele literackim; trzecia (muzyczność III) zaś – na referencyjności form muzycznych i literackich, przejawiającej się w interpretacji form i technik muzycznych w „sztuce słowa”⁴⁹³. Dopiero rozpatrywane jako naświatlające się wzajemnie, wyszczególnione przez Hejmeja „muzyczności” zdolne są ukazać pełnię potencjalnych relacji między sztuką słowa i dźwięku.

Biorąc pod uwagę styl odbioru, dominujący wśród miłośników fantastyki naukowej oraz ich „horyzont oczekiwań”, trudno oczekiwać, że „muzyczność I” może stanowić klucz interpretacyjny dla opowieści Zimniaka. Dzieje się tak nawet jeśli przyjmiemy, za Mariuszem M. Lesiem, istnienie marginesu twórczości *science fiction*, jakim jest poezja fantastyczna⁴⁹⁴. Badacz niewątpliwie ma rację, akcentując „podwójne odrzucenie” jego zjawiska kulturowego – zarówno przez poezję (oraz towarzyszącą jej krytykę literacką) głównego nurtu, jak i miłośników fantastyki, przyzwyczajonych do epickiego charakteru obrazów „świata Jutra”⁴⁹⁵.

⁴⁹¹ Sytuację tę można dostrzec zwłaszcza w filmie fantastycznonaukowym, w którym muzyka to nie tylko tło zdarzeń, ale też – niczym w *Milczącej gwiazdzie* (Polska–NRD 1960, reż. Kurt Maetzig) – sygnał obcości świata przedstawionego. Osiągnięciu tego efektu służy sztucznie modulowany dźwięk, towarzyszący obrazom wymarłej planety Wenus. Szerzej na temat naszkicowanej tu funkcji muzyki w filmie zob.: P. Hayward, *Off the Planet: Music, Sound and Science Fiction Cinema*, Eastleigh 2004; C.M. Deleon, *A Familiar Sound in a New Place: The Use of the Musical Score Within the Science Fiction Film*, [w:] *Sounds of the Future. Essays on Music in Science Fiction Film*, red. M. J. Bartkowiak, Jefferson [North Carolina]–London 2010, s. 10–21. Z kolei wielość funkcji, jakie może spełniać muzyka i dźwięk w filmie fantastycznym – zależnie od konwencji, w której utrzymany jest obraz kinowy – uświadamia lektura tomu *Music in Science Fiction Television. Tuned to the Future* (red. K.J. Donnelly, P. Hayward, New York–London 2013).

⁴⁹² Zob.: A. Hejmej, *Muzyczność dzieła...*, s. 48.

⁴⁹³ Zob.: tamże, s. 52–67.

⁴⁹⁴ Zob.: M.M. Leś, „A ja jestem jedynym dowodem”. O poezji fantastycznonaukowej, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 187–203.

⁴⁹⁵ Zob.: tamże, s. 202–203. Znaczące też wydaje się, że Leś nie przywołuje rodzimych realizacji poezji fantastycznej (jakkolwiek wspomina o aktywności na tym polu

Co więcej, lektura nielicznych utworów lirycznych, funkcjonujących na obrzeżach świadomości społecznej nawet najbardziej zagorzałych zwolenników fantastyki naukowej, uświadamia, że wykorzystywane w niej rozwiązania formalne są dość konwencjonalne, mimo futurystycznej rekwizytorni; równie zachowawczo ukazane są podejmowane w niej kwestie egzystencjalne. Być może zatem niechęć do tworzenia poezji fantastycznej/fantastycznonaukowej wynika nie tyle z przyzwyczajień odbiorców i ich „horyzontu oczekiwań”, co mierności realizacji i trywializacji poruszanych zagadnień, dla których liryka jako medium artystycznego wyrazu nie znajduje odpowiedniej formuły. Być może dlatego Zimniak, będący przecież nie tylko prozaikiem, ale i poetą, unika łączenia obu sfer własnej aktywności artystycznej.

Prozodia nie odgrywa w formach prozatorskich tego autora – z uwagi na sytuację komunikacyjną – żadnej roli; podobnie w ograniczonym zakresie możliwe jest wykorzystanie instrumentacji dźwiękowej. W omawianych tu opowieściach fantastycznonaukowych nie pojawia się również sygnał wprowadzania konstrukcji wzorowanych na kompozycji muzycznej w obręb utworu literackiego. Fabuła w tym wypadku nie motywuje przecież muzycznej struktury dzieła. W przeciwieństwie do „muzyczności I” i „muzyczności III”, jedynie „muzyczność II” w prozie tej pojawia się, jakkolwiek trudno doszukiwać się aktualizacji jej założeń w taki sposób, w jaki zostaje wykorzystywana w utworach reprezentujących rejestr wysokoartystyczny. Niemniej warto jej się przyjrzeć, aby dostrzec specyfikę sięgania przez Zimniaka po zjawiska z kręgu muzyki i muzyczności; być może należy to uczynić choćby po to, aby – w myśl sugestii Alberta Schweitzera – móc wyznaczyć granicę korespondencji obu typów wrażliwości. Zgodnie z postulatem przywołanego tu badacza: „Chodzi [...] o to, jak dalece fantazja poetycka porozumieć się jeszcze może z [...] inną fantazją, z którą obcuje za pomocą mowy dźwięków⁴⁹⁶. Prześledzenie mechanizmów regulujących ową korespon-

Adama Hollanka i jego próby promowania wierszy na łamach miesięcznika „Fantastyka”; zob.: tamże, s. 189), poprzestając na przykładach z poezji anglojęzycznej, autorstwa niezbyt rozpoznawalnych w środowisku miłośników *science fiction* twórców: Anne Weaver i Michaela R. Fosburga (zacytowane zostały po dwa wiersze każdego z autorów, co może mieć związek z wymogami redakcyjnymi odnośnie objętości szkicu). Podobnie czyni Sonia Nowacka w szkicu poświęconym poezji aktualizującej wątki charakterystyczne dla *science fiction* (zob.: tamże, *Poezja spekulatywna a fantastyka naukowa w poezji polskiej po 2010 roku. Próba ujęcia zjawiska*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2021, nr 9, s. 258–272).

⁴⁹⁶ Zob.: A. Schweitzer, *Jan Sebastian Bach*, przekł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Kraków 1972, s. 348. Podstawą owej korespondencji, o której pisze Schweitzer, jest świadomość konwencjonalności mowy: „Każda mowa istnieje jedynie wskutek konwencji, dzięki której pewne określone połączenie dźwięków koresponduje z tymi lub innymi doznaniem i wyobrażeniami. W muzyce rzecz ma się nie inaczej” (tamże, s. 348).

dencję fantazji w utworach, wobec których czytelniczy horyzont oczekiwań nie uwzględnia uobecnienia muzyki/muzyczności jako wartości samoistnej (tj. nie pełniącej roli służebnej wobec świata stanowiącego) pozwala na dostrzeżenie roli dźwięku w twórczości, w której zdaje się on zbędny.

Sygnałem tematyzacji muzyki (czyli zjawiska z zakresu „muzyczności II”) może być termin/sformułowanie pojawiające się w tytule utworu. Wówczas – zgodnie z funkcją tytułu, traktowanego jako paratekst interpretacyjny – uwaga czytelnika zostaje ukierunkowana w taki sposób, aby odbiorca zaczął doszukiwać się istotnych strukturalnie śladów muzyczności nawet wówczas, gdy jej rola zdaje się sprowadzać do funkcji ornamentacyjnej⁴⁹⁷. W dorobku Zimniaka takie rozwiązanie – dzięki wykorzystaniu asocjacji – spotykamy w tytule noweli *Opus na trzy pociski* (1988). Sformułowanie „opus (łac. dzieło) na...” stosowane jest zazwyczaj w terminologii muzycznej, toteż czytelnik może oczekiwać nawiązań z tej samej dziedziny, dopełniających drugą część tytułu. Jednakże w miejsce, gdzie spodziewalibyśmy się doprecyzowania instrumentów, pojawia się niespodziewanie – w tym kontekście – pojęcie wywiedzione z techniki wojskowej⁴⁹⁸. Zaskoczenie, wywołane skonstrastowaniem w tytule nieprzystających sfer ludzkiej aktywności (tj. sztuki pięknej i militariów) zostaje w trakcie lektury pogłębione. Staje się ono podstawą gry, wpisanej w inicjalny akapit utworu. Pozornie stanowi on kontynuację tematyki muzycznej, zapowiedzianej tytułem:

Przestrzeń gwałtownie nabrzmiała obcą muzyką. Migotliwe staccato skrzypiec spłynęło kaskadą urywanych, nie dokończonych dźwięków, gdzieś z wysoka jęklonie przyszły w sukurs wiolonczele, ich czysta skarga ogarnęła mnie jak wodospad, aby po chwili rozprysnąć się na oddzielne nucące strumyki trwożliwej melodii, pośpiesznie umykające w głębokie, mroczne larga⁴⁹⁹.

Przywołany tu opis zdaje się jednak sprzeczny z czytelniczymi oczekiwaniami wobec utworu fantastycznonaukowego; genologiczny, kontekst interpretacyjny wymusza nie tylko nazwisko autora identyfikowanego przede wszystkim jako

⁴⁹⁷ Należy, w trakcie owych poszukiwań, mieć na uwadze przywoływaną uprzednio przestrożę Hejmeja. Może okazać się, że to, co moglibyśmy uznać za ważki trop interpretacyjny, przynależy raczej do sfery myślenia życzeniowego czytelnika, niż jest wpisane w tekst utworu. Wynikające z takiego pomieszania porządków sądy badawcze mogą zniekształcić odczytanie dzieła literackiego, a tym samym zafalszować jego pozycję w systemie literatury.

⁴⁹⁸ Zob.: S. Torecki, *1000 słów o broni i balistyce*, Warszawa 1982, s. 159.

⁴⁹⁹ A. Zimniak, *Opus na trzy pociski...*, s. 31. Można w takiej szczegółowej wizualizacji dźwięku dostrzec inspiracji *Mgławicą Andromedy* (*Туманность Андромеды*, 1957, przekład pol. 1961) Iwana Jefremowa. W jednym z rozdziałów utworu bohater w sposób analogiczny, co protagonista *Opusu...*, doświadcza monumentalizmu symfonii.

twórcę *science fiction*, ale i lokalizacja pierwodruku utworu w miesięczniku „Fantastyka”. Zarazem, biorąc pod uwagę typologię zdań inicjalnych w ujęciu pragmatycznym, autor wykorzystuje strategię „wrzucenia” czytelnika w wir zdarzeń⁵⁰⁰. To zaś technika wykorzystywana dość często przez twórców *science fiction*. Sprzyja temu sięganie przez Żimniaka po schemat powieści przygodowej, właściwy dla konwencjonalnej fantastyki naukowej⁵⁰¹. Już następne zdanie wprowadza bowiem sygnał „zwrotu ku akcji”, zgodnego ze schematem rozpoznawalnym jako przynależny do literatury gatunkowej: „To była katastrofa”⁵⁰². Uświadamia też podporządkowanie wątków muzycznych pomysłowi fabularnemu, przyświecającemu całości utworu.

Oto muzyka bowiem, wszechobecna w świecie Fantasmagorii, zaznacza jednocześnie swą obecność w społecznej rzeczywistości w sposób dalece odbiegający od czytelnicznych doświadczeń pozaartystycznych. Nie tyle bowiem towarzyszy ona działaniom bohaterów, co stanowi osobny żywioł, w istotny sposób wpływając na ich decyzje. W konfrontacji z nim protagonista doświadcza – podobnie, jak bohater noweli ... *i słyszał woń nenufarów* (1982)⁵⁰³ – zjawiska bliskiego hiperakuzji (nadwrażliwości na dźwięki). Na planecie, na której wylądował bohater *Opusu na trzy pociski* muzyka to właściwość rzeczywistości na równi z czasem i przestrzenią: „Nagła eksplozja akordów załala muzycznym grzmotem milczący dotychczas las. Dziki łoskot bębnow wtórował gwizdowi

⁵⁰⁰ Zob.: J. Wrycza-Bekier, *Magia słów. Jak pisać teksty, które porwą tłumy*, Gliwice 2014, s. 74–81.

⁵⁰¹ Zob.: A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny...*, s. 157–158. Gwoli ścisłości dodajmy, że w utworze Żimniaka pojawiają się też inne, sygnalizowane przez Smuszkiewicza, sygnały gatunkowe: powieści sensacyjnej i romansu. Ich struktury pełnią jednak w utworze marginalną rolę; nie są też istotne z zaproponowanej tu perspektywy interpretacyjnej.

⁵⁰² A. Żimniak, *Opus na trzy pociski...*, s. 31. Nagłe zdarzenie o dramatycznym charakterze jako inicjujące akcję można odnaleźć m.in. w *Edenie* (1958) Stanisława Lema. Pierwsze zdanie tego utworu brzmi: „W obliczeniach był błąd” (tenże, *Eden*, Warszawa 1959, s. 5). W obu wypadkach dramatyzm sytuacji nie musi przesądzać o przynależności utworów do fantastyki naukowej. Takie odczytywanie warunkowane jest kontekstem nie tylko rozwoju fabuły, ale i pozaartystycznym (usytuowanie noweli Żimniaka w ramach serii wydawniczej, w której publikowana była wyłącznie fantastyka; ugruntowana w chwili publikacji *Edenu* pozycja Lema jako twórcy *science fiction*).

⁵⁰³ Utwór ukazał się pod zmienionym tytułem i z przeformułowanym zakończeniem – jako *O tym, który słyszał woń nenufarów* – w tomie *Szlaki istnienia* (1984). Do pewnego stopnia intertekstem dla niego jest powieść Leszka Proroka *Wielki zgiełk* (1972). O ile jednak w opowieści Proroka bohater staje się – w niewytłumaczalny sposób – „żywym odbiornikiem” transmisji radiowych, w noweli Żimniaka narażony jest na stały atak dźwięków ze strony środowiska, w którym funkcjonuje. W obu przypadkach protagoniści (a zarazem identyfikujący się z nimi czytelnik) uświadamiają sobie wszechobecność dźwięku we współczesnej rzeczywistości oraz niemożność uwolnienia się od niego.

piszczałek, straszliwe fortepianowe crescendo tłukło jak młotem w mój rezonujący czerep a wrzaskliwy skrzypcowy dyszkant dopełniał tej orgii dźwiękowego rozpasania”⁵⁰⁴.

Tym samym w *Opusie na trzy pociski* muzyka pełni funkcję sygnału obcości świata Fantasmagorii, w konfrontacji z którą protagonista-człowiek pozostaje bezsilny⁵⁰⁵. Analogiczną rolę, jednakże nie w wymiarze przestrzennym, a czasowym, zdaje się pełnić muzyka w opowiadaniu *Przynieś mi serce Matki Teresy* (2000). Dla współczesnego czytelnika świat post-ludzki jest równie obcy, co rzeczywistość Fantasmagorii dla wzorowanego na odbiorcy protagoniście *Opusu na trzy pociski*. Tym samym i muzyka (a szerzej: kultura) w *Przynieś mi serce...* naznaczona jest emocjonalnym dystansem: „Muzyka potężniała, ostro szarpane struny rezonowały w głębi starożytnej budowli [...], dołączyły bębny i gong, świat utonął w łoskocie, aby nagle... porazić ciszą, tak nagłą, że aż bolesną. W tę ciszę sączył się daleki śpiew”⁵⁰⁶. Konceptualizowanej przez doznania dźwiękowe obcości można tym samym doświadczać (nie jest to więc Waldenfelsowska „obcość radykalna”), jednak nie sposób traktować sonosfery jako klucza do zrozumienia prawideł podporządkowanej jej regułom rzeczywistości. Nie bez znaczenia jest tu nazwa własna planety, którą można traktować jako klucz interpretacyjny. Fantasmagoria to przecież tyle, co urojenie, złudzenie, iluzje⁵⁰⁷. Za-

⁵⁰⁴ A. Zimniak, *Opus na trzy pociski...*, s. 32.

⁵⁰⁵ Znaczące przy tym, że bohater doświadcza dźwięku „przefiltrowanego” przez jego wrażliwość cywilizacyjną. Nie są to odgłosy, których czytelnik mógłby spodziewać się w przestrzeni naturalnej (za taką mógłby uznać las). Do pewnego stopnia ten paradoks można wyjaśnić redefinicją tego, co bohater uznaje za „dźwięki natury”. Te bowiem, wraz z postępem technologicznym, przeistaczają się paralelnie do przestrzeni, w której dana jednostka funkcjonuje (zob.: B. Krause, *Voices of the Wild. Animal Songs, Human Din, and the Call to Save Natural Soundscapes*, New Haven–London 2015, s. 60–78). Na zmianę tę zwraca uwagę R. Murray Schafer, akcentujący dynamizm doświadczenia dźwiękowego: „Pejzaż dźwiękowy świata zmienia się. Współczesny człowiek zamieszkuje świat ze środowiskiem akustycznym całkowicie odmiennym od wszystkich, które znał do tej pory” (tenże, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester 1994, s. 3 [„The soundscape of the world is changing. Modern man is beginning to inhabit a world with an acoustic environment radically different from any he has hitherto know”]).

⁵⁰⁶ A. Zimniak, *Przynieś mi serce...*, s. 169. Do pewnego stopnia obcość wrażeń zostaje oswojona dzięki świadomości, że bohater słucha tradycyjnej muzyki japońskiej, której estetyka odbiega od zachodniej (zob.: N. Wojnakowska, *Skale w japońskiej teorii i praktyce muzycznej*, „Kwartalnik Studentów Muzykologii UJ” 2012, nr 15, s. 3–17).

⁵⁰⁷ Zob.: *Słownik języka polskiego*, t. 2: D–G, red. W. Doroszewski, Warszawa 1960, s. 810, hasło: *Fantasmagoria*. Można też – jako punkt odniesienia dla przywołanej słownikowej definicji fantasmagorii – potraktować rozważania Bariusza Brzostka na temat zjawiska improwizacji ustanawiającej nasłuchujący podmiot (zob.: tenże, *Nasłuchiwanie*

razem – co akcentuje Marek Zaleski – kluczową funkcję w kreśleniu granic owej iluzji odgrywa wyobraźnia: „Nieostra różnica między rzeczywistym i dokonanym, a jego wariantem sprzyja zatarciu różnicy między przedstawieniem a fantasmagorią”⁵⁰⁸. Być może zatem perypetie bohatera *Opusu na trzy pociski* należą do obu porządków (tj. realnego i wyimaginowanego) jednocześnie. Odczytywane z zaproponowanej tu perspektywy opowiadanie Żimniaka należałoby traktować jako zapis konceptualizacji doświadczenia dźwięku⁵⁰⁹. Można wreszcie traktować nazwę planety jako aluzyjną wobec istoty literatury fantastycznej w ujęciu Antoniego Langego. W przedmowie do *Powieści fantastycznych* E.T.A. Hoffmana pisał on: „Stworzyć świat nowy, barwniejszy od rzeczywistości, a jednak rzeczywisty jako marzenie, jako wizja, jako opętanie duszy – oto jest motyw istotny literatury fantastycznej. [...] To kraina odmienna, choć styczna do czystej fantasmagorii”⁵¹⁰. Muzyka odgrywa zatem w przywołanym tu utworze rolę substytutu obcości, jaką w konwencjonalnej *science fiction* odgrywa figura kosmity. Można by zatem – korzystając z rozróżnienia Bohdana Pocięja – wskazać, że w utworze tym słowa, będące werbalną reprezentacją dźwięków, określają czytelnika wobec niej samej, zarazem jednak nie muzykę, przenikającą świat Fantasmagorii⁵¹¹.

Muzyce – sygnałowi obcości – można przeciwstawić jej funkcję zakorzeniania w ludzkiej kulturze, którą odnajdujemy (realizowaną w różny sposób) zarówno w *Marcjannie i aniołach* (1989), jak i *Miłosnym dotknięciu nowego wieku* (1996). W obu utworach – jakkolwiek w różny sposób – muzyka umożliwia mentalną ucieczkę przed bezkresem Kosmosu, skrywającym zagrożenia (w powieści są one raczej projekcją jaźni bohaterów; w opowiadaniu – realną inwazją społeczności opartej na zasadach innych, niż ta, do której należy protagonistka). Muzyka pozwala też na oderwanie się od rzeczywistości; nieprzypadkowo zdanie inicjalne w *Miłosnym dotknięciu nowego wieku* brzmi: „Gdy zmierzchało nad kiczowatą zielenią pagórków, Gruba Berta wcierała w skronie kroplę muzycznego olejku »Die Klassik von Lotte Lenja« i rozpoczynała swój codzienny

hałasu. *Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*, Toruń 2014). Zarazem w sposobie, w jaki Żimniak łączy obraz wizualny i dźwiękowy rozpoznajemy pogłos Schaferowskiej koncepcji „krajobrazu dźwiękowego” (*soundscape*); zob.: tenże, *Glossary of Soundscape Terms*, [do:] tenże, *The Soundscape...*, s. 274–275.

⁵⁰⁸ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 66.

⁵⁰⁹ Zob.: J. Budzowska, K. Kuźnicka, *Z powrotem w świecie dźwięków – fantasmagoria czy rzeczywistość, czyli o najnowszych badaniach w neuronauce*, „Polskie Forum Kognitywistyczne” 2007, nr 2, s. 81–88.

⁵¹⁰ A. Lange, E.T.A. Hoffmann [przedmowa do]: E.T.A. Hoffmann, *Powieści fantastyczne*, Warszawa [1913], t. 1, s. 2.

⁵¹¹ Zob.: B. Pocięj, *Opis – analiza – interpretacja (na marginesie „Elementi” i „Canti instrumentali” Henryka M. Góreckiego)*, „Res Facta” 1970, nr 4, s. 153–154.

taniec”⁵¹². Zachowanie to, mające znamię prywatnego rytuału, umożliwia prota-
gonistce funkcjonowanie według własnego rytmu na stacji kosmicznej.

Obie – funkcjonalnie sprzeczne – role muzyki (jako sygnału obcości i zako-
rzenia) znajdują dopełnienie w powieści *Marcjanna i aniołowie*. Znacząca pod
tym względem jest scena, w której jeden z bohaterów doświadcza – w obliczu
inności Kosmosu – jego harmonii dzięki monumentalizmowi przywoływanej
formy muzycznej: „– Słyszysz? – wskazał palcem w górę. – Oratorium organowe.
Dziesiątki, setki organów, ogromna muzyka! – uniósł ramiona, jakby szykował się
do lotu, tam, w mgliste niebo, gdzie mógłby dopełnić pojednania”⁵¹³.

Ani wybór formy muzycznej, ani instrumentów nie jest przypadkowy. Ora-
torium to przecież utwór wykorzystujący najczęściej motywy związane ze sferą
*sacrum*⁵¹⁴. Również organy to instrument nacechowany w wyobraźni zbiorowej,
identyfikowany z muzyką sakralną, którego rangę podkreśla tradycja kulturowa⁵¹⁵.
Nieprzypadkowa jest także reakcja bohatera, którą można uznać za manifestację
ekstazy; zgodnie z rozpoznaniem Agnieszki Łuciuk-Wojczuk można w tym przy-
padku definiować stan protagonisty jako *flow* – zjawisko związane z odczuciem
szczytowego dobrostanu w relacji twórców i odtwórców muzyki (nie należy zapo-
minać, że doznającym go bohaterem *Marcjanny i aniołów* jest mistrz skrzypcowy)⁵¹⁶.

⁵¹² A. Zimniak, *Miłosne dotknięcie nowego wieku*, [w:] tenże, *Śmierć ma zapach szkar-
latu...*, s. 117.

⁵¹³ A. Zimniak, *Marcjanna i aniołowie...*, s. 41.

⁵¹⁴ Zob.: J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Formy muzyczne*, t. 5: *Wielkie formy
muzyczne*, Kraków 1984, s. 487–489; *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa
2006 [wyd. drugie popraw. i rozszerz.], hasło: *Oratorium*, s. 637. Jednoznacznie z sakral-
ną muzyką oratorium wiąże Andrew Wilson-Dickson, upatrując w tej formie muzycznego
odpowiednika modlitwy (zob.: tenże, *Historia muzyki chrześcijańskiej. Od chorału gregoriań-
skiego do muzyki gospel*, przekł. M. Wiśniewska, Warszawa 2007, s. 104–107, 339).

⁵¹⁵ Nieprzypadkowo od 2017 roku muzyka organowa została wpisana na listę nie-
materialnego dziedzictwa UNESCO; zob.: [https://ich.unesco.org/en/RL/organ-crafts-
manship-and-music-01277](https://ich.unesco.org/en/RL/organ-crafts-
manship-and-music-01277) [dostęp: 16.03.2019]. Na temat kulturowego zakorzenienia
organów w wyobraźni zbiorowej zob.: L. Rotter, „Dźwiękami zapisane”. *Instrumenty mu-
zyczne w symbolice europejskiej*, [w:] *Wytwory rąk człowieka*, red. J. Marecki, L. Rotter,
Kraków 2012, s. 173–188; P. Towarek, *Chrześcijańska symbolika instrumentów muzycz-
nych*, „Studia Elbląskie” 2014, t. XV, s. 221–232.

⁵¹⁶ Zob.: A. Łuciuk-Wojczuk, *Flow – szeroko rozumiane zdrowie, odczucie dobro-
stanu oraz doznanie szczytowe w relacji twórców i odtwórców muzyki*, „Sztuka Leczenia”
2010, nr 3–4, s. 21–33. W myśli chrześcijańskiej muzyka organowa pełniła analogicz-
ną do podkreślanej przez Łuciuk-Wojczuk funkcję terapeutyczną, stanowiąc odzwiercie-
dlenie niebiańskiej harmonii, dzięki czemu mogła podnosić człowieka na duchu (zob.:
D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek,
R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 391).

Wskazując na sposoby uobecniania muzyki (a szerzej – dźwięku, ale i ciszy będącej jego warunkiem koniecznym do zaistnienia) w utworach Żimniaka można byłoby przywołać – *toutes proportions gardées* – rozpoznanie, jakie Janusz Margański poczynił wobec muzyczności wpisanej w twórczość Witolda Gombrowicza. W konkluzji badacz podkreśla rolę muzyki jako fenomenu, który – jednocześnie – przekraczając jednostkowy byt, nadaje ludzkiemu istnieniu wymiar człowieka stawania się⁵¹⁷. Odczytywana w ten sposób obecność wątków muzycznych w *Marcjannie i aniołach* uświadamia, że muzyka – jako sfera aktywności ducha – pozwala zachować emocjonalną więź z ludzkością, niezależnie od sytuacji, w jakiej znajdują się bohaterowie; i odwrotnie: może wyrażać nieprzewidywalną obcość, jeśli kierują nią reguły nieznane protagonistom (*Opus na trzy pociski*).

Równie ważna jest funkcja terapeutyczna muzyki, szczególnie istotna w *Schronisku*, umożliwia bowiem bohaterowi opowieści nie tylko wyzwolenie się z bólu, spowodowanego chorobą, ale i dostrzeżenie jedności z naturą, pośrednio zaś ze Wszechświatem; świadczy o tym najdobitniej zakończenie podkreślające, do jakiego stopnia „symfonia natury” w połączeniu z piosenką, współtworzy harmonię dźwięków (jej terapeutyczny wymiar zdaje się pochodną owej harmonii). Może wreszcie – niczym w *Thorze* (1980) – stanowić kwintesencję autopoznania i spojrzenia na innych bohaterów opowieści w sposób wyzwolony z uwarunkowań społeczno-kulturowych; tytułowy bohater „próbował [...] nauczać ludzi, ale ci tylko wzruszali ramionami; pozostawali głusi i pełni zaciętrzewienia. Gdy dobierali się według wspólnych upodobań, możliwości, zasobności – mówił im, że to nieważne, żeby wsłuchali się w siebie nawzajem”⁵¹⁸. Muzyka w tym wypadku (podobnie, jak w ... i *słyszał woń nenufarów*) pełni zatem rolę zbliżoną do epifanii; staje się sposobem na łączenie jednostki ze światem tak, by możliwe stało się – zgodnie z tezą Wolfganga Welscha – przekroczenie ludzkiej miary i ludzkiego punktu widzenia⁵¹⁹. Welsch jako przykład sztuki wyrażającej głęboką łączność człowieka ze światem przywołuje *casus* sztuki pozaeuropejskiej, wyzwolonej z antropocentrycznego punktu widzenia, właściwego tradycyjnej kulturze Zachodu. Drogą tą zdaje się podążać Żimniak, sytuując akcję *Thora* w czasach przedhistorycznych, o czym czytelnik zostaje poinformowany w inicjalnym zdaniu utworu: „Opowieść ta zaczyna się w bardzo dawnych czasach”⁵²⁰.

⁵¹⁷ Zob.: J. Margański, *Gombrowicz i muzyczność...*, s. 65.

⁵¹⁸ A. Żimniak, *Thor*, [w:] tenże, *Szlaki istnienia...*, s. 28–29.

⁵¹⁹ Zob.: W. Welsch, *Art Transcending the Human Pale – Towards a Transhuman Stance*, „International Yearbook of Aesthetics” 2001, nr 5, s. 3–23.

⁵²⁰ A. Żimniak, *Thor...*, s. 27. Utwór Żimniaka to propozycja spojrzenia na muzykę z perspektywy Schopenhauerowskiej, pozwalającej usprawiedliwić świat nie na drodze

W każdej z wyszczególnionych tu funkcji muzyka to zaledwie punkt wyjścia do tego, co za jej pośrednictwem objawia się bohaterom opowieści Zimniaka⁵²¹. Toteż niezależnie od roli, jaką wątki związane z uobecnianiem muzyki pełnią w fantastycznonaukowej twórczości Zimniaka, łączy je wyczulenie pisarza na rangę fonosfery dla kreślenia portretów psychologicznych bohaterów; jest to możliwe, bowiem język mówienia o muzyce w literaturze to – w myśl rozpoznania Michała Głowińskiego – język percepcji: „Opowiadanie o muzyce jest w literaturze opowiadaniem o słuchaniu, o procesach słuchowych postrzegania, o tym, co odbierana kompozycja w słuchaczu wyzwala, jakie budzi skojarzenia”⁵²². Z tego względu świat dźwięków (oraz ich antytezy, tj. ciszy), pośród których funkcjonują bohaterowie opowieści Zimniaka uwiarygodnia ich reakcje i decyzje sprawiając, że stają się przez to bliżsi czytelnikowi, dzięki czemu ten może się z nimi identyfikować.

racjonalnej bądź etycznej, lecz estetycznej (zob.: M. Żelazny, *Metafizyka muzyki w filozofii Schopenhauera*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filozofia” 1994, z. 152, s. 160).

⁵²¹ Można sugerowaną tu rolę muzyki odczytywać zgodnie z funkcją, którą przypisuje jej Bohdan Pociąg: „Chodziłoby o to, co w muzyce samej najgłębsze, skrywające się pod powierzchnią zjawisk dźwiękowych, w rdzeniu struktury” (tenże, *Czym jest historia muzyki?*, [w:] tenże, *Z perspektywy muzyki*, Warszawa 2005, s. 11). Tak rozumiany metafizyczny wymiar „sztuki dźwięku” konceptualizowany jest w twórczości Zimniaka w obrazach bezkresnego Wszechświata, w którym to, co materialne pozostaje odpowiednikiem Pociągowskich „zjawisk powierzchniowych”.

⁵²² M. Głowiński, *Muzyka w powieści*, [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia...*, s. 292.

OPOWIEŚCI SPOD ZNAKU „MAGII I MIECZA”

Poszukiwanie przez Andrzeja Zimniaka popkulturowego odpowiednika Miłoszowskiej „formy bardziej pojemnej” w *science fiction* wyrażało się nie tylko – jak w juveniliach – przekraczaniem ograniczeń konwencji fantastycznonaukowej, dzięki intencjonalnemu zawodzeniu czytelnicznych oczekiwań, bądź wprowadzaniu perspektywy umożliwiającej „odświeżenie” spojrzenia na podejmowaną problematykę. Lata osiemdziesiąte (zwłaszcza ich druga połowa) i początek dziewięćdziesiątych XX wieku w rodzimej literaturze fantastycznej to czas gwałtownych przemian, spowodowanych – o czym wspominaliśmy uprzednio we *Wstępie* – zarówno upolitycznieniem literatury rozrywkowej, ale i rozchwianiem wzorców gatunkowych. Ponadto coraz liczniejsze (od połowy lat osiemdziesiątych) roku tłumaczenia zachodniej literatury – tak „wysokoartystycznej”, jak i *gentium minorum* – przyczyniły się do zmiany rynkowych potrzeb odbiorców, redefiniując w radykalny sposób ich lekturowe oczekiwania⁵²³. Doszło wówczas do paradok-

⁵²³ Charakteryzując okres początków transformacji polskiego rynku książki, Marek Tobera podkreśla żywiołowy i spontaniczny charakter procesu stymulowanego przez masowe zapotrzebowanie na pozycje nieobecne w oficjalnej ofercie (literaturę popularną, drugoobiegową, emigracyjną); zob.: tenże, *Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989–1995*, „Przegląd Biblioteczny” 2010, z. 4, s. 430. Sygnalizowany tu proces miał również swoją mroczną stronę w postaci pirackich wydawnictw i nielegalnych procederów związanych z łamaniem prawa autorskiego (zob.: J. Papużyńska, M. Zając, *Przypadek rynku książki*, [w:] *Państwo w polskiej gospodarce lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, red. J. Beksiak, Warszawa 2001, s. 143).

Znaczące dla omawianego okresu zdają się losy polskiego tłumaczenia *Taboru do Vaccares* Alisteire’a MacLeana (Caravan to Vaccars, 1969; wydanie pol. 1989), które znalazło nabywców mimo edycji niskiej jakości (zob.: P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 265). Czasy te można podsumować słowami samego Zimniaka: „Sytuacja jest więc »dobra, ale nie tragiczna«. Użytkaliśmy szeroki dostęp do anglosaskiej SF, ale za to nasz rodzimy rynek niemal się poddał, co najwyżej prowadzi działania partyzanckie” (tenże, *System większościowy*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 10, s. 74). Owa „guerilla wydawnicza” przejawiała się w postaci niszowych wydawnictw. Np. w Wydawnictwie Roberta Zaręby w ofercie, prócz niszowych komiksów, ukazały się *Gwiezdne krucjaty* (2001) właściciela oficyny. Pojawiały się również wydawnicze efemerydy – należy do nich Radompress, czy Zakłady Wydawnicze Versus – które zniknęły z rynku po publikacji niewielu tytułów.

salnej sytuacji, którą Przemysław Czapliński opisywał następująco: „Czytelnik otrzymywał więcej, niż mógł przyswoić. Księgarnie zarzucono literaturą *science fiction* i *fantasy*, horrorami, powieścią detektywistyczną, sensacyjną, szpiegowską, erotyczną. W krótkim czasie nastąpiło przegranie koniunktury”⁵²⁴.

Zapewne dlatego już u progu lat dziewięćdziesiątych mamy do czynienia w rodzimej fantastyce z tendencją do porzucenia „czystości gatunkowej” *science fiction* na rzecz genologicznego synkretyzmu, przejawiającego się m.in. kontaminacją

⁵²⁴ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska...*, s. 224; por.: T. Pindel, *Historie fandomowe*, Wołowiec 2019, s. 142–143. Interesująco wygląda konfrontacja przywołanych tu słów Czaplińskiego, pisanych z czasowego dystansu, z ówczesnymi postulatami, artykułowanymi na Walnym Zgromadzeniu Polskiego Towarzystwa Literatury Sensacyjnej i Rozrywkowej (kwiecień 1991); zob.: (ES) [właśc. ?], *O książkę popularną, ale i dobrą (Po Walnym Zgromadzeniu Polskiego Towarzystwa Literatury Sensacyjnej)*, „Słowo Powszechne” 1991, nr 94, s. 4.

Konsekwencją opisywanego przez Czaplińskiego procesu była nie tylko zapaść na rynku wydawniczym polskiej literatury, ale też zmiana oczekiwań czytelnika wobec oferty tematycznej. Dość szybko zanikła m.in. sensacyjno-kryminalna powieść imitująca realia zachodnie. W zamian powstało – wzorowane na twórcach kryminału pseudozachodniego (np. Joe Alexie [właśc. Macieju Słomczyńskim], Noelu Randonie [właśc. Tadeuszu Kwiatkowskim] czy Maurice’u S. Andrewsie [właśc. Andrzej Szczępiorskim]) – zapotrzebowanie na anglojęzyczne pseudonimy, sugerujące zachodnie pochodzenie autorów. Wśród pisarzy twórców beletrystyki fantastycznej ową modę wykorzystali m.in. Eugeniusz Dębski skrywający się pod pseudonimem Owen Yates, publikując *Ludzi z tamtej strony czasu* (1991), Andrzej Ziemiański, który jako Patrick Shoughnessy opublikował *Przesiadkę w przedpieklu* (1991) oraz Jacek Piekara, publikujący *Panią Śmierć* (1992) jako Jack de Craft. Jako że Piekara ogłosił swoją powieść w latach, kiedy sukcesywnie ukazywała się tzw. czarna seria Wydawnictwa PiK, a później Amber (lata 1991–2000), obejmująca wszystkie opowieści o przygodach Conana – autorstwa zarówno Roberta Erwina Howarda, jak i jego naśladowców (m.in. Lina Cartera, L. Sprague de Campa [właśc. Lyona Sprague de Campa], Leonarda Carpentera, Steve’a Perry’ego) – czytelnicy mogli uznać ów utwór za powieść zachodnią, ukazującą się poza serią; w tym samym roku, co powieść Piekary, ukazał się – nakładem Wydawnictwa Andor – *Conan. Droga demona* (*Conan: The Road of Demon*, 1991; wydanie pol. 1992) autorstwa Roberta Jordana [właśc. ?]. Wówczas też opublikowany został *Almuric* (*Almuric*, 1939) Howarda; bohaterem tego utworu nie jest wprawdzie Conan, jednak – jak zapewnia wydawca – akcja osadzona zostaje w tym samym uniwersum: „Powieść *Almuric* wydaje się niezwiązana z głównym nurtem twórczości [Roberta Erwina Howarda – przyp. A.M.]. Jednak już po lekturze pierwszych kilkunastu stron wiemy, że świat ten jest zbyt podobny do starożytnej Ziemi. Ludzie-nietoperze [...] – czyż nie spotykamy ich w opowiadaniach o Conanie. [...] W powieści *Almuric* poznajemy początek kresu ich panowania. Z małych miast-twierdz [...] powstaną później wielkie i potężne królestwa, które w czasach Conana chylą się ku upadkowi” (R.E. Howard, *Almuric*, przekł. K. Pawlak, Warszawa 1992, IV strona okładki).

poetyki i rekwizytorni właściwej dla *science fiction* i literatury *fantasy* oraz odradzającej się – pod wpływem zachodnich tłumaczeń (przede wszystkim powieści Grahama Mastertona i Stephena Kinga) – fantastyki grozy, głównie horroru⁵²⁵. Tym, co łączyło poszczególne realizacje artystyczne, niezależnie od poetyk immanentnych i wynikających z klasyfikacji genologicznych, był prymat fabuły nad sposobem prowadzenia narracji⁵²⁶. Ta bowiem – z uwagi na *specifica differentia* obiegu popularnego – nie zostawała problematyzowana i służyła jako medium fabularnych perypetii bohatera.

Przeciwnie fabuła i tworząca ją rekwizytornia – odejście od puryzmu genologicznego przyczyniło się nie tylko do wypracowania scenerii zdarzeń ekwiwalentnej (niekiedy alternatywnej) do skonwencjonalizowanych rozwiązań „obrazów przyszłości” właściwych dla fantastyki naukowej. Technicystyczna sceneria, charakteryzująca nurt *hard science fiction*, w coraz większym stopniu zaczęła być

⁵²⁵ Przypomnijmy: przed rokiem 1989 miłośnicy „opowieści z dreszczykiem” mieli do dyspozycji przede wszystkim serię „Fantastyka i groza” Wydawnictwa Literackiego (kolejne pozycje w jej ramach ukazywały się w latach 1974–1992) oraz dwutomową antologię *Opowieści z dreszczykiem* Wydawnictwa Iskry (1959–1960); elementy grozy pojawiały się też w utworach współtworzących zestawioną przez Juliana Tuwima (później Stefana Otcetena) antologię *Polska nowela fantastyczna* (1949–1986). Ponadto w roku 1966 ukazały się *Polskie opowieści z dreszczykiem*, natomiast w 1986 roku *Strofy z dreszczykiem*. Prócz wymienionych tu tytułów ukazały się wówczas też wybory twórczości Stefana Grabińskiego i Edgara Allana Poego. Tym, co łączy przywołane pozycje, jest ich anachroniczność wobec pozaartystycznego doświadczenia czytelnika, wynikająca z faktu, że pierwodruki tych utworów powstały w XIX lub początkach XX wieku (wyjątkiem pod tym względem są *Skradzione głowy*, 1958, Tadeusza Unkiewicza, których akcja dzieje się współcześnie). Tymczasem Masterton – podobnie jak King – proponował opowieści grozy wkraczające w rzeczywistość odbiorcy. Było to ówczesnie *novum* na polskiej giełdzie czytelnicznej.

⁵²⁶ Nieprzypadkowo Czesław Miłosz zauważał: „Jeżeli zapomnimy o niezliczonych teoriach zbudowanych wokół powieści jako rodzaju literackiego, będziemy zmuszeni przyznać, że jej istotą jest sztuka interesującego opowiadania, fabulacji i że tam, gdzie ego nie ma, zaczyna się państwo »literatury« dla, coraz zresztą liczniejszych, specjalistów i smakoszy. [...] Fabulacja wymaga pewnych sposobów, uznanych przez krytyków w naszym stuleciu za prostackie” (tenże, *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992, s. 12). Naszkicowaną przez Miłosza prawidłowość potwierdza ekspansywny rozwój literatury sytuującej się na pograniczu obiegu, w której fabuła jest problematyzowana przez sposób jej prezentacji. Utwory takie można postrzegać jako dwuadresowe: skierowane zarówno do miłośników literatury eksperymentalnej, jak i amatorów zajmującej opowieści. Przykładem służy *Droga* (*The Road*, 2006; wydanie pol. 2008) Cormaca McCarthy’ego, będąca zarówno podstawą kasowego filmu (USA 2009, reż. John Hillcoat), jak i przedmiotem omówienia w rozprawie teoretycznoliterackiej jako przykład utworu problematyzującego zagadnienie realizmu (zob.: K. Bartczak, *Realizm w „Drodze”* ..., s. 37–68).

wypierana przez niedookreślony „bezczas”, inspirowany tyleż *quasi*-mityczną epoką, w której osadzone były opowieści *fantasy*, co eksperymentami „Nowej Fali SF”. Z kolei pretekstowy charakter *social fiction* przyczynił się do metaforyzacji miasta (to najczęstsza sceneria fantastyki polityczno-socjologicznej). Co więcej: mariaż fantastyki naukowej z innymi nurtami prozy niemimetycznej (*fantasy*, *fantastyka grozy*) został uzupełniony (czy też poszerzony) o scenerię właściwą innym zjawiskom z kręgu popkultury. Reprezentatywna pod tym względem pozostaje powieść Mike’a Resnicka *Na tropie jednorożca* (*Stalking the Unicorn*, 1987; wydanie pol. 1990) oraz Glena Cooka *Słodki srebrny blues* (*Sweet Silver Blues*, 1987; wydanie pol. 1993). Uba utwory stały się punktem odniesienia dla autorów skich gier z czytelnickimi przyzwyczajeniami jako reprezentujące wówczas mało znany w Polsce nurt *urban fantasy*; retrospektywnie do tego nurtu można zaliczyć również powieść Jonathana Carrola *Kraina Chichów* (*The Land of Laughs*, 1980; wydanie pol. 1999) oraz Johna Crowleya *Małe, duże* (*Little, Big*, 1981; wydanie pol. 1994). Oto bowiem hybrydyzacji podlegały w obu utworach już nie różnie motywowane konwencje fantastyczne, lecz gatunki literatury popularnej – w tym wypadku szczególnie nurt opowieści „o zbrodni i karze”, jakim jest amerykański „czarny kryminał” (i jego kinowy odpowiednik, film *noir*).

Utwory te – o czym świadczy zarówno obrany punkt widzenia narratora, jak i językowy obraz ukazanego w nich świata przedstawionego – proponowały odbiorcy grę intertekstualną, polegającą na rozpoznaniu nie tyle fabularnych nawiązań, co wykorzystywanej stylistyki narracji. Porównajmy inicjalne akapity powieści:

Bach! Bach! Bach!

Brzmiało to tak, jakby ktoś walił w drzwi młotem kowalskim. Przewróciłem się na drugi bok i otworzyłem nabiegłe krwią oko. Za szybą nie dostrzegłem nikogo, ale nie zdziwiło mnie to za bardzo. Ledwie rozróżnialny napis na brudnym szkle głosił: GARRETT PRYWATNY DETEKTYW. Spłukałem się, kupując szybę, i zmuszony byłem zostać własnym malarzem⁵²⁷.

Mallory podszedł do okna i wyjrzał na zewnątrz przez warstwę brudu. Pięć pięter niżej ludzie niezmordowanie pędzili ulicą z teczkami i pakunkami w rękach, a obok krawężnika cał po cał posuwał się rozciągnięty sznur żółtych taksówek⁵²⁸.

Dla przywołanych tu powieści Cooka i Resnicka intertekstem pozostaje piśmiennictwo Raymonda Chandlera wraz z charakterystycznymi komentarzami i sposobami widzenia rzeczywistości. Do pewnego stopnia lekturę przez pryzmat założeń czarnego kryminału wymusza również wielkomiejska sceneria zdarzeń.

⁵²⁷ G. Cook, *Słodki, srebrny blues*, przekł. A. Jagiełłowicz, Warszawa 2000, s. 5.

⁵²⁸ M. Resnick, *Na tropie jednorożca*, przekł. R.J. Szmidt, Warszawa 2009, s. 5.

Nieprzypadkowo, pisząc o powieści Resnicka, Jędrzej Burszta podkreśla: „Powieść zaczyna się jak klasyczny czarny kryminał, choć prędko okazuje się, że jedynie główny bohater – typ chandlerowskiego cynika – pozostaje wierny tej akurat literackiej tradycji”⁵²⁹. Istotnie, poza protagonistą, kreowanym w ostentacyjny sposób na „Chandlerowski charakter”, nie można w *Na tropach jednorożca* znaleźć innych figur znamiennych dla „czarnego kryminału”: nie pojawia się *femme fatale*, zaś psychopatyczny adwersarz nie wpływa w znaczący sposób na losy głównego bohatera. Również obraz miasta odbiega dalece od wizerunku aglomeracji, do jakiej przyzwyczaił miłośnika opowieści kryminalnych zwłaszcza film *noir* (do jego ikonografii należy choćby widok zamglonej ulicy nocą, mokrej po deszczu⁵³⁰). Tymczasem w powieści Resnicka miasto pozostaje wprawdzie (zgodnie z poetyką czarnego kryminału) przestrzenią tajemniczą, labiryntową, jednak o jego specyfice decyduje inny rozkład akcentów uwagi: zamiast egzotyki marginesu społecznego pojawia się świat istot nadprzyrodzonych, zagrażających protagoniście w równym stopniu. Odbiorcy trudno jednakże zdobyć się wobec niego na empatię w równym stopniu, co w przypadku opowieści realistycznej⁵³¹.

Literatura, wykorzystująca rekwizytornie właściwą dla opowieści *fantasy*, to w prozie Żimniaka zjawisko marginalne. Tym bardziej jednak zastanawia, dlaczego autor, kojarzony przecież z fantastyką naukową, sięga po możliwości oferowane przez „baśń współczesną”. Niewątpliwie sygnałem dystansu do tej konwencji, prócz deklaracji *expressis verbis* w jednym z udzielonych przez Żimniaka

⁵²⁹ J. Burszta, *Manhattan po drugiej stronie lustra* [rec. M. Resnick, *Na tropie jednorożca*], „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2010, nr 1, s. 45, <http://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=8710> [dostęp: 4.04.2017].

⁵³⁰ Zob.: S. Bobowski, *Film noir – repetytorium zamiast wstępu*, „Studia Filmoznawcze”: 2010, t. 31, s. 7. Dość celnie miasto, będące inspiracją dla kina *noir* opisuje Kamila Żyto, akcentująca jego groźny dla bohaterów charakter: „Akcja większości filmów *noir* okresu klasycznego rozgrywa się w wielkomiejskich przestrzeniach. Amerykańskie metropolie jawią się jako miejsca wyjątkowo niebezpieczne. Nocą zazwyczaj słabo oświetlone migoczącymi neonami reklam i szyldów, pogrążone w deszczu lub spowite mgłą miasta wydają się składać jedynie z labiryntowej sieci ulic, zaułków, szemranych barów i knajp, podejrzanych mieszkań i spelunek. W dzień wypełnia je chaos ulicznego ruchu i tłumy przemierzających się ludzi, są głośnie, krzykliwe, nerwowe” (taż, *Klasyczny film noir, kino modernistyczne, modernite – czyli tam i z powrotem*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2014, nr 2, s. 49–50).

⁵³¹ Znacząca pod tym względem jest okładka pierwszego polskiego wydania *Słodkiego, srebrnego bluesa* Glena Coocka (Warszawa, Wydawnictwo Alfa 1993; jest to przedruk oryginalnej okładki pierwodruku z 1987 roku, który ukazał się nakładem amerykańskiej oficyny Roc Books; projekt graficzny autorstwa Tima Hildebrandta): ukazana została na niej scena rozmowy bohatera (odzianego w ikoniczny prochowiec) z sięgającymi mu do pasa ubranymi kolorowo elfami (faunami?), z których jeden uzbrojony jest w pistolet maszynowy, stylizowany na uzi.

wywiadów (pisarz określa swe próby mianem „pastiszu *fantasy*”⁵³²), jest wybór formuły *fantasy* humorystycznej, dodatkowo akcentującej tonację *buffo* opowieści. Ów „żart literacki” (określenie Krzysztofa Głucha⁵³³) nie unieważnia jednak autotematycznego kontekstu interpretacyjnego⁵³⁴. Przez jego pryzmat można bowiem odczytywać zarówno Zimniakowskie próby zmierzenia się z konwencją baśniową, jak i kulturowe uwikłania owych utworów.

Klatka pełna aniołów jako „tom osobny” (?)

Chronologicznie pierwszymi próbami wykorzystania przez Zimniaka estetyki *fantasy* jest cykl opowieści, połączonych postacią głównego bohatera. Można by dostrzec w wykorzystanej przez autora strategii niejaki podobieństwo do tego, jak konstruował cykl krótkich form prozatorskich o Geralcie z Rivii Andrzej Sapkowski. Tym jednak, co odróżnia obu pisarzy, jest sposób, w jaki sięgają do tradycji kulturowej (w tym stosunek do możliwych estetyk).

Na cykl składają się opowiadania publikowane w latach 1994–1998 pierwotnie na łamach prasy hobbistycznej („Nowej Fantastyki”, „Fenixa”), zebrane następnie w tomie *Klatka pełna aniołów* (1999). Osobno natomiast należy rozpatrywać utwór nawiązujący do pierwotnego cyklu opowieści o Enkelu, tj. *Enkela w Nidzicy* (2018). Jest to opowiadanie napisane do jubileuszowej antologii fandomowej, dla której pretekstem do powstania był dwudziesty piąty Festiwal Fantastyki w Nidzicy (Mierki nad jeziorem Pluszne, 14–17 czerwca 2018). Zgodnie z założeniem antologii, w której zostało zamieszczone, utwór ten jest grą z czytelnikiem

⁵³² Zob.: *Gen epistolarny...*, s. 34.

⁵³³ Zob.: tamże.

⁵³⁴ Rozważania o charakterze autotematycznym przybierają w dorobku artystycznym Zimniaka postać nie tylko refleksji poświęconych aktowi pisania, ale i krytycznej recepcji. Znacząca pod tym względem jest fraszka *Pewien krytyk*, którą można odczytywać jako satyrę na krytykę „wewnętrzzną” tj. o charakterze fanowskim:

„Pewien krytyk czuł własną
Głębię przepastną
Choć nie dał nikomu
Dojrzeć jej ogromu.
Lecz rzecz najdziwniejsza,
Że – nie wiedzieć czemu
Nie objawiła się ona nawet
Jemu samemu” ([w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012, s. 49).

Być może – z uwagi, że jest to jedyna w tomie fraszka spoza dominującej tematyki, związanej z cięlesnością – przywołany tu utwór stanowi autokomentarz (czy o wymiarze ironicznym, to kwestia osobna) do potencjalnych zarzutów stawianych *Fraszkom rubaszny* jako zbiorowi przekraczającemu granice poetyckiej „stosowności”.

obliczoną na jego znajomość realiów środowiska miłośników fantastyki i fandumu. *Enkel w Nidzicy* spełnia zresztą warunki konieczne, stawiane niegdyś przez Janusza Maciejewskiego przed literaturą okolicznościową: jest artystyczną reakcją na wydarzenie społeczne, zaspokajającą potrzebę określonego, zamkniętego środowiska. Utwór, jakkolwiek ukazuje Enkela jako istotę mającą (podobnie jak we wcześniejszych opowieściach) zdolność asymilacji przeciwników, ma charakter parodystyczny. Adwersarzami, których pochłania i następnie uwalnia, są protaagoniści opowiadań fantastycznych różnych autorów, m.in. Teodor Hornic z *Głowy Kasandry* (1985) Marka Baranieckiego i Paweł Skórzewski z *2586 kroków* (2000) Andrzeja Pilipiuka; pojawia się również i przywołany nazwiskiem) Jakub Wędrowycz, znany z tomów opowiadań sukcesywnie publikowanych nakładem lubelskiej „Fabryki Słów” (2001–1019). Aluzyjnie przywołane są jednakże nie tylko poszczególne postaci, ale i cykle z kręgu rodzimej fantastyki: *Pan Lodowego Ogrodu* (2005–2012) Jarosława Grzędowicza, *Zastępy Anielskie* (2003–2018) Mai Lidii Kossakowskiej, *Gamedec* (2004–2015) Marcina Przybyłka⁵³⁵.

Gra zaproponowana przez Zimniaka w cyklu opowieści o Enkelu zdaje się mieć charakter podwójonej szarady⁵³⁶. Nie tylko bowiem konieczne jest rozpoznanie przez czytelnika „arche-tekstu”, jakim jest „czarny kryminał”, ale i modyfikacje, którym uległ on poprzez asymilację jego założeń przez *urban fantasy*⁵³⁷. Przy czym, utwory składające się na *Klatkę pełną aniołów* nie są ani ufantastycznym, inspirowanym twórczością Chandlera kryminałem, ani nie należą do nurtu „miejskiego” literatury *fantasy*. Tym samym oba wzmiankowane tu zjawiska literackie stają się negatywnym punktem odniesienia, wzorcem, który zostaje

⁵³⁵ Zaproponowana przez Zimniaka gra obliczona jest na znajomość owych utworów/cyklów a jednocześnie społecznych zachowań (np. reguł cosplayu i etykiety festiwalowej), poświadczającą w pośredni sposób zaangażowanie w życie fandomu miłośników fantastyki. Jednocześnie, biorąc pod uwagę kulturową specyfikę początków rodzimego fandomu, można uznać opowieść Zimniaka za (dość nostalgiczny) „powrót do przeszłości”, w której dominował model fana oparty na wspólnocie lekturowej, w której podstawą więzi jest lektura tych samych tekstów. Nieprzypadkowo Tomasz Pindel o początkach ruchu fanowskiego w Polsce pisał: „Była to społeczność przede wszystkim czytelnicza. Pionierzy polskiego fandomu to chyba bez wyjątku nałogowi czytelnicy. Nie tylko fantastyki, choć do niej mieli – i mają – szczególną słabość” (tenże, *Historie fandomowe...*, s. 18). Owo zauroczenie literaturą, charakterystyczne według Pindela dla fazy organizacyjnej fandomu, wyraża się w *Enkelu w Nidzicy* ujednoliceniem statusu bytowego pisarzy i bohaterów ich opowieści. Zarazem jest też artystycznym hołdem złożonym owym, „pionierskim”, czasom.

⁵³⁶ Zob.: J. Maciejewski, *Literatura okolicznościowa i użytkowa (Zamiast wstępu)*, „Napis. Pismo Poświęcone Literaturze Okolicznościowej i Użytkowej” 1994, ser. 1, s. 4.

⁵³⁷ Zob.: S. Ekman, *Urban Fantasy: A Literature of the Unseen*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 2016, nr 3, s. 452–469 (tu zwłaszcza s. 466–467).

przełamany jednostkową artystyczną realizacją. Formuła kryminału nie jest jedynym punktem odniesienia dla zabaw autora z konwencją; otwierające cykl opowiadanie – *Klatka pełna aniołów* (1995) – czerpie w inicjalnej scenie pojedynku z parodystycznie przetworzonego schematu westernu⁵³⁸.

Western (zwłaszcza w klasycznej realizacji) oraz „czarny kryminał” to nie jedyne kulturowe punkty odniesienia dla cyklu Zimniaka. Uczynienie osi fabularną poszczególnych opowieści pojedynków przywołuje tyleż grę elektroniczną Eda Boona i Johna Tobiasa *Mortal Kombat* (1992; Midway Games), co film *Nieśmiertelny* (USA–Wielka Brytania 1986, reż. Russell Mulcahy), oparty na nim serial *Nieśmiertelny* (Francja–Kanada 1992–1998, reż. Dennis Berry i in.) i gry cyfrowe: *Highlander* (1986) oraz *Highlander: The Last of the MacLeods* (1995). Możliwe również, że Zimniakowi znane były ekranizacje gry Boona i Tobiasa: pełnometrażowy film *Mortal Kombat* (USA 1995, reż. Paul W. Anderson) oraz serial telewizyjny *Mortal Kombat: Porwanie* (1998–1999, reż. Oley Sassone). W pośredni sposób jako punkty odniesienia dla cyklu opowieści o Enkelu można uznać gry należące do nurtu „bijatyk”, np. *International Karate Archera MacLeana* (1986; System3) oraz *Street Fighter* Takashiego Nishiyamy (1987; Capcom); równie znaczące zdaje się traktowanie – jako kontekstu interpretacyjnego dla cyklu o Enkelu – filmów sztuk walki. Istotne pod tym względem zdają się zwłaszcza te, w których wyeksponowany zostaje wątek turnieju; przykładem służą produkcje: *Wejście smoka* (Hongkong–USA 1973, reż. Robert Clouse), *Krwawy sport* (USA 1988, reż. Newt Arnold) oraz *The Quest* (USA 1996, reż. Jean-Claude Van Damme). Zarówno przywołane tu gry, jak i filmy ogniskują się na konfrontacji dwu przeciwników, z których jeden zwycięża, zabijając przeciwnika. Z pewnością do takiej supozycji uprawniają opisy starcia antagonistów w opowieści Zimniaka:

Szedł ciężko jak maszyna. Gdy znalazł się w zasięgu wymiany ciosów, podniósł nogę, ale na tyle niepewnie, że chyba każdy widział w tym błąd. Uważałem na jego unoszące się ramiona i wtedy dostałem kopniaka [...]. Pochylił się, chcąc wymierzyć swój słynny cios kantem dłoni bez zamachu, ale uprzedziłem go. Błyskawicznie wyprowadziłem równoległe uderzenie pięścią i kolaniem. Obydwa sięgnęły celu⁵³⁹.

⁵³⁸ O związkach westernu z kinem *noir* zob.: A. Bielańska, *Spaghetti-western, czyli Włosi na Dzikim Zachodzie*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 2, s. 80–81. Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia przywołanie konwencji westernu jest w *Klatce pełnej aniołów* aluzją metatekstualną do opowiadania Andrzeja Sapkowskiego *Wiedźmin*; na temat „westernowości” utworu Sapkowskiego zob.: T. Stępień, *Fantasy po polsku*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2002, t. 2, s. 385–386. Mieliśmy wówczas do czynienia w *Klatce pełnej aniołów* z „aluzją spotęgowaną”, zapośredniczoną w tekście kultury, który sam ma charakter naśladowczy (w *Wiedźminie* wynika ona z sytuowania opowieści w ramach kulturowego paradygmatu postmodernizmu).

⁵³⁹ A. Zimniak, *Klatka pełna aniołów*, Warszawa 1998, s. 7.

Ukazane na kartach utworu sekwencje ciosów wzorowane są na seriach uderzeń protagonistów wzmiankowanych tu gier cyfrowych z nurtu „bijatyk”⁵⁴⁰.

Zimniak inspirowuje się przywołanymi tu tekstami kultury w sposób szczególny. Nie tyle bowiem wzoruje na nich fabułę opowieści o Enkelu, co wskazuje na możliwe epistemologiczne i ontologiczne konsekwencje przyjętych założeń kreacji postaci. Z tej perspektywy najistotniejsi są dwaj bohaterowie masowej wyobraźni: Shang-Tsung (*Mortal Kombat*) oraz Duncan MacLeod (*Nieśmiertelny*); łączy ich umiejętność „pochłaniania” ducha (tożsamego z jestestwem) pokonanych przeciwników, a wraz z nim – ich umiejętności (Shang-Tsung odzyskuje w ten sposób również młodość)⁵⁴¹. Akt ten w grze (podobnie zresztą, jak w serialach osnutych wokół oryginalnych tekstów kultury *Mortal Kombat* i *Nieśmiertelnego* oraz ich fransyz) ukazany zostaje w spektakularny sposób⁵⁴². Tymczasem

⁵⁴⁰ Por. opis rozgrywki w dotyczący jednej z przykładowych gier elektronicznych: R. Frąc, *Mortal Kombat – ciosy specjalne i kombosy – poradnik do gry*, „GryOnline.pl”, <http://www.gry-online.pl/S024.asp?ID=1114&PART=30> [dostęp: 20.04.2017]. We wprowadzeniu do instrukcji czytamy: „Poradnik *ciosy specjalne i kombosy* do gry *Mortal Kombat* zawiera spis wszystkich ataków specjalnych, kombosów i fatality dla każdej postaci występującej w grze w wersji dla PS3, dodatkowo do każdej postaci dopisane zostały kombosy złożone pozwalające na wyciśnięcie z każdego zawodnika jak najwięcej podczas kolejnych starć. Kombosy złożone nie korzystają z wzmocnionych ataków specjalnych i nie muszą być wykonywane na przeciwniku przygwożdżonym do ściany, co oznacza że można z nich dowolnie korzystać podczas starcia i wzmacniać według własnego uznania” (tamże). Z kolei w innym poradniku czytamy: „Ostatnie starcie to Shang Tsung, recepta jest raczej prosta – doskoki i kopnięcia z powietrza, dynamicznie i z szybkim wycofywaniem się. Uważaj na kule ognia” (M. Zdaniowicz, *Mortal Kombat – Poradnik – Opis przejścia, jak grać, story mode*, „Eurogamer.pl”, <http://www.eurogamer.pl/articles/mortal-kombat-poradnik?page=2> [dostęp: 20.04.2017]).

⁵⁴¹ W filmie *Mortal Kombat* słyszymy: „Jego [tj. Tsang-Shunga] moc pochodzi z pokonanych wojowników. Walcząc [z nim] stawiacie czoło nie jednemu, ale legionowi przeciwników” (*Mortal Kombat*, USA 1995, reż. Paul W. Anderson, czas: 39.16–39.28). Zob. też: http://pl.mortalkombat.wikia.com/wiki/Shang_Tsung [dostęp: 20.04.2017]. Sygnalizowany tu wątek jest wyeksponowany nie tyle w filmie pełnometrażowym *Nieśmiertelny*, co inspirowanym nim serialu. Należałoby też zastanowić się, do jakiego stopnia mamy w tym wypadku do czynienia z celową inspiracją twórców serialu grą, na ile zaś koncepcja ta powstała niezależnie i jest efektem koincydencji i ma charakter mimowolny. Możliwe również, że odczytywanie postaci Enkela w zaproponowany tu – ahistoryczny – sposób nie jest w pełni uprawnione. Należy pamiętać, że pierwsze opowiadanie z tym bohaterem, *Klatkę pełną aniołów*, Zimniak ogłosił w 1995 roku, czyli wówczas, kiedy nie zakończyła się jeszcze produkcja serialu *Nieśmiertelny*.

⁵⁴² Zob.: *Nieśmiertelny* (USA–Wielka Brytania 1986, reż. Russell Mulcahy), czas: 1.48.40–1.50.36; *Mortal Kombat* (USA 1995, reż. Paul W. Anderson), czas: 42.12–42.33, 1.00.03–1.00.09; w filmie tym pojawia się również scena uwolnienia dusz pokonanych przeciwników po śmierci Shang-Tsunga (tamże, czas: 1.28.46–1.30.00).

w utworze Zimniaka „przejęcie” zostaje opisane lapidarnie: „Stało się to, co musiało się stać. To, co zdarzało się zawsze. Ciało Murzyna wiotczało, kurczyło się, traciło wigor i prężność, uchodziła z niego treść materialna. Zmniejszyło się do rozmiarów lalki, kółka z fajkowego dymu, aż wreszcie stało się różową istotką bez wyraźnej postaci, która wskoczyła do mnie do środka”⁵⁴³. Zaproponowane przez twórcę rozwiązanie zdaje się niezgodne z konwencjonalnym stylem odbioru literatury popularnej, nastawionym na eskalację doznań; pozostaje też niespójne stylistycznie z opisami walki, które cechuje wizualna atrakcyjność i filmowy sposób prowadzenia narracji. Jest to jednak niespójność intencjonalnie zamierzona, pozwalająca na zwrócenie uwagi czytelnika na odmienne, niż w skonwencjonalizowanej opowieści, rozłożenie akcentów (trudno uznać za słuszną supozycję Miłosza Cybowskiego, upatrującego w cyklu Zimniaka realizacji założeń „fantastyki rozrywkowej”⁵⁴⁴). Walory sprawiające, że antagonistą Enkela jest dla bohatera cyklu cenny, jedynie formalnie nawiązują do tradycyjnych wyobrażeń o zaletach herosów. Są to jednakże *de facto* ich zdegradowane kulturowo odpowiedniki, które można odczytywać z perspektywy Bachtinowskiej koncepcji „kultury karnawału”⁵⁴⁵. W świecie „na opak” – a z takim mamy do czynienia w cyklu Zimniaka za sprawą podporządkowania go estetyce groteski – to, co stanowi społeczno-kulturowe tabu związane z seksualnością zostaje obnażone, natomiast czyny mające

⁵⁴³ A. Zimniak, *Klatka pełna aniołów...*, s. 8.

⁵⁴⁴ Zob.: M. Cybowski, *Zimniak, Enkel i inne zgredy*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2014, nr 4, s. 36, <http://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=18441> [dostęp: 20.04.2017].

⁵⁴⁵ Jako osobną kwestię trzeba rozważyć status bohatera cyklu, którego kreacja zdaje się inspirowana kulturowym wyobrażeniem „przechery”-trickstera, będącego – w myśl rozpoznania Danuty Penkali – uosobieniem bohatera kulturowego (zob.: też, *Bohater kulturowy w mitologii polinezyjskiej*, „Etnografia Polska” 1975, t. XIX, z. 1, s. 163–169; por.: P. Radin, *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, przekł. A. Topczewska, Warszawa 2010). Z pewnością Enkel pozostaje nośnikiem liminalności jako postać funkcjonująca na pograniczu sfery *sacrum* i *profanum*. Przekracza je, egzystując w przestrzeni *sacrofanum* (termin Jacka Sieradzana; zob.: tenże, „*Sacrum*” i „*profanum*” czy „*sacrofanum*”, „Lud” 2006, t. 9, s. 13–36). Biorąc pod uwagę przemiany stosunku do *sacrum*, właściwe dla współczesnej kultury, dzisiejszy człowiek w coraz większym stopniu żyje w sferze *sacrofanum* (zob.: tamże, s. 33–36). Być może Enkel to odpowiedź Zimniaka na sposób funkcjonowania współcześnie jednostki, pozbawionej klarownych wartości aksjologicznych. Do pewnego stopnia proponowany tu trop interpretacyjny uprawomocnia uwaga Grzegorza Leszczyńskiego na temat przemian topiki, podporządkowanej zabawom konwencjami literackimi (zob.: tenże, *Trickster artysta. Ponowoczesne gry archetypowe*, [w:] tenże, *Książki pierwsze. Książki ostatnie? Literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności*, Warszawa 2012, s. 142). Mimo że badacz intencjonalnie pisze o literaturze dla młodszego czytelnika mechanizmy, które opisuje można odnaleźć również w prozie dla dorosłych.

świadczyc o przewagach postaci (męstwie, sile) są zdegradowane do obrazu umiejętności radzenia sobie bohatera z przeciwnikami, którzy w świecie „poza-karnawalowym” nie byłoby godni podjęcia wyzwania. Podkreśla to opis niezwyklej (w myśl opinii protagonisty) umiejętności przeciwnika Enkela z opowiadania *Klatka pełna aniołów*: „Gadali, że mógł nie złazić z baby przez dwa dni, jednym pstryknięciem zabijał psa, a uderzeniem krawędzią dłoni, nie biorąc zamachu, ucinął głowy pyskaczom”⁵⁴⁶. Taki dobór antagonistów wynika jednakże nie tylko z aksjologii świata przedstawionego, ale i z etyki samego protagonisty, postępującego w myśl szczególnych zasad własnego kodeksu honorowego: „Nigdy nie zachodzę od tyłu nie łupię skóry bez uprzedzenia, nie duszę śpiącego, nie gruchoczę palców pismakowi ani ramienia rycerzowi – chyba że przez przypadek. [...] Jasne, że bez drobnych zwodów nie da się przeżyć”⁵⁴⁷. Przywołany tu *passus* wskazuje, że protagonista Żimniaka ustanawia własne reguły postępowania, aby móc je łamać, zależnie od sytuacji. Sam siebie – podobnie jak swych antagonistów – Enkel również deheroizuje: „Jestem sobie zwykłym sowizdrzałem, hultajem, małym łotrzykiem, co to lubi sobie pochłać i puścić się na dziewczynki”⁵⁴⁸. Jako punkt odniesienia dla ich wyborów (a tym samym wartościowania bohaterów) można przywołać hierarchizację zawodów, właściwą dla kultury średniowiecznej. Pisząc o niej, Bronisław Geremek nieprzypadkowo wskazywał na funkcjonowanie w ówczesnej *imaginarium communis* podziału na profesje „szlachetne” i „niegodne”, powiązane z naruszaniem kulturowego i obyczajowego tabu. Co istotne, kulturowe „skalanie” przejawiało się w tym wypadku nie tylko z uwagi na wykonywanie pewnych zawodów (m.in. hycła, sutenera, grabarza, łaźiebника) bądź znajdowanie się w określonych sytuacjach (np. w roli klienta prostytutki), ale i przebywanie w pobliżu osób naznaczonych jako parające się *inhonesta mercimonia*, bądź należących do marginesu przestępczego⁵⁴⁹. Tym samym antagonistą Enkela *Chabrów dla zbója* jawi się jako równie „niegodny”, co stosujący podstęp

⁵⁴⁶ A. Żimniak, *Klatka pełna aniołów...*, s. 5.

⁵⁴⁷ A. Żimniak, *Chabry dla zbója*, [w:] tenże, *Klatka pełna aniołów...*, s. 129.

⁵⁴⁸ Tamże, s. 161. Postać Sowizdrzała pojawia się w przywołanym tu cytacie nieprzypadkowo. To figura w tradycji kulturowej znacząca z uwagi na późniejsze nawiązania do niej (zob.: R. Grzeszkowiak, E. Kizik, *Wstęp*, [do:] *Sowiżrzał krotchowilny i śmieszny. Krytyczna edycja staropolskiego przekładu „Ulenspiegla”*, oprac. R. Grzeszkowiak, E. Kizik, Gdańsk 2005, s. XXVI–XL), ale też przywołująca tradycje literatury sowizdrzałskiej, w kontekście której można odczytywać opowieści o przygodach Enkela.

⁵⁴⁹ Zob.: B. Geremek, *Problem skalania w wyobraźni społecznej średniowiecza*, [w:] tenże, *O średniowieczu*, Warszawa 2012, s. 324–332; tenże, *O grupach marginalnych w mieście średniowiecznym*, [w:] tamże, s. 176–196. Szerzej na temat specyfiki rozumienia marginalizacji społecznej w średniowieczu i jej kulturowo-społecznych konsekwencji zob.: J. Le Goff, *Les marginaux dans l'Occident médiéval*, [w:] *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Paris 1979, s. 19–27.

protagonista cyklu. Z tym jednak identyfikuje się czytelnik jako z głównym bohaterem, a zarazem pierwszoosobowym narratorem, toteż postępowanie Enkela zyskuje „usprawiedliwienie” poprzez empatyczną identyfikację z nim czytającego. Zarazem – zgodnie z założeniami „świata na opak” – niegodni zajmują miejsce bohaterów, wyznaczając wzorce postępowania. Mechanizm tej – nazwijmy ją roboczo „inwersji aksjologicznej” – intencjonalnie zakłóca postępowanie protagonisty cyklu. Jest on, by przywołać notkę biograficzną dołączoną do tomu *Klatka pełna aniołów* – „brudnym aniołem”, o mentalności właściwej detektywowi z amerykańskiego „czarnego kryminału” (a zatem pośrednio również bohaterom powieści Resnicka i Cooka)⁵⁵⁰.

Sposób, w jaki Zimniak odwołuje się do różnych tekstów kultury, wskazuje na obraną przez autora strategię artystyczną. Podporządkowanie utworu literackiego grze w zawołanie oczekiwań czytelników służy zarówno aluzje fabularnej, jak i sięganie do estetyki różnych tekstów kultury. Reprezentatywna pod tym względem jest scena inicjująca pierwsze opowiadanie. Charakteryzuje ją nie tylko zmiana miejsca pojedynku w strukturze fabuły (w klasycznym westernie wyznacza on punkt kulminacyjny; w utworze rozpoczyna akcję), ale i *reductio ad absurdum* konwencjonalnej sytuacji, regulowanej przez kodeks obowiązujący w świecie przedstawionym opowieści:

Naplułem mu w pępek. [...] Czyn ten stanowił obrazę jeszcze uchodzącą płazem wobec prawa. W jego następstwie poszkodowany zyskiwał możliwość fizycznej odpowiedzi, w tej sytuacji również bezkarnej. Dalsza eskalacja urastała do rangi pojedynku i nie obejmował jej już żaden kodeks, może z wyjątkiem moralnego⁵⁵¹. Zawsze dbałem o stronę formalną i dotychczas dobrze na tym wychodziłem⁵⁵¹.

Mamy zatem w utworze Zimniaka do czynienia z sytuacją, w której pojedynek jest – i zarazem nie jest – obwarowany regułami. Scena ta, rozważana przez pryzmat ideologii westernu ukazuje moment przemiany westernu w antywestern i związany z tym kres legendy Dzikiego Zachodu oraz *ethosu* kowboja⁵⁵².

⁵⁵⁰ Zob.: [?], *Andrzej Zimniak*, [w:] A. Zimniak, *Klatka pełna aniołów...*, s. 167. Sygnalizowany tu trop interpretacyjny potwierdza trickstedsrską naturę Enkela, wprowadzającego chaos po to, aby wywieść z niego porządek.

⁵⁵¹ A. Zimniak, *Klatka pełna aniołów...*, s. 5.

⁵⁵² Zob.: A. Markwart, *Kino a śmierć heroiczna* [rec. P. Zwierzchowski, *Spektakl i ideologia. Szkice o filmowych wyobrażeniach śmierci heroicznej*], „Estetyka i Krytyka” 2008–2009, nr 2–1, s. 306–307, http://estetykaikrytyka.pl/art/15-16/eik_15-16_25.pdf [dostęp: 6.04.2017]. Trudno – zarówno w odniesieniu do westernu *sensu stricto*, jak i opowiadania Zimniaka – uznać za słuszną uwagę Czesława Michalskiego na temat terapeutycznego charakteru tego gatunku (zob.: tenże, *Western i jego bohaterowie*, Warszawa 1972, s. 9). Zwłaszcza w sytuacji, gdy pojedynek, jak w opowieści Zimniaka, nie jest

Uczynienie punktem wyjścia skonwencjonalizowanej sytuacji fabularnej, a następnie – dzięki sięgnięciu po estetykę groteski (a jej upostaciowieniem pozostają, w myśl ustaleń Wolfganga Kaysera, gry z absurdem⁵⁵³) – jej „de-konstrukcja”, przygotowuje odbiorcę na grę autora z odbiorcą w rozpoznanie źródeł kulturowych zapożyczeń. Tym bardziej, że groteska nie ma w utworach Zimniaka wymiaru jedynie (czy też prymarnie) ludycznego, który można byłoby utożsamić z rozpoznawaniem artystycznych inspiracji; to raczej świadectwo namysłu nad kulturowym potencjałem skonwencjonalizowanych rozwiązań. Odczytywana w zaproponowany tu sposób groteskowość cyklu o Enkelu obnaża destrukcyjno-odnawiający potencjał przywołań wpisanych w dzieło literackie. Uświadamia też, do jakiego stopnia jednostkowa czytelnicza interpretacja danego utworu pozostaje zakorzeniona w kulturze literackiej, której owa opowieść jest częścią. To jednak, co wydaje się odbiorcy znajome, zabiegi ewokujące groteskowość kreacji świata przedstawionego (a zatem – w myśl założeń strukturalizmu – również bohaterów) czynią obcym; na tym zresztą polega – według Kaysera – istota groteski. Nieprzypadkowo badacz ten – akcentując rolę mechanizmu odpowiedzialnego za uczynienie tego, co swojskie tajemniczym i niepoznawalnym, podkreśla: „Groteskowość to świat, który stał się obcy”⁵⁵⁴. Sama groteska – jako kategoria estetyczna – staje się w takim ujęciu (przywołajmy sformułowanie Andrei Bartl) zapisem/świadectwem a zarazem czynnikiem procesu transformacji kulturowych znaków⁵⁵⁵.

przejawem rytualnego zachowania, regulowanego precyzyjnie różnymi warunkami, które należy spełnić, aby zachować honor, a niekonicznymi do jego rozegrania z perspektywy pragmatycznej. Z tego zapewne względu Józef Naimski legitymizuje akt pojedynku prawem naturalnym: „Pojedynek bierze początek w prawie natury, które popycha człowieka do pomszczenia siebie, lub drogich mu osób; głównym tu powodem wyrządzona zniewaga, zmuszająca do wyzwania” (tenże, *O pojedynkach*, Warszawa 1881, s. 6). Nieprzypadkowo też Władysław Bożewicz definiuje pojedynek następująco: „Jest to walka dwu osób honorowych, prowadzona bronią równą a zabójczą, pod z góry umówionymi warunkami, w obecności zastępców i kierownika walki, podjęta dobrowolnie, za sprawę prywatną, ugruntowana wyzwaniem” (tenże, *Ogólne zasady postępowania honorowego (kodeks honorowy)*, Kraków 1927, s. 105, § 233). Sytuacji inicjującej *Klatkę pełną aniołów*, w konfrontacji z przywołanymi tu uwagami na temat pojedynku, nie można zatem określić tym mianem.

⁵⁵³ Zob.: W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, przekł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 279. Supozycję Kaysera potwierdza Lee Byron Jennings, upatrujący pokrewieństwa genetycznego pomiędzy groteską, absurdem i tragikomedią, które stały się dla badacza sposobem ekspresji właściwym dla nowoczesnej sztuki; zob.: tenże, *Termin „groteska”*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 282.

⁵⁵⁴ W. Kayser, *Próba określenia...*, s. 276.

⁵⁵⁵ Zob.: A. Bartl, *Das Groteske als Indikator und Faktor kultureller Transformationsprozesse. Eine kulturtheoretische Studie am Beispiel ausgewählter Werke Heinrich von Kleists*, [w:] *Natur – Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft*, red.

Istotny, z zaproponowanej tu perspektywy interpretacyjnej pozostaje w opowieściach o Enkelu (protagoniście, a zarazem pierwszoosobowym narratorze cyklu) wzmiankowany uprzednio „bezczas” akcji oraz niedookreślony świat przedstawiony. Sytuuje się on w granicach czasowych nowoczesności, jest ona jednak bardzo umowna. Co więcej – posiłkując się określeniem Joanny Pollakównej – możemy świat przedstawiony opowieści o Enkelu określić mianem „rzeczywistości przesuniętej”, bądź – jak ją określa Hans-Christian Trepte – „innej rzeczywistości”⁵⁵⁶. Problematiczne pozostaje, do jakiego stopnia można do opisu ontologii świata przedstawionego wykorzystać kategorię allotopii. Kodyfikator tego pojęcia, Umberto Eco, rezerwował je dla kreacji, których istotą pozostawało „zerwanie” relacji pomiędzy artystycznym konstruktem, a jego pozaliterackim, rzeczywistym odpowiednikiem w taki sposób, aby świat realny zdawał się odbiorcy mniej realny, niż ten stworzony na potrzeby opowieści⁵⁵⁷. Można byłoby zatem, biorąc pod uwagę specyfikę świata przedstawionego cyklu opowieści o Enkelu, potraktować go jako allotopijny. Kontrpropozycją interpretacyjną w takim ujęciu byłaby koncepcja „wtórnego świata”, w którym nieracjonalna przyczynowość stanowi fundament epistemologiczny⁵⁵⁸. Należy też pamiętać o dwukrotnie pojawiającej się w cyklu uwadze o istnieniu dwu światów – „prawdziwego” i pozornego (w *Lesie na wulkanie* i *Dziś zombie o czwartej*, 1999). Z kontekstu wypowiedzi wynika, że możliwe jest odczytywanie ich opozycyjnego charakteru jako świata realnego i imitującego ten pierwszy. Mielibyśmy wówczas w opowieściach o Enkelu do czynienia z kreacją świata wzorowanego na pozaartystycznym, a zarazem obnażającego swe ukryte mechanizmy.

Z pewnością – biorąc pod uwagę perspektywę genologiczną – cykl Zimniaka nie jest osadzony w uniwersum charakterystycznym ani dla *science fiction*, ani dla *fantasy*. Przywołane tu pojęcia dotyczące charakteru świata przedstawionego należy zatem traktować w odniesieniu do cyklu o Enkelu (jak i szerzej – nurtu

C. Gersdorf, S. Mayer, Heidelberg 2005, s. 175. Zgodnie z tytułem szkicu, Bartl odnosi swoje uwagi do twórczości przywoływanego romantycznego pisarza, jednak mechanizm groteski, który opisuje, jest na tyle uniwersalny, że można uznać go za klucz interpretacyjny dla twórczości również innych autorów sięgających po estetykę groteski – w tym Zimniaka.

⁵⁵⁶ Zob.: A. Kozłowska, J. Zieliński, *Przedmowa*, [do:] *Strony Joanny Pollakównej*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2017, s. 9; H.-Ch. Trepte, *W poszukiwaniu innej rzeczywistości*, [w:] *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche, Sztokholm 2013, s. 81–97.

⁵⁵⁷ Zob.: U. Eco, *Światy science fiction*, przekł. J. Wajs, [w:] tenże, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, Warszawa 2012, s. 235.

⁵⁵⁸ Zob.: M. Tymn, K.J. Zahorski, R.H. Boyer, *On Fantasy*, [w:] ciż, *Fantasy Literature. A Core Collection and Reference Guide*, New York–London 1979, s. 5.

groteskowego w prozie Zimniaka) dwojako. „Przesunięciu”, tożsamemu z konceptualizacją „inności” podporządkowana zostaje bowiem nie tylko kreacja artystyczna świata przedstawionego (jest on i zarazem nie jest wzorowany na czytelnicznym doświadczeniu pozatekstowym). Równie istotne okazuje się „przesunięcie” sensów, wynikające z przewartościowania – zgodnie z „logiką karnawalizacji” – hierarchii wartości. Mity kultury, poddane groteskowemu odczytaniu, pozwalają na wyłonienie różnych porządków świata. Jednocześnie mieszają je, łącząc tragizm i błazenadę. Dzieje się tak, bowiem protagonista Zimniaka należy do porządku wyobraźni jako błazen i – zarazem – jako postać groteskowa⁵⁵⁹. Jako błazen, ponieważ w *imaginarium communis* figura ta przynależy do wykraczających – jak pisze Monika Sznajderman – poza ludzki kosmos i stworzoną w jego ramach kulturę tradycyjną⁵⁶⁰; jako postać groteskowa zaś, bowiem ulega permanentnym metamorfozom tak wewnętrznym (przejmując umiejętności kolejnych „pochłanianych” istnień), jak i zewnętrznym (potrafi zmieniać wygląd), które stanowią o charakterystycznej dla karnawału koncepcji „świata w przemianach”⁵⁶¹. Osobnym natomiast problemem jest, do jakiego stopnia można Enkela sytuować w ramach Bachtinowskiej „kultury śmiechu” jako kontynuatora nie tylko tradycji sowizdrzalskiej (którą przywołuje w cytowanym uprzednio fragmencie, kiedy sam siebie określa mianem sowizdrzała), ale i – pośrednio – w kontekście „literatury błazeńskiej”, dla której reprezentatywnymi postaciami są Ezop Fryg i Marcholt⁵⁶². Bezsprzecznie można w opowieściach o perypetiach Enkela odnaleźć tonację farsowej błazenady. Zarazem jednak wydaje się, że – ze względu na

⁵⁵⁹ Nieprzypadkowo Kayser, powołując się na opinię Christopha Martina Wielanda, sytuuje groteskę w przestrzeni fantazji, nie zaś imitacji rzeczywistości (zob.: tenże, *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Oldenburg–Hamburg 1957, s. 31). Osobnym problemem jest groteskowość błazna jako warunek konieczny kreacji tej postaci. Czesław Robotycki zwraca uwagę na fakt, że uwypuklenie rysu groteskowości w figurze błazna umożliwia odczytywanie go jako kulturowych przekształceń fundamentalnych opozycji mądrości i głupoty; śmiechu i powagi; tego, co „niskie” i „wysokie” (zob.: tenże, *„Piwnica pod Baranami” – antropologiczna interpretacja formuły kabaretu*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1994, nr 1–2, s. 63). Wydaje się jednak, że groteskowość błazna to jeden z wymiarów tej figury, do którego nie może zostać ograniczona. Tym bardziej, że błazen pozwala na spojrzenie dyskursywne wobec przyjętych konwencji społeczno-kulturowych; umożliwia tym samym spojrzenie na świat „innym wzrokiem”, wyzwoleń z ogólnie przyjętych wyobrażeń i ocen (zob.: J. Onimus, *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, przekł. K. Falicka, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 79).

⁵⁶⁰ Zob.: M. Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory*, Warszawa 2014, s. 21.

⁵⁶¹ Zob.: M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. A. Goreń, A. Goreń, Kraków 1975, s. 85–87.

⁵⁶² Zob.: R. Grześkowiak, E. Kizik, *Wstęp...*, s. XXVIII.

obieg czytelniczy, w którym funkcjonuje *Klatka pełna aniołów* – dopatrywanie się pogłębionych paralel między opowieściami Zimniaka i tradycją „literatury błazeńskiej” nosi znamiona nadinterpretacji. Owo (potencjalne) „powinowactwo wyboru” jedynie w niewielkim stopniu legitymizuje wizualny paratekst, jakim jest okładka *Klatki pełnej aniołów*, utrzymana w estetyce surrealistycznej boscherii⁵⁶³. Zarówno Marcholt, Ezop Fryg, jak i Sowizdrzał ukazywani są jako postacie fizycznie ułomne, których zewnętrzna brzydota pozostaje odzwierciedleniem charakteru⁵⁶⁴. Na temat wyglądu Enkela, z uwagi na pierwszoosobową narrację, nie mamy informacji. W tej sytuacji pozostaje jedynie wizualna interpretacja sceny pojedynku Andrzeja Grzechnika, dołączona do pierwodruku opowiadania *Klatka pełna aniołów*⁵⁶⁵. Można zresztą na sygnalizowane tu kulturowe paralele spojrzeć z perspektywy aksjologicznej: czyny Enkela są wątpliwe etycznie i mogą być odbierane jako złe; jednocześnie pozostaje on protagonistą cyklu, z którym identyfikuje się odbiorca. Estetyka boscherii unieważnia jednak takie spojrzenie, zgodnie z prawidłowością zauważaną Marię Gołaszewską⁵⁶⁶. Toteż subwersyjny potencjał groteskowego błazna wzmacnia w opowieściach Zimniaka konsekwentnie prowadzona narracja pierwszoosobowa, będąca – w myśl rozpoznania Marcina Wołka – *differentia specifica* groteskowej opowieści: „Błazeński monolog, w którym żongluje się konwencjami oraz drwi z autorytetów i przyzwyczajęń odbiorcy, wydaje się niemal uniwersalną metaforą twórczości groteskowej”⁵⁶⁷.

⁵⁶³ W znikomym stopniu estetykę boscherii wykorzystano z kolei przygotowując audialną wersję tomu *Klatka pełna aniołów* (2015). Przedstawiona na niej scena bójk jest wprawdzie ukazana w estetyce odrealniającej starcie, jednak efekt ten osiągnięto głównie dzięki wykorzystaniu kolorów (całość utrzymana jest w tonacji fioletowo-błękitnej).

⁵⁶⁴ Z ducha sowizdrzałski pozostaje też zwrot do adresata w finalnych partiach poszczególnych utworów, składających się na tom *Klatka pełna aniołów*: „garnirowane fiutki” (*Klatka pełna aniołów*, s. 18); „wy wszystkie typki spod ciemnej gwiazdy i inne lalusie” (*Las na wulkanie*, s. 35); „farmazoni” (*Uwolnienie rusalki*, s. 51); „nawiniaki” (*Gołębiarka za zieloną fosą*, s. 65); „gryzipiórki i mole książkowe” (*Dziś zombie o czwartej*, s. 82); „gigapsychole interaktywne i inne robaczki świętolubne” (*Bilet powrotny do raju*, s. 106); „smutasy” (*Gry miłosne*, s. 106); „czytacze i teoretycy” (*Chabry dla zbója*, s. 166). Zgodnie z rozpoznaniem Renardy Ociecek twórcy literatury sowizdrzałskiej intencjonalnie niweczyli postawę opartą na szacunku twórcy dla czytelnika (zob.: też, *Rama utworu i rama literacko-wydawnicza książki*, [w:] też, *Studia o dawnej książce*, Katowice 2002, s. 15). W opowiadaniach Zimniaka zwroty te zdają się pełnić analogiczną rolę.

⁵⁶⁵ Zob.: „Nowa Fantastyka” 1994, nr 12, s. 45.

⁵⁶⁶ Zob.: M. Gołaszewska, *Fascynacja złem*, [w:] też, *Fascynacja złem. Eseje z teorii wartości*, Warszawa–Kraków 1994, s. 87–88.

⁵⁶⁷ M. Wołek, *Groteska i pierwsza osoba*, „Ruch Literacki” 2014, z. 2, s. 147. Można odczytywać cykl opowieści o Enkelu w jeszcze inny sposób, nie tylko jako konsekwencję dekonstrukcji genologicznych. Jeżeli weźmiemy pod uwagę – jako punkt odniesienia – wyobrażnię zbiorową, która jest fundamentalna dla kultury popularnej, być może postać

Odczytywany w zaproponowany tu sposób zbiór opowieści o Enkelu – przez pryzmat związków z inspirowanym kulturowo karnawałowym obrazem świata – zdaje się istotnie zjawiskiem odrębnym na tle pozostałej twórczości beletrystycznej (do pewnego stopnia również poetyckiej). Również w konfrontacji z rodzimą literaturą fantastyczną z lat 1994–1999 (tj. od ukazania się premierowej opowieści o Enkelu do ich edycji jako osobnego zbioru) oraz publikowanymi ówczesnie przekładami, trudno znaleźć pisarzy wykorzystujących kategorię fantastyki i fantastyczności w analogiczny, co Żimniak, sposób (negatywnym punktem odniesienia pozostaje nurt *urban fantasy*, o czym wyżej). Uczynią to dopiero w pierwszej dekadzie XXI wieku twórcy propagujący w polskiej fantastyce estetykę *bizarro fiction*. Ci jednakże, pod wpływem fascynacji prozą prekursorów zjawiska – m.in. Carltona Mellicka III, Camerona Pierce’a i Kevina Donihe – akcentować będą przede wszystkim swobodną grę skojarzeń i absurd sytuacyjny, utożsamiając najczęściej „literaturę dziwaczną” z zabawą bez (pozaliterackich) zobowiązań (przykładem służą powieści Krzysztofa Niewrzędy *Wariant do sprawdzenia*, 2007 i *Second Life*, 2010 oraz publikacje zamieszczane sukcesywnie na portalu „Niedobre Literki. Polskie Centrum Bizarro”).

Jednakże sytuacja komunikacyjna, w jakiej znajduje się współcześnie cykl Żimniaka, zmieniła się wraz z dominacją w ramach kultury postmodernistycznej paradygmatu cyberkulturowego. Akcentowana w nim ranga tożsamości *flow* pozwala odczytywać figurę protagonisty *Klatki*... nie tylko jako aktualizację metafory błazna, bądź bohatera karnawałowego, ale i osobę-projekt, dowolnie modyfikującą samą siebie dzięki technologii⁵⁶⁸. Ta wprowadzie w świecie przedstawionym w cyklu raczej zbliżona jest do magii, niż techniki (z tego względu nie sposób uznać cyklu o Enkelu za reprezentatywny dla fantastyki cyberpunkowej), jednak możemy w jej rozpoznaniu posiłkować się tezą Arthura C. Clarke’a o epistemologicznych uwikłaniach magii i technologii: „Każda wystarczająco

Enkela należałoby odczytywać jako odpowiedź na dyskusję z utrwalonymi w rodzimej *imaginarium communis* mitami „bohatera heroicznego” (zob.: W. Narojek, *Struktura społeczna w doświadczeniu jednostki*, Warszawa 1982, s. 199). Ten bowiem pojawia się nie tylko w prozie wysokoartystycznej, zwłaszcza w jej nurcie rozrachunkowym z przeszłością PRL-u, ale i twórczości *fantasy*, dla której reprezentatywna jest postać wiedźmina Geralta z Rivii, po raz pierwszy pojawiająca się w opowiadaniu Andrzeja Sapkowskiego *Wiedźmin* (1986). Jego kontynuację stanowi cykl powieści z lat 1994–1999, czyli z okresu kiedy pojawiały się też – ogłaszane sukcesywnie – opowiadania Żimniaka, składające się na *Klatkę pełną aniołów*.

⁵⁶⁸ Zob.: D.J. Gunkel, *Virtually Transcendent: Cyberculture and the Body*, „Journal of Mass Media Ethic” 1998, nr 2, s. 111–123; A. Maj, *Ciało jako ponowoczesny „projekt estetyczny”*, „Estetyka i Krytyka” 2013, nr 1, s. 83–92.

zaawansowana technologia jest nieodróżnialna od magii”⁵⁶⁹. Znaczące pod tym względem jest „pomieszanie porządków” w poszczególnych utworach cyklu, przede wszystkim w *Lesie na wulkanie* (1995); w utworze tym pojawia się wzmianka o „ataku mentalnym” przeprowadzonym za pomocą „pola delta”. Pojęcie to nie istnieje w nauce, jednak – poprzez asocjacje – można je skojarzyć z falami delta, charakterystycznymi dla aktywności mózgowej w trakcie tzw. snu głębokiego⁵⁷⁰. Można też – z uwagi na specyfikę pola delta w ramach świata przedstawionego – potraktować je jako analogiczne do jego właściwości z opowiadania Zimniaka pt. *Rzeźbiarze o poranku* (1986). Z kolei w *Uwolnieniu rusalki* (1995) pojawia się wątek kontaktu międzycywilizacyjnego. Tytułowa bohaterka utworu jawi się Enkelowi jako byt niemożliwy do zrozumienia: „Spojrzałem w jej mentalne wnętrze. Mogłem to zrobić, bo zniknęła osłona delta. Było tam coś nie z tego świata: jasność sąsiadowała z grafitową czernią, a na stylu pełzały smugi rażących barw. Obraz wydał mi się obrzydliwie obcy. U ludzi nie widziałem czegoś choćby trochę podobnego”⁵⁷¹. Wątek pozaziemskiego bytu jako istoty niepoznawalnej umożliwia dostrzeżenie jedności koncepcji życia pozaziemskiego w prozie Zimniaka, niezależnie od genologicznych podziałów. Tym samym pojawia się nić łącząca myślenie o przyszłości człowieka, obecne w beletrystyce Zimniaka, z jego rozważaniami popularnonaukowymi. Enkel zaś staje się wówczas zdegradowanym groteskowo obrazem (post)człowieka przyszłości, o którym Zimniak snuł futurologiczne wizje w jednym z esejów popularnonaukowych, zawartych w tomie *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera* (2008)⁵⁷².

Istnieje jednakże inna jeszcze, komplementarna wobec naszkicowanej powyżej, perspektywa interpretacyjna, umożliwiająca dostrzeżenie związków *Klatki pełnej aniołów* z pozostałą twórczością Zimniaka. Jest nią pokrewna, w cyklu o Enkelu i fraszkach, wizja cielesności. Wspólnotę wyobraźni kreśli w tym wypadku sposób ukazywania ludzkiego ciała w poetyce ludowej rubasznosci (ale też właściwej dla karnawału dosadności). Ciało (przede wszystkim kobiece) ukazywane jest w sposób odarty z erotyzmu, a jednocześnie – paradoksalnie

⁵⁶⁹ A.C. Clarke, *Profiles of the Future. An Inquiry into the Limits of the Possible*, London 2000, s. 2 [„Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic”].

⁵⁷⁰ Zob.: A. Kowalska, *Mózg a sen*, „Annales Academiae Medicae Stetinensis” 2013, t. 59, s. 80–83.

⁵⁷¹ A. Zimniak, *Uwolnienie rusalki*, [w:] tenże, *Klatka pełna aniołów...*, s. 41–42.

⁵⁷² Analogiczne (i – być może – stanowiące dla pisarza wzór) przeniesienie akcentów z potencjału artystycznego kreacji groteskowej na rozważania futurologiczne obserwujemy u Stanisława Lema, zestawiając *Bajki robotów* (1964) i *Cyberiadę* (1965) z *Summa technologiae* (1964; wydanie IV rozszerzone 1984) i *Dialogami* (1957; wyd. zmienione 1972). Lektura przywołanych tekstów Lema, jako wzajemnie naświeblających się, niezależnie od funkcjonowania w różnych porządkach genologicznych, umożliwia dostrzeżenie jedności myślowej.

– podporządkowane, właściwej dla erotyku ludowego, tendencji do obrazowania (posłużmy się formułą Jerzego Bartmińskiego) „zmysłowości bez naturalizmu”⁵⁷³. Do pewnego stopnia to rubaszność unieważnia naturalizm reprezentacji cielesności; charakterystyczny pod tym względem jest opis jednej z bohaterek: „Poszła prosto i trochę niezdarne, jak chłopak. Ale nogi i dupcię to miała na prawdę niezłe, bestia”⁵⁷⁴.

Opis ten, w konfrontacji z poetycką wizją kobiecej urody, uświadamia konwencjonalizację męskiego spojrzenia, które odnajdujemy w jednej z „fraszek rubasznych” Zimniaka:

Warta grzechu ta dziewoja
Tylek chętny jak z Playboya
Cycus jak pisklę kacuszki⁵⁷⁵.

⁵⁷³ Zob.: J. Bartmiński, „Jaś koniki poił”. *Uwagi o stylu erotyki ludowej*, „Teksty” 1974, nr 2, s. 18.

⁵⁷⁴ A. Zimniak, *Gry miłosne*, [w:] tenże, *Klatka pełna aniołów...*, s. 115. W innym miejscu opis ciała zostaje wzbogacony o komentarz patrzącego: „Wyglądała ładnie, bo ciało miała drobne, dziewczęce. Takie sztuki starzej się powoli, głównie na ramionach i od dekoltu wzwyż. Niektórzy mówią, że od pasa wzwyż, ale ja mam swoje zdanie. Dobry cycuszek zawsze z przyjemnością sadza się na dłoni, niezależnie od stażu i metryki” (*Gołębiarka za zieloną fosą* [1995], [w:] tenże, *Klatka pełna aniołów...*, s. 59).

⁵⁷⁵ A. Zimniak, *Warta grzechu ta dziewoja*, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne...*, s. 7. Być może wartościowe poznawczo byłoby spojrzenie na wątek cielesności z perspektywy Lacanowskiej psychoanalizy, jako przejaw „władzy wzroku” (w domyśle: męskiego). Piotr Piotrowski o sytuacji spojrzenia mężczyzny na kobietę w instalacjach Aliny Szapocznikow pisze: „Podmiot, który spogląda i tym samym sprawuje władzę, utożsamiany [jest] z męskim elementem, przedmiot oglądany, ciało kobiety, to obiekt jego – sprawowanej za pomocą wzroku – kontroli” (tenże, *Ciało i tożsamość. Sztuka ciała w Europie Środkowej*, „Artium Quaestiones” 2003, nr XIV, s. 206). Należy przy tym podkreślić, że przy tożsamym punkcie wyjścia (tezie o braku spojrzenia „niewinnego”), Piotrowski dochodzi do wniosku, iż *remedium* na opisywaną przez niego dominację „wzrokocentryzmu” jest fragmentaryzacja, naruszająca opisane przez badacza relacje. Tymczasem Zimniak zdaje się traktować ją jako konsekwencję „dominacji (męskiego) spojrzenia”. Nie miejsce tu, aby dociekać przyczyn takiej rozbieżności interpretacyjnej, wydaje się jednak, że ich źródłem pozostaje odwołanie do różnych stylów spojrzenia. Piotrowski sięga po możliwości oferowane przez sztukę krytyczną, zaś Zimniak – oglądu skonwencjonalizowanego, stereotypowego (odpowiedź na pytanie, czy można te perspektywy uzgodnić i jakie są konsekwencje takiego konsensusu pozostaje poza obszarem zainteresowania w niniejszej pracy). Nieprzypadkowo przecież Hanna Adamkowska w recenzji *Klatki pełnej aniołów* podkreśla fantazmatyczny charakter kreacji Enkela, będącego – według recenzentki – projekcją męskich marzeń na temat bycia „mężczyzną-samcem” (zob.: *taż*, [rec. *Klatka pełna aniołów*], „Playboy” 1999, nr 9, s. 25).

Czym zatem pozostaje cykl opowieści o Enkelu? Biorąc pod uwagę ich miejsce w dorobku artystycznym pisarza, opowieści te zdają się testować możliwości i ograniczenia fantastyki jako języka dyskursu literackiego i społecznego. Przede wszystkim jednak uświadamiają wielopłaszczyznowe zakorzenienie twórczości pisarza w tradycji kulturowej, pozostającej dla niego najważniejszym (choć wielokrotnie negatywnym) punktem odniesienia.

Dylogia *fantasy* humorystycznej

Polemiczny wobec tradycji *fantasy* charakter cyklu o Enkelu, znajduje dopełnienie w dwuczęściowej opowieści o Dragomirze. Od powstałego chronologicznie wcześniej, utwory te odróżnia mniejszy stopień zakorzenienia kulturowego. Utwory składając się na dylogię – *Piknik w Krainie Oczekiwań* (1996) oraz *Trzydzieści przygód miłosnych pustelnika z Teresitas* (1999–2003)⁵⁷⁶ – w założeniu realizowały konwencję *fantasy* w niezbyt często spotykanej odmianie humorystycznej. Decyzja Zimniaka, by sięgnąć po akcenty farsowe pozostaje o tyle osobna na tle powstającej ówczesnie literatury „magii i miecza”, że w latach dziewięćdziesiątych XX wieku nie było w rodzimej twórczości wzorców gatunkowych, pozwalających odwołać się do wyobraźni zbiorowej miłośników fantastyki. *Fantasy* humorystyczna wówczas istniała w świadomości fandomu jedynie dzięki niezbyt licznym tłumaczeniom zachodnim oraz „cyklowi guslarskiemu” Kira Bułyczowa [właśc. Igora Wsiewołodowicza Możejki], np. *Guslar-Neapol* (Гусляр – Неаполь, 1978; wydanie pol. 1984); nie należy też zapominać o utworze Arkadija i Borysa Strugackich *Poniedziałek zaczyna się w sobotę* (Понедельник

⁵⁷⁶ Na przestrzeni kilku lat powstały dwie wersje tego utworu (odpowiednio w latach: grudzień 1997–marzec 1998 i marzec 2003); zob.: <http://zimniak.art.pl/23lista.html> [dostęp: 14.03.2019]. Pierwsza wersja opublikowana była na łamach miesięcznika „Fenix” (1999, nr 2, s. 89–128), druga natomiast w autorskim zbiorze opowiadań *Śmierć ma zapach szkarłatu* (s. 174–234); tu również pojawia się adnotacja: „Warszawa, grudzień '97–marzec '98, dokończenie marzec 2003” (tamże, s. 234). Sugeruje ona, że pierwotnie opublikowany został utwór „niepełny” (w wersji brulionowej?), natomiast dopiero ten zamieszczony w tomie opowiadań zyskał ostateczny kształt. Ostatni akapit z „Fenixa” brzmi: „Ruszyli kłusem i przed wieczorem dotarli do miejsca, gdzie trzeba było skręcić z gościńca w las. Przeżegnali się, wyciągnęli spod misiorek srebrne krzyże i łańcuchy, po czym wjechali w mokry, kapiący deszczem bór, podążając dobrze widocznymi śladami kopyt i końskich, i innych. Zwłaszcza te inne były doskonale zachowane, bo żaden deszcz nie mógł ich rozmyć” (s. 128). W edycji z 2003 roku przywołany tu fragment jest punktem wyjścia do kolejnych przygód Dragomira, których zwieńczenie to spotkanie z Białym Paziem, znanego czytelnikom z *Pikniku w Krainie Oczekiwań*.

начинается в субботу, 1964; wydanie pol. 1970)⁵⁷⁷. W pełniejszy sposób polscy czytelnicy mogli zapoznać się z przykładami *fantasy* humorystycznej dopiero jednakże u progu lat dziewięćdziesiątych. Znaczący pod tym względem okazał się – z perspektywy czasu – rok 1991, kiedy na rodzimej giełdzie czytelniczej pojawiły się przekłady następujących zachodnich utworów: *Smok i Jerzy* (*The Dragon and the George*, 1976) Gordona R. Dicksona, *Katarem i magią* (*A Malady of Magics*, 1986) Craiga Shawa Gardnera, oraz *Zaklęcie dla Cameleon* (*A Spell for Chameleon*, 1977) Piersa Anthony’ego [właśc. Piersa Anthony’ego Dillighama Jacoba]. Z kolei w 1996 roku miłośnicy fantastyki humorystycznej mogli zapoznać się z przekładem *Spellsinger* (*Spellsinger*, 1983) Alana Deana Foster⁵⁷⁸. Przypomnij-

⁵⁷⁷ Pośród przywoływanych tekstów kultury nie powinno zabraknąć niezwykle popularnej niegdyś piosenki *Z brzytwą na poziomki* (1970) zespołu Klan. Utwór ten, być może nazbyt entuzjastycznie, Maciej Parowski określa mianem zapowiedzi *fantasy*; zob.: tenże, Marek Ałaszewski. *Z poziomkami na brzytwy!*, [w:] tenże, *Wasz cyrk, moje małpy. Chronologiczny alfabet moich autorów*, Kraków 2019, t. I, s. 75. Owa, powtórzmy, nieco pochlebna opinia, może wynikać z retrospektywnego spojrzenia Parowskiego na przemiany rodzimej literatury fantastycznej. Wydaje się bowiem, że utwór Ałaszewskiego w pierwotnym kontekście był przede wszystkim świadectwem surrealistyczno-psychodelicznej gry wyobraźni:

„Z brzytwą na poziomki wybiegał co rano
Oczy miał błyszczące i włosy rozwiane
Biegł, biegł w zielony las z brzytwą
Jak można poziomki ścinać wiosną brzytwą
Deptać małe kwiatki, ptaszki straszyć minką
Biec, bieć w zielony las z brzytwą
My zielone fauny na fujarkach grajmy
My zielone fauny niszczyć mu nie dajmy
Obrońmy poziomki pachnące, soczyste
Obrońmy poziomki, zabierzmy mu brzytwę [...]
Słodkim aromatem poziomki pachniały
Las go zaczarował, że zrobił się mały
Biegł, biegł wśród wysokich traw i zniknął
Gdzie on teraz błądzi mniejszy od poziomki
Wyśmiej go mrówki, ptaszki i stokrotki

Pewnie poszedł tam, wstąpił sam donikąd” (*Z brzytwą na poziomki*, [na płycie]: Klan, Klan, Pronit, strona A, utwór 2). Zaproponowane tu odczytanie utworu legitymizuje jego muzyczna aranżacja, pokrewna tyleż estetyce parodystycznego nawiązania do big-bitu, co rocka psychodelicznego (na temat związku twórczości Ałaszewskiego z tym nurtem muzyki zob.: M. Jeziński, *The Perimeter Walk: The 1960s/1970s Psychedelic Music Movement in Poland*, „Rock Music Studies” 2018, nr 3, s. 238–256).

⁵⁷⁸ Szerzej na temat *fantasy* humorystycznej i początkach jej funkcjonowania w świadomości polskich miłośników fantastyki zob.: A. Gemra, „Spojrzenie z innej perspektywy”.

my też, że od 1994 roku w Polsce sukcesywnie ukazywały się kolejne powieści Terry'ego Pratchetta z cyklu „Świat Dysku”. Potencjalnie zatem Zimniak mógł znać większość z przywołanych tu utworów, zanim przystąpił do pracy nad cyklem o Dragomirze, bądź w jej trakcie⁵⁷⁹. Być może oba utwory miały zresztą intencjonalnie stanowić początek cyklu⁵⁸⁰. Jednakże – w przeciwieństwie do opowieści o Enkelu – ten nie był kontynuowany. Po roku 2003 nie powstały dalsze utwory, których bohaterem byłby Dragomir, toteż można przyjąć, że Zimniak nie zdecydował się na kontynuację cyklu i – tym samym – traktować go jako zamkniętą całość.

Oba cykle łączy świadome sięganie przez Zimniaka do zasobów tradycji literackiej i kulturowej w celu jej parodystycznego przetworzenia. O ile jednak pisarz w cyklu o Enkelu korzysta z różnych źródeł inspiracji (o czym powyżej), w dylogii o perypetiach Dragomira wykorzystany został jedynie potencjał tkwiący w *fantasy*.

Być może źródeł fabularnych pomysłów i tendencji do dyskursywnego traktowania wykorzystywanej w opowieściach o Dragomirze konwencji należy upatrywać w scjentystycznym światopoglądzie Zimniaka, któremu ideologicznie bliższa zdaje się *science fiction*; o takich preferencjach świadczyłaby nie tylko przeważająca liczba utworów fantastycznonaukowych w jego dorobku pisarskim, ale i różnorodność podejmowanej w nich tematyki. Sam autor na temat *fantasy* wypowiadał się – przypomnijmy – dość sceptycznie, traktując tę konwencję jako

„Świat Dysku” Terry'ego Pratchetta i wybrane problemy współczesności, Wrocław 2019, s. 29–30.

⁵⁷⁹ Na stronie autorskiej Zimniaka *Piknik w Krainie Oczekiwań* datowany jest na luty 1993, natomiast pierwsza wersja *Trzydziestu miłosnych przygód pustelnika z Teresitas* powstała między grudniem 1997 a marcem 1998; zob.: <http://zimniak.art.pl/23lista.html> [dostęp: 13.06.2020].

⁵⁸⁰ Tak też oba utwory określane są na stronie autorskiej Zimniaka; zob.: tamże [dostęp: 14.03.2019]. Co więcej, w drugim z utworów *expressis verbis* pojawia się nawiązanie do pierwszego, utrzymane w prześmiewczej konwencji: „Tydzień temu Dragomir stracił dwie trzecie swojego majątku, a na dodatek musiał opuścić zamek i udać się na wygnanie. Władcą na zamku został Biały Paź, a przy nim – córka hrabiego, Liliana. O tym, jak do tego doszło, śpiewają bardowie w songu na dwie gitary i basso continuo, zatytułowanym *Piknik w Krainie Oczekiwań*” (A. Zimniak, *Trzydzieści przygód miłosnych pustelnika z Teresitas*, [w:] tenże, *Śmierć ma zapach szkarłatu...*, s. 174). Słowa te zdają się parodystyczną realizacją marzeń Dragomira z *Pikniku w Krainie Oczekiwań*: „Zmarkotniały hrabia siedział nieruchomo na swoim czarnym rumaku i mierzwił brodę. Zdążył już przyzwyczaić się do myśli o bohaterskim uwolnieniu niewinnej córeczki z łap zbójców, a zwłaszcza o wydaniu uczty z okazji tego wydarzenia, które bardowie ślawiliby w pieśniach jeszcze przez wiele lat” (A. Zimniak, *Piknik w Krainie Oczekiwań*, [w:] tenże, *Śmierć ma zapach szkarłatu...*, s. 170).

mało interesującą artystycznie ze względu na silne skonwencjonalizowanie wykorzystywanych w niej rozwiązań artystycznych⁵⁸¹. Tak negatywna ocena możliwości *fantasy* może zaskakiwać, zwłaszcza biorąc pod uwagę czas tej wypowiedzi. Pierwsza dekada XXI wieku to przecież okres, kiedy czytelnik nie tylko mógł już zapoznać się z różnorodnymi jej rodzimymi realizacjami. Nieobca była mu ówczesnie m.in.: *dark fantasy*, reprezentowana przez pisarstwo Feliksa W. Kresa [właśc. Witolda Chmieleckiego], *fantasy* humorystyczna (np. *Triumwirat*, 1998, Roberta Zaremby), *fantasy* historyczna (*Wieszcz*, 1991, Artura Szrejtera; *Opowieści z Dzikich Pól*, 1999, Jacka Komudy), *urban fantasy* (*Herbata z kwiatem paproci*, 2004, Michała Studniarka; *Linia ognia*, 2005, Tomasza Pacyńskiego). Pomijamy tu znane w Polsce takie arcydzieła *fantasy* zachodniej, jak choćby *Mgły Avalonu* (*The Mists of Avalon*, 1983; wydanie pol. 1994) Marion Zimmer Bradley, czy *Nigdziebądź* (*Neverwhere*, 1996; wydanie pol. 2001) Neila Gaimanna; jednakże i one – wraz z opowieściami *minorum gentium* – tworzą ramę interpretacyjną, w kontekście której funkcjonowała twórczość *fantasy* Żimniaka. Wreszcie: był to czas, kiedy literatura *fantasy* uobecniła się w świadomości miłośników fantastyki jako rządzące się własnymi prawami „zjawisko osobne”, którego nie trzeba rozpatrywać w odniesieniu do *science fiction*⁵⁸². Niemniej, ze względu na wspomniany uprzednio zdystansowany stosunek Żimniaka do *fantasy* oba cykle (tj. o Enkelu i Dragomirze) interesujące są jako próby przezwyciężenia suponowanej przez autora konwencjonalności tej odmiany fantastyki.

Zaproponowana tu perspektywa – traktowanie cyklu o Dragomirze jako okazji do artystycznego „rozrachunku” z typowością *fantasy* – pozwala zrozumieć wybór strategii pisarskiej. Poniekąd zgodnie z założeniami jej wersji humorystycznej, dekonstruującej spetryfikowane schematy i figury, konwencja *fantasy* stanowi dla Żimniaka negatywny punkt odniesienia. Innymi słowy: autor przywołuje właściwe dla niej rozwiązania, aby je zakwestionować. Tym zapewne należy tłumaczyć ukształtowanie fabularne i stylistyczne inicjalnych partii utworów należących do cyklu o przygodach Dragomira. Porównajmy wstępy do obu opowieści:

Gdy księżyc wypłynął ponad wierzchołki olch i ustał za bi rechot, Białe Paź usadowił się pod liściem łopianu i przyłożył flet do ust. Lecz zanim wydobył zeń pierwszy dźwięk, wygładził skórę na policzkach, a resztki zarostu nad górną wargą wklepał tak starannie, jak potrafił. Przymknął oczy i zagrał tylko pierwszą nutę, bo ciszę nocy zakłóciło ciężkie stąpanie i trzask łamach gałęzi, a potem chlupot końskich kopyt w strumieniu. Zbliżał się samotny jeździec. Może los okaże się łaskawy?⁵⁸³

⁵⁸¹ Zob.: *Gen epistolarny...*, s. 34.

⁵⁸² Zob.: K. Kaczor, *Z „getta” do mainstreamu...*

⁵⁸³ A. Żimniak, *Piknik w Krainie Oczekiwań...*, s. 164.

W dniu, w którym księżyc w nowiu wszedł nad Krainą Alkohorru, hrabia Dragomir zaprzągnął wóz wyładowany złotem i wyruszył w drogę. Był przepiękny, wiosenny wieczór i w powietrzu unosił się zapach bzów, lecz hrabia nie zwracał uwagi na urodę świata. Miał jeszcze kaca po trzydniowej libacji⁵⁸⁴.

Przywołane tu fragmenty łączy zderzenie sielsko-baśniowej scenerii z sytuacją, w jakiej znajdują się postaci; widoczne jest to zwłaszcza w *Trzydziestu przygodach miłosnych...*, jednakże również w pierwszym cytacie niepokoi interesowność Białego Pazia, motywowana w sposób właściwy dla baśni, pragnieniem uwolnienia się od kłątwy rzuconej nań pod wpływem impulsu; zarazem same warunki umożliwiające jej zdjęcie wykraczają już poza baśniową konwencję z uwagi na ich groteskową multiplikację:

Kiedys, dawno temu, pewna kobieta, zniecierpliwiona sentymentalnymi [...] dowodami mojej dla niej przychylności, w złości rzuciła urok. Nie dość, że zamieniła mnie w małoletniego pazia, to jeszcze wymyśliła drastyczne warunki: zdjęcie zaklęcia nastąpi tylko wtedy, gdy ktoś przynajmniej dwukrotnie starszy poprosi mnie o przysługę. Nie zażąda, lecz poprosi! Nie dość tego; po spełnieniu owej prośby muszę otrzymać nagrodę tak dużą, abym z niej mógł żyć do końca swoich dni w dostatku, uwaga: wraz z piękną i wymagającą towarzyszką życia⁵⁸⁵.

Gradacja warunków koniecznych do unieważnienia skutków kławy wprowadza humorystyczny dystans, obcy zarówno baśni literackiej, jak i bajce magicznej (oraz szerzej: kulturze ludowej)⁵⁸⁶. Osobną kwestią natomiast jest, do jakiego stopnia można w utworze Zimniaka traktować ewokowaną przez motyw kławy performatywność wypowiedzi jako sygnał namysłu nad sprawczą mocą literatury⁵⁸⁷. Groteskowo-humorystyczny dystans nie musi unieważniać takiego odczytania; przeciwnie: może je uwypuklić poprzez *reductio ad absurdum*. Tym samym opowieść o perypetiach Dragomira można odczytywać w perspektywie autotematycznej refleksji nad konwencjonalnością opowieści, w której dekonstruowany zostaje schematyzm *fantasy*. Trop autotematyczny wskazuje na rozdźwięk między tytułami a fabułami opowieści: piknik to przecież forma aktywności rekreacyjnej, połączona z wycieczką⁵⁸⁸. Tymczasem fabuła *Pikniku w Krainie Oczekiwań* koncentruje się na poszukiwaniach przez ojca uwiedzionej córki; z kolei

⁵⁸⁴ A. Zimniak, *Trzydzieści przygód...*, s. 174.

⁵⁸⁵ A. Zimniak, *Piknik w Krainie Oczekiwań...*, s. 170–171.

⁵⁸⁶ Zob.: O. Zadurska, *Kłątwa* [hasło w:] *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=79> [dostęp: 9.07.2020].

⁵⁸⁷ Na temat sprawczego charakteru komunikatu językowego w kławie zob.: A. Engelking, *Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*, Wrocław 2010.

⁵⁸⁸ Zob.: *Słownik języka polskiego*, t. 6: *P-Prę*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1964, s. 381, hasło: *Piknik*.

spotkania Dragomira z kobietami w *Trzydziestu przygodach miłosnych...* nie zawsze mają sygnalizowany tytułem charakter:

Dragomir zachodził w głowę, dlaczego fizycznie nijak nie bierze go ten rudzielec, mimo że był nagi, młody i żeńskiego rodzaju. Przecież nie z tak błahego powodu, że jedzie siarką jak lecznicze źródło! Dopiero po chwili zauważył, że dziewczyna nie ma piersi, tylko narysowane węglem kółka, na podolku jest zupełnie gładka, a z tyłu – niepodzielna jak pomarańcza. Na taki egzemplarz chętkę może mieć tylko amator manekinów⁵⁸⁹.

Takie zderzenie stereotypu z tym, co poza niego wykracza zakłóca jednorodność świata przedstawionego: odczuwający skutki kaca rycerz nie mieści się w ramach konwencji *fantasy* pisanej w tonacji „serio”, a tym bardziej baśni. Podobnie istota skrywająca się pod liściem łopianu odbiega od wyobrażeń baśniowych z uwagi na zachowanie i sposób myślenia. Wykorzystany przez Zimniaka zabieg pozwala jednakże na modernizację opowieści poprzez wprowadzenie tego, co przełamujące lekturowe przyzwyczajenia odbiorcy, a tym samym zaskakujące dla niego. Konsekwencją owych zabiegów jest uatrakcyjnienie opowieści, wyróżniających się na tle innych, niewykraczających poza ramy konwencji⁵⁹⁰.

W sygnalizowanej tu, „modernizacyjnej” funkcji wykorzystane zostają elementy świata przedstawionego. Nie bez znaczenia dla humorystycznego wydźwięku opowieści pozostaje zwłaszcza etymologia imienia protagonisty cyklu; można je uznać za element zaproponowanej przez Zimniaka czytelnikowi gry w dekonstruowanie założeń utworów z pogranicza *fantasy* i „de-konstruowanej” baśni. Drogomir to staropolskie imię złożone, oznaczające tego, któremu „miły jest spokój/bezpieczeństwo/przyjaźń”⁵⁹¹. Należałoby zatem oczekiwać, że – zgodnie z imieniem, mającym w myśl kulturowej tradycji, odzwierciedlać osobowość je noszącego⁵⁹² – protagonista ten będzie unikać przygód, pozostających

⁵⁸⁹ A. Zimniak, *Piknik w Krainie Oczekiwań...*, s. 221.

⁵⁹⁰ Naszkicowana tu prawidłowość ma również – w realiach wolnego rynku – konsekwencje ekonomiczne. Z jednej bowiem strony czytelnicy (a zatem i potencjalni nabywcy) literatury popularnej są dość zachowawczy w swoich wyborach lekturowych, co wykorzystują twórcy cyklów literackich (np. David Weber, znany głównie z rozbudowanego cyklu o Honor Harrington, 1993–2018); z drugiej – nadmierne powielanie schematu może mieć konsekwencje w niskich ocenach kolejnych utworów współtworzących całość opowieści.

⁵⁹¹ Zob.: *Słownik etymologiczno-motywacyjny staropolskich nazw osobowych*, cz. 1: *Odapelatywne nazwy osobowe*, oprac. A. Cieślukowska, J. Szymowska, K. Rymut, Kraków 2000, s. 56, hasło: *Drago-dziej*; tamże, s. 166, hasło: *Miro-gniew*.

⁵⁹² Izydora Dąmbska wprost pisze o podwójnej funkcji imienia własnego osoby, które ją nazywa, a zarazem reprezentuje; zob.: *taż*, *Z filozofii imion własnych*, [w:] *taż*, *Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki, teorii nauki i historii filozofii*, Warszawa–Poznań–Toruń

udziałem bohaterów opowieści *fantasy*. Tymczasem decyduje się on – jakkolwiek nie w pełni z własnej woli – do wzięcia udziału w wyprawie, która sprawia, że musi porzucić dotychczasowy sposób życia. Zwłaszcza w *Trzydziestu przygodach miłosnych*... ich erotyczno-awanturniczy charakter dalece odbiega od wyobrażeń o „spokojnym życiu” protagonisty, którego imię sugerowałoby preferowanie takiego *modus vivendi*.

Nieobojętny z zaproponowanej tu perspektywy jest też wybór postaci bohaterów, stanowiących realizacje *à rebours* figur konstytutywnych dla twórczości *fantasy*, ale i baśni. Toteż w cyklu o przygodach Dragomira czarodzieje są merkantylni, zaś rycerze nie postępują szlachetnie, kierując się raczej *Realpolitik*, niż zasadami honoru. Z kolei artefakty zmieniają się zależnie od strefy geograficznej, co podkreśla wątek modernizacji powozu, przeistoczonego w nowoczesny samochód w miarę kontynuowania podróży:

Najpierw zmieniło się obicie kanap wewnątrz powozu. Szare sukno zostało zastąpione przez materiał w kolorową kratkę. [...] Potem okazało się, że powóz ma szyby, które można opuszczać [...]. Po kilku dniach [...] na miejscu bryki stał śmieszny samochód z gumową trąbką i wysokim kozłem. Ów pojazd zmieniał się po każdym postoju, obniżając się, pokrywając dachem i otaczając czarną błyszczącą karoserią⁵⁹³.

Jednocześnie, pomimo modyfikacji właściwości przedmiotów i posługujących się nimi postaci (przede wszystkim ról społecznych: władczyni Śnieżnych Grodów – będąca początkowo Królową, zmienia się w Panią Prezes), nie zostają naruszone ich funkcje konstytutywne dla fabuły opowieści. W konsekwencji czytelnik, oczekujący konwencjonalnych rozwiązań, zostaje zawiedziony, jakkolwiek formalnie ma istotnie do czynienia z twórczością sytuującą się na pograniczu *fantasy* i baśni literackiej.

Zabieg ten zdaje się intencjonalny. Należy wziąć przy tym pod uwagę świadomość genologiczną, jaką mieli odbiorcy pierwodruków dylogii o przygodach Dragomira, potrafiący wprowadzić już identyfikować prymarne cechy świata przedstawionego *fantasy*, a jednocześnie utożsamiający ją – za Stanisławem Lemem – z traktowanym synonimicznie określeniem „nowszej wersji baśni”⁵⁹⁴.

1975, s. 41 (Dąmbaska przywołanymi tu funkcjami imion obdarza nie tylko osoby realnie istniejące, ale i postaci literackie – zob.: tamże, s. 47–48). Popkulturową wykładnię zawartych w rozważaniach Dąmbskiej prawidłowości odnajdujemy w *Wielkiej księdze imion*, <https://www.ksiegaimion.com> [dostęp: 13.06.2020].

⁵⁹³ A. Zimniak, *Trzydzieści przygód*..., s. 233.

⁵⁹⁴ S. Lem, *Fantastyka i futurologia*..., t. I, s. 90. Sygnalizowany tu trop myślenia kategoriami podobieństwa baśni i *fantasy* można odnaleźć jeszcze w obu edycjach *Słownika literatury popularnej*, w których określana jest ona mianem fantastyki baśniowej; zob.:

Tymczasem *fantasy* to – posługując się Lemowskim rozróżnieniem – opowieść, w którą wprowadzone są „zastrzyki losowości» [powodujące, że jest to – przyp. A.M.] gra o niezerowej sumie”⁵⁹⁵. Z baśnią zatem ma ona wspólne źródła, lecz już poszczególne konkretyzacje artystyczne nie muszą mieć charakteru deterministycznego⁵⁹⁶. Lem konstatuje: „Zasada ontyczna baśni [i] [...] Fantasy [...] jest w tym jednak, że byt, jaki konstruują, ma za wspólny mianownik – jednorodność jako homogeniczność fundamentalnego ładu”⁵⁹⁷.

W opowieściach o Dragomirze ową, podaną za Lemem, zasadę widać tym wyraźniej, że Żimniak posługuje się baśniową (a jednocześnie właściwą dla *fantasy*) rekwizytornią – o czym wyżej – w sposób ostentacyjny. Inspirowany poetyką obu zjawisk literackich jest też schemat drogi, wymuszający na protagoniście opuszczenie domu, utożsamianego z przestrzenią oswojoną. Nieprzypadkowo Wojciech Kajtoch zauważa:

Utwory baśniowe charakteryzują się dwudzielnością świata przedstawionego; występuje w nim sfera podobna do rzeczywistości empirycznej i sfera fantastyczna – tę traktować należy jako absolutnie nieprawdopodobną. W związku z tym w świecie przedstawionym istnieje pewna wyraźna granica (np. las czy obrzeża wioski, z której wyrusza protagonista); poza nią rzeczywistością rządzą nieznane przedtem bohaterowi prawa [...] oraz występują jeszcze inne zjawiska niespotykane w domu i wsi głównej postaci – gdzie dla odmiany panował porządek w pełni prawdopodobny życiowo⁵⁹⁸.

Zarysowaną tu przez badacza prawidłowość można odnaleźć zwłaszcza w *Pikniku w Krainie Oczekiwań*, do której bohater udaje się przymuszony okolicznościami (poszukiwanie uprowadzonej córki, która dała się zwieść obienicom kochanka). Z kolei w *Trzydziestu przygodach miłosnych...* wyjście z domu oznacza dla protagonisty początek tytułowych perypetii, których kolejne odsłony prezentowane są sukcesywnie. W utworze tym dostrzec można przełamanie schematu właściwego tak dla baśni, jak *fantasy* klasycznej, w której wyjście z domu

P. Dębek, *Fantasy*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 103; A. Gemra, E. Rudolf, *Fantasy*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006 [wyd. 2 uzup. i popr.], s. 149 (*nb.* tu w hasle istotna jest adnotacja o braku pełnej adekwatności pojęcia oryginalnego i jego polskojęzycznych odpowiedników).

⁵⁹⁵ S. Lem, *Fantastyka i futurologia...*, t. I, s. 90, 92.

⁵⁹⁶ Tamże, s. 94.

⁵⁹⁷ Tamże. Współcześnie, zwłaszcza po lekturze monografii Katarzyny Kaczor Z „getta” do mainstreamu... (2017), trudno rozważać Lema nie uznać za anachroniczne, nawet w świetle przywoływania ich w *Słowniku literatury popularnej*. Są one jednak konieczne dla odwołania świadomości genologicznej czytelników pierwodruków opowieści Żimniaka.

⁵⁹⁸ W. Kajtoch, *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, red. A. Gemra, Wrocław 2015, s. 51.

oznacza powrót do niego w finale opowieści. Reprezentatywne dla sygnalizowanej tu prawidłowości jest zakończenie powieści Johna R.R. Tolkiena, fundowanej na motywie drogi:

Zjechali wreszcie ze wzgórz i wydostali się na Wschodni Gościńiec, wtedy zaś Merry i Pippin skręcili w kierunku Jeleniska, teraz już cicho podśpiewując. Sam natomiast pojechał w kierunku przywodzia i [...] znalazł się pod wieczór u stóp Pagórka. Gdy wszedł do domu, objęło go żółte światło, ogień migotał na kominku, kolacja stała gotowa i wszyscy czekali już tylko na niego. A Róża pociągnęła go do stołu i usadziła w fotelu i w ramiona włożyła mu małą Eleanor. Sam odetchnął głęboko i powiedział: – No, to wreszcie wróciłem⁵⁹⁹.

Należy jednak pamiętać, że *Piknik w Krainie Oczekiwań* wiąże się z nurtem *fantasy* jedynie w znikomym stopniu, jakkolwiek pisarz korzysta z rudymenarnego motywu drogi. Owszem, w utworze pojawia się – właściwa dla niej – realizacja ważnego zadania narzuconego przez siłę zewnętrzną wobec bohatera, reprezentującą wyższy status w relacji do protagonisty; w opowiadaniu Zimniaka jest to konieczność odnalezienia przez bohatera uprowadzonej córki. Nie bez znaczenia jest przy tym, że poszukiwania te zmieniają bohatera, pozwalając mu dojrzeć do kolejnej roli społecznej, jaką stało się dla niego przejście od bycia ojcem do zostania teściem: „Dragomir [...] zaczął myśleć. Najpierw pomyślał o swojej małej, bezbronnej, ufnie przytulonej do jego nogi córeczce. Potem spojrzał na postawną Lilianę, która wykonywała skomplikowane manewry kolanem w celu zwrócenia uwagi stojącego obok mężczyzny”⁶⁰⁰. Funkcja ta dopełnia „bycie człowiekiem” Dragomira na poziomie psychologicznym⁶⁰¹. Niemniej brak jest w opowiadaniu właściwego dla *quest fantasy* podejmowania wyzwań, jakie stawia podróż. Tym samym niemożliwe staje się domknięcie całej historii: „Dragomir wylewnie przywitał się z żoną, i chyba naprawdę cieszył się na spotkanie po latach. Jednakże wiadomo, że zwycięska bitwa jeszcze nie oznacza wygranej wojny, a w grze o ciekawską duszę i zszargane ciało mężczyzny ani diabeł, ani kobieta wciąż nie powieździeli ostatniego słowa”⁶⁰².

Zakończenie takie sprzeczne jest z właściwym dla baśni, Lemowskim „home-ostatem”⁶⁰³, wymagającym, aby zło zostało ukarane a dobro nagrodzone (narracyjnym wykładnikiem tej prawidłowości jest formuła „I żyli długo i szczęśliwie”). Obce pozostaje jednakże również konwencjonalnym rozwiązaniom,

⁵⁹⁹ J.R.R. Tolkien, *Władca pierścieni*, t. 3: *Powrót króla*, przekł. J. Łoziński, Poznań 2001, s. 436.

⁶⁰⁰ A. Zimniak, *Piknik w Krainie Oczekiwań...*, s. 172.

⁶⁰¹ Zob.: B. Trocha, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009, s. 254.

⁶⁰² A. Zimniak, *Trzydzieści przygód...*, s. 234.

⁶⁰³ Zob.: S. Lem, *Fantastyka i futurologia...*, t. I, s. 91.

wykorzystywanym w opowieści *fantasy*, w której finał opowieści tożsamy jest z domknięciem perypetii bohaterów (fabularnym jego sygnałem jest nierzadko powrót bohatera do domu)⁶⁰⁴.

Można jednak spojrzeć na otwarte zakończenie *Trzydziestu miłosnych przygód...* zarówno jak na rewizję skonwencjonalizowanych rozwiązań, jak i na świadectwo przynależności tego opowiadania (a pośrednio dylogii) do kręgu literatury postmodernistycznej, akcentującej chaotyczność jako zasadę organizacji rzeczywistości. Właściwość ta wynika – co akcentuje Gilles Deleuze – z samej istoty świata, co podkreśla wykorzystywany przez badacza termin „chaosmos”, oddający dialektyczny związek chaosu i świata⁶⁰⁵. Literackim wykładnikiem owej rewizji konwencji zdaje się groteska, rozumiana w twórczości *fantasy* Żimniaka nie tylko jako kategoria estetyczna, ale i świadectwo odrzucenia porządku reprezentacji rzeczywistości, postrzeganej w cyklu o przygodach Dragomira jako „świata w przemianach”, pokrewnego Bachtinowskiej idei karnawalizacji, po którą pisarz sięgał w cyklu o Enkelu.

⁶⁰⁴ Dodajmy, że sygnalizowana tu kwestia staje się dziś – w obliczu przemian poetyki literatury fantastycznej (przede wszystkim *fantasy*) – coraz częściej otwarta. Brak wyrażenie zarysowanej puenty można interpretować dwojako: z perspektywy mechanizmów rynkowych „otwiera” on możliwość kontynuacji opowieści, co dostrzegamy w coraz liczniej publikowanych cyklach literackich. Można jednak spojrzeć na zagadnienie końca utworu, jak proponuje Oleg Ładyżewski, jako na świadectwo trywializacji kultury: „Obecnie zakończenie jest odbierane [...] prawie wyłącznie na poziomie fabularnym. Łańcuch zdarzeń, kolejność wypadków i ich ukoronowanie. I tyle. Pozostałe elementy – przesłanie i tematyka – pozostają poza percepcją. Dlatego czytelnik pyta: »I co dalej?« Przecież [...] łańcuch zdarzeń można przedłużać w nieskończoność” (Henry Lion Oldi [właśc. O. Ładyżewski, Dimitrij Gromow], A. Walentynowicz, *Koniec wieńczy dzieło, czyli problem taśmy na mecie*, przekł. A. Chodkowska-Gyurics, „Czas Fantastyki” 2010, nr 1, s. 40).

⁶⁰⁵ Zob.: G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przekł. K. Matuszewski, „Colloquia Communia” 1988, nr 1–3, s. 216.

PODSUMOWANIE: ODCZYTANIA NIEOCZYWISTE

Posługiwanie się przez Zimniaka skonwencjonalizowanymi figurami, właściwymi zarówno dla fantastyki naukowej, jak i *fantasy* oraz baśni, bywa niekiedy tak ostentacyjne, że uniemożliwia lekturę jego twórczości w sposób „naiwny”, zgodny z regułami obiegu popularnego literatury. Owszem, i taka lektura jest możliwa, jednakże odczytywany w ten sposób utwór jawi się – w konfrontacji z twórczością reprezentatywną dla danego zjawiska literackiego – jako ułomna realizacja wzorca gatunkowego; znaczące pod tym względem są choćby opowiadania *Łowcy meteorów* (1987), *Umarł w butach* (1988) oraz *Spotkanie z wiecznością* (1989), dekonstruujące motyw kontaktu z cywilizacją pozaziemską. W rejestrze popularnym bowiem, co podkreśla Anna Gemra – dominuje wariacyjność realizacji przy jednoczesnym zachowaniu stałych wzorców gatunkowych, umożliwiających odbiorcy rozpoznanie strategii lekturowych, których wykorzystanie pozwoli mu na odczytanie utworu zgodnie z regułami gatunku⁶⁰⁶. Tymczasem w prozie Zimniaka owe „gatunkowe reguły” bywają zazwyczaj przełamywane nie tylko w utworach o wydźwięku humorystycznym, w których taki zabieg można byłoby traktować jako odwołanie do *reductio ad absurdum* (znacząca pod tym względem jest przywoływana wyżej humoreska *Umarł w butach*). Nieprzystawalność artystycznej wizji tego pisarza do oczekiwać odbiorczych nie wynika jednakże z artystycznej indolencji; świadczy raczej o próbach przekroczenia przezeń granic (a zatem i ograniczeń) konwencji fantastycznej. Być może zresztą obrana przez Zimniaka strategia artystyczna wpływa na – sygnalizowane uprzednio przez Magdalenę Śniedziewską – postrzeganie jego twórczości jako „zjawiska osobnego” na tle współczesnej polskiej fantastyki. Z zaproponowanej tu perspektywy jasne stałoby się, dlaczego pisarz ten, jakkolwiek czytany i sukcesywnie publikujący w latach 1980–2014 kolejne utwory, nie zyskał statusu fandomowej

⁶⁰⁶ Zob.: A. Gemra, *Literatura popularna – literatura gatunków?*, [w:] *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J.Z. Lichański, Warszawa 1998, s. 55–74. Dodajmy, że prawidłowości zauważane przez badaczkę, są aktualne również w odniesieniu do najnowszej literatury popularnej, w okresie dominacji hybryd genologicznych (np. romansu paranormalnego, horroru fantastycznonaukowego): pozwalają na rozpoznanie elementów gatunkowych współtworzących nową jakość, a jednocześnie zrozumienie podejmowanych przez pisarzy gier z czytelnikami, polegających na intencjonalnym zawodzeniu ich lekturowych oczekiwań.

„gwiazdy” (w rozumieniu socjologicznym), a jego twórczość pozostaje w cieniu prozy innych autorów.

Niekiedy też proza ta zyskuje jednocześnie wymiar refleksji nad przemianami *science fiction*; namysł ów można wówczas odczytywać w kluczu autotematycznym; nie unieważnia on zresztą społeczno-kulturowych kontekstów, w jakich opowieść jest osadzona. Przykładem utworu, który zdaje się zachęcać odbiorcę do odczytania z zaproponowanej tu perspektywy, jest opowiadanie *Miłosne dotknięcie nowego wieku* (1996). Pozornie jest to – na poły groteskowa – wizja kosmicznej inwazji potomków ziemskich kolonistów, prowadzących kosmiczną krucjatę; można byłoby zatem potraktować utwór Żimniaka jako – wykorzystującą *reductio ad absurdum* – parodię niegdyśszych obrazów kolonizacji Wszechświata. Supozycja taka zdaje się tym bardziej zasadna, że – jeśli spojrzymy na wykorzystywany w utworze schemat fabularny i rekwizytornię – łatwo dojdziemy do wniosku o jego związkach z awanturniczno-sensacyjnym nurtem fantastyki naukowej, tj. space operą. Przypomnijmy: jest to nurt fantastyki, w której scenerią pozostaje Kosmos, zamieszkały przez różne rasy istot rozumnych, zaś relacje między nimi są najczęściej kształtowane w trakcie konfliktów zbrojnych. Z tego względu można space operę uznać za ufantastycznioną wersję powieści wojennej, pokrewną fantastyce militarnej (która nie jest w pełni tożsama ze space operą, jakkolwiek są to zjawiska pokrewne), romansowi, a nawet westernowi⁶⁰⁷. Jako osobną kwestię należy potraktować natomiast sygnalizowany już uprzednio związek space opery z literaturą marynistyczną. Przejawia się on głównie w wykorzystywaniu rekwizytorni właściwej dla powieści marynistycznej, przede wszystkim umundurowania wzorowanego na XX-wiecznych uniformach jednostek marynarki wojennej⁶⁰⁸.

⁶⁰⁷ Zob.: J.Z. Lichański, „Space opera” – problem opisu gatunku, „Literatura i Kultura Popularna”, red. T. Żabski, Wrocław 2003, t. XI, s. 15–25; G. Westphal, *Space Opera*, [hasło w:] *The Cambridge Companion to Science Fiction*, red. E. James, F. Mendlesohn, Cambridge 2003, s. 197–208. Na temat źródeł inspiracji twórców space opery różnymi zjawiskami z kręgu popkultury, m.in. „operą mydlaną” (*soap opera*) i „końską operą” (*horse opera*) zob.: *Space Opera*, [hasło w:] *Fancylopedia 3* (1959), http://fancylopedia.org/Space_Opera [dostęp: 13.10.2020]; D. Pringle, *What Is This Thing Called Space Opera?*, [w:] *Space and Beyond. The Frontier Theme in Science Fiction*, red. G. Westfahl, Westport [Connecticut]–London 2000, s. 36. Z kolei Leszek Pułka określa space operę mianem „westernu w galaktycznej scenerii” (zob.: tenże, *Space opera*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006 [wydanie II uzup. i popraw.], s. 578).

⁶⁰⁸ Sygnalizowane zagadnienie szczególnie dobrze jest zauważalne w serialu *Gwiezdna Eskadra* (*Space: Above And Beyond*, 1995–1996). Przedstawione w nim uniformy nieznacznie różnią się od stosowanych współcześnie w US Army. Marynistyczny rodowód space opery potwierdza też w jednym z odcinków przywołanego tu serialu rozkaz podniesienia kotwicy, wydany przez dowódcę gwiezdnego lotniskowca (zob.: *Gwiezdna Eskadra*, odc. *Sugar Dirt*, USA 1996, reż. Matt Kiene, Joe Reinkenmeyer). Nazwy po-

Biorąc pod uwagę wielość (pop)kulturowych źródeł inspiracji twórców space opery, znaczące jest rozłożenie akcentów fabularnych w opowieści, umożliwiające genologiczną identyfikację danego utworu. O ile bowiem w centrum zainteresowania twórców „awantur w Kosmosie” usytuowana jest sensacyjno-awanturnicza fabuła, o tyle w utworach, które nimi nie są pisarze kładą nacisk na filozoficzne implikacje wynikające z wpisanych w dzieło literackie założeń. Z tego względu trudno traktować – o czym pisze Lichański – jako space operę „*Niezwycięzonego*” (1964) Stanisława Lema, mimo że w utworze tym pojawiają się reprezentatywne dla niej wątki fabularne⁶⁰⁹.

O „powinowactwie z wyboru” space opery i wizji Zimniaka z przywoływanego tu utworu świadczy obraz podboju kontrolowanej przez Ziemię przestrzeni kosmicznej przez potomków dawnych kolonistów, wyznających kult nakazujący im prowadzenie kosmicznej krucjaty. Inspirowane obrazami międzygwiazdnych wojen są z pewnością obrazy potyczek: „Okręt osiedleńców New Age Opera wystrzelił czterdzieści chemicznych rakiet, które precyzyjnie dotarły nad cele i pokazową salwą zniszczyły główne układy sensoryczne Stacji. Wtedy okręt usiadł tuż obok i wysunął pneumatyczny korytarz, usztywniony przez wewnętrzne ciśnienie, którym przebił ścianę kopuły mieszkalnej, nie powodując jej rozhermetyzowania. Osiedleńcy natychmiast rozpoczęli penetrację”⁶¹⁰. Opis inwazji kosmicznych przeciwników pozostaje w zgodzie z tymi, do jakich przyzwyczaili miłośników fantastyki militarnej utwory dostępne dla rodzinnym czytelników⁶¹¹.

jazdów – tak, jak okręty gwiazdnej floty w cyklu Davida Webera o przygodach Honor Harrington – mają odpowiedniki w rzeczywistości pozatekstowej: nazwa gwiazdnego lotniskowca „Saratoga” inspirowana lotniskowcem USS „Saratoga” (zob.: *Dictionary of American Naval Fighting Ships*, t. VI: R–S, Washington 1976, hasło *Saratoga*, s. 334–343).

⁶⁰⁹ Zob.: J.Z. Lichański, „*Space opera*”..., s. 25. Różnicę między space operą a utworami wykorzystującymi jej rekwizytywnie można dostrzec w wizualnych tekstach kultury. Przykładem służy konfrontacja komiksów inspirowanych utworami literackimi: *Wieczną wojną* (*Forever War*, 1974; wydanie pol. 1995) Joe Haldemana oraz „*Niezwyciężonym*” (1964) Stanisława Lema. O ile w przypadku rysunkowej adaptacji utworu Haldemana (*La guerre éternelle*, 1989) twórca – Marvano [właśc. Mark van Oppen] – autor zdecydował się na wyrazistą kreskę, umożliwiającą mu realistyczny rysunek, o tyle Mikołajczyk intencjonalnie „rozmył” kadry w przenikającej się ograniczonej palecie barw, dzięki czemu kadry rysunkowej opowieści można traktować jako wizualny ekwiwalent literackiego przemilczenia, umożliwiającego – zgodnie z Ingardenowską teorią dzieła literackiego – wypełnienie przez czytelnika miejsc niedookreślenia pracą własnej wyobraźni.

⁶¹⁰ A. Zimniak, *Miłosne dotknięcie...*, s. 129–130.

⁶¹¹ Jest to zgodność jedynie pozorna, pozostająca tożsama z duchem, ale już nie literą poetyki literackiej odsłony space opery. Lapidarność opisu ataku na bazę kosmiczną w opowiadaniu Zimniaka przeczy rozwlekłości, do której przyzwyczaila miłośników „awantur w Kosmosie” proza Davida Webera bądź Johna Ringo, uznawanych za wzorcowych twórców space opery.

Przypomnijmy: rok pierwodruku opowiadania Żimniaka – 1996 – to czas, kiedy na rodzimej giełdzie literackiej pojawiły się już nie tylko nowelizacje filmowej tzw. oryginalnej trylogii *Gwiezdnych wojen*, ale i same filmy (USA, 1977–1983, reż. George Lucas, Irvin Kershner [właśc. Isadore Kershner], Richard Marquand); fanom space opery nieobce są też ówczesznie epizody serialu telewizyjnego *Star Trek: Następne pokolenie* (*Star Trek: The Next Generation*, 1987–1994, reż. Gene Roddenberry), w którym w roli antagonistów Zjednoczonej Federacji Planet pojawiają się wojowniczy Romulanie. Zarazem wówczas już znane są rodzimemu miłośnikowi *science fiction* powieści, dla których scenerią akcji pozostaje Kosmos: Franka Herberta cykl „Kroniki Diuny” (1965–1985)⁶¹², Jamesa Blisha *Gdzie twój dom, Ziemianinie* (*Earthman, Come Home*, 1955; wydanie pol. 1990), Joe Haldemana *Wieczna wojna* (1974; wydanie pol. 1995) i jej komiksowa adaptacja (1989; wydanie pol. 1990–1991) oraz większość tomów cyklu opowiadającego o Fundacji, autorstwa Isaaca Asimova⁶¹³. Owe wyszczególnione powyżej obrazy filmowe i literackie należy uzupełnić o gry komputerowe, zdobywające już u progu lat dziewięćdziesiątych coraz większą popularność wśród fanów *science fiction*. Do niegdyśszych przebojów należały m.in.: seria symulatorów kosmicznych *Wing Commander* (*Wing Commander I*, 1990; *Wing Commander II: Vegeance of the Kilrathi*, 1991; *Wing Commander III: Heart of Tiger*, 1994) oraz *Elite* (*Elite*, 1984; *Frontier: Elite II*, 1993)⁶¹⁴.

⁶¹² Polski czytelnik do roku 1996, tj. czasu publikacji opowiadania Żimniaka poznał całość oryginalnego cyklu, na który składają się: *Diuna* (*Dune*, 1965; wydanie pol. 1985), *Mesjasz Diuny* (*Dune Messiah*, 1969; wydanie pol. 1992), *Dzieci Diuny* (1976; wydanie pol. 1992), *Bóg Imperatora Diuny* (*God Emperor of Dune*, 1981; wydanie pol. 1992), *Herecy Diuny* (*Heretics of Dune*, 1983; wydanie pol. 1993), *Diuna: Kapituła* (*Chapterhouse: Dune*, 1985; wydanie pol. 1993).

⁶¹³ Są to: *Fundacja* (*Foundation*, 1951; wydanie pol. 1987), *Fundacja i Imperium* (*Foundation and Empire*, 1952; wydanie pol. 1988), *Druga Fundacja* (*Second Foundation*, 1953; wydanie pol. 1989), *Agent Fundacji* (*Foundation's Edge*, 1982; wydanie pol. 1991), *Fundacja i Ziemia* (*Foundation and Earth*, 1986; wydanie pol. 1992), *Preludium Fundacji* (*Prelude to Foundation*, 1988; wydanie pol. 1990). Należy dodać, iż możliwe, że Żimniak – pisząc *Miłosne dotknięcie nowego wieku* – znał w oryginale serial *Gwiezdna eskadra* (*Space: Above and Beyond*, USA 1995, reż. Thomas J. Wright i in), którego światowa premiera miała miejsce we wrześniu 1995, zaś w Polsce we wrześniu 1996 roku (opowiadanie, według notki ze strony pisarza, powstało w styczniu 1996; zob.: <http://zimniak.art.pl/23lista.html> [dostęp: 29.05.2020]); brak jednak świadectw znajomości tego serialu, jakkolwiek był on popularny wśród miłośników *science fiction* i do dziś oceniany jest dość wysoko (zob.: K. Trzeciakiewicz, *Kultowe seriale – Space: Above and Beyond* (*Gwiezdna Eskadra*), „ppe. Portal Graczy”, <https://www.ppe.pl/publicystyka/3628/kultowe-seriale-space-above-and-beyond-gwiezdna-eskada.html> [dostęp: 23.08.2021]).

⁶¹⁴ Biorąc pod uwagę standardy etyczne, którymi kierują się gracze oraz ich (nie)wrażliwość na respektowanie praw autorskich, można przyjąć, że wymienione tu gry

Przywołane tu teksty kultury wyznaczają horyzont czytelniczych oczekiwań wobec „awantur w Kosmosie”. Kształtują też wyobrażenia odbiorcy na temat tego, jak mogłaby wyglądać fantastyka podejmująca – w tonacji sensacyjno-awanturniczej – zagadnienie podboju Kosmosu, bądź konfrontacji zbrojnej z pozaziemską formą rozumnego życia⁶¹⁵. Wyróżnia je „duża forma”, rozumiana jako cykl filmowy/literacki, serial, seria gier; jest to zresztą wybór podyktowany tak artystycznie (umożliwia rozbudowę świata przedstawionego i ukazanie konfliktu w rozwoju), jak i ekonomicznie (każdy z tekstów wchodzących w skład cyklu jest potencjalnym produktem na sprzedaż, współtworząc korespondujące z sobą fabularnie opowieści, wchodzące z sobą w różne relacje)⁶¹⁶.

Tymczasem Zimniak, wbrew owej tendencji, wybrał krótką formę prozatorską, mimo że miał już wówczas za sobą debiut powieściowy, tj. *Marcjanę i aniołów* (1989)⁶¹⁷. Była ona przy tym na tyle dobrze przyjęta przez krytykę i czytelniki

znane były rodzimym miłośnikom fantastyki przed datą ich oficjalnej premiery w Polsce (zob.: luckie [właśc. ?], *Kondycja polskiego rynku gier – piractwo*, „Gryonline.pl”, <https://www.gry-online.pl/newsroom/kondycja-polskiego-ryнку-gier-piractwo/z517085> [dostęp: 30.09.2021]; M. Bobrowski, P. Rodzińska-Szary, M. Socha, *Kondycja polskiej branży gier wideo. Raport 2015*, s. 13–14, <https://kreatywna-europa.eu/wp-content/uploads/2018/11/Raport-na-temat-kondycji-polskiej-bran%C5%BCy-gier-wideo-1-1.pdf> [dostęp: 30.09.2021]). Tym samym współtworzyły one „horyzont oczekiwań” wobec space opery.

⁶¹⁵ Negatywnym punktem odniesienia dla space opery jest proza Stanisława Lema, m.in. *Solaris* (1961) i „*Niezwyjęzony*” (1964), zaś z literatury obcej, z uwagi na istotne wątki refleksji historiozoficznej i filozoficznej – Herbertowskie „*Kroniki Diuny*”, z których pierwszymi tomami rodzimy czytelnik miał okazję zapoznać się już w końcu XX wieku. Osobną kwestią pozostaje zapomniany dziś cykl powieściowy Krzysztofa Borunia i Andrzeja Trepki (*Zagubiona przyszłość*, 1954; *Proxima*, 1956; *Kosmiczni bracia*, 1959), będący pierwocinami rodzimej fantastyki kosmicznej. W latach 1986–1988 ukazała się ich reedycja, pozbawiona ideologicznych wtętwów, jednak przeszła bez większego odzewu ze strony czytelników i krytyki.

⁶¹⁶ Na temat ekonomicznego aspektu funkcjonowania tekstów kultury popularnej w obiegu społecznym zob. np. XXV numer „*Literatury i Kultury Popularnej*” z 2019 roku, w którym wyodrębniony jest osobny blok tematyczny, poświęcony różnym zagadnieniom związanym z istnieniem supersystemów rozrywkowych. Zjawisko to jest tym istotniejsze z sygnalizowanej tu perspektywy, że uświadamia uwikłanie artystycznych wyborów w mechanizmy rynkowe.

⁶¹⁷ Osobną kwestią jest wspomniany przez Zimniaka w jednym z wywiadów konспект powieści, której akcja osnuta została wokół zmagania batalistycznych Rosjan z Zachodem; zob.: *Gen epistolarny...*, s. 29. Utwór dotychczas nie ukazał się drukiem, nie jest też komentowany przez autora, ani badaczy jego twórczości. Dlatego trudno powiedzieć, czy wzmiankowana przez pisarza w rozmowie z Głuchem objętość (160 stron) wzrosła by znacząco.

ków, by pisarz nie obawiał się przyjęcia kolejnego dłuższego utworu; nie sposób też serio przyjąć deklarację zamieszczoną na stronie autorskiej: „Czytelnicy wołają powieści, bo wtedy jest czas na »wprowadzenie się« do innego świata, skumplowanie się z bohaterami, przywyknięcie do krajobrazu. Sam lubię pogрузić się w powieści, ale na równi cenię sobie lekturę opowiadań. Natomiast pisać wolę opowiadania – być może wynika to także zwyczajnie z lenistwa, wszak powieść wymaga od pisarza sporej dyscypliny”⁶¹⁸. Trudno również traktować decyzję Żimniaka jako konsekwencję braku w rodzimej fantastyce tradycji lektury cykli powieściowych; lata 1989–1990 (okres druku i realnego zaistnienia *Marcjanny i aniołów* w czytelniczej świadomości) to czas, kiedy pojawiały się pierwsze przekłady tomów inicjujących cykle powieści – zarówno *fantasy*, jak i *science fiction*. Co więcej: data publikacji *Miłosnego dotknięcia nowego wieku* – rok 1996 – to moment w historii rodzimej fantastyki, kiedy na czytelniczej giełdzie funkcjonują nie tylko przekłady (np. powieść Dana Simmonsa *Hyperion* [*Hyperion*, 1989; wydanie pol. 1994]), ale i cykle autorstwa polskich twórców (Tomasz Kołodziejczak w 1995 roku ogłosił tom *Wróć do ciebie, kacie*, zaś w 1996 powieść *Kolory sztandarów* – akcja obu osadzona została w uniwersum Dominium Solarnego). Reasumując: lata 1989–1996 na tyle dogłębnie zmieniły oczekiwania czytelnicze, że możliwe było wówczas funkcjonowanie na giełdzie literackiej opowieści Żimniaka w konwencjonalnej formule space opery.

Tym samym decyzja pisarza o wyborze krótkiej formy narracyjnej pozostaje nieobojętna dla odczytania utworu. W konfrontacji z przywołanymi powyżej tekstami kultury, *Miłosne dotknięcie nowego wieku* zdaje się kondensować spetryfikowaną, właściwą space operze tematykę (zbrojny konflikt, wątek romansowy, kontakt z reprezentantami obcej cywilizacji); jest to możliwe dzięki sięgnięciu przez Żimniaka po formułę opowiadania, wymuszającą rezygnację w wprowadzania obszernych pobocznych wątków fabularnych, charakterystycznych dla konwencjonalnej formuły „awantur w Kosmosie”⁶¹⁹. Jako kontekst interpretacyjny

⁶¹⁸ <http://zimniak.art.pl/26arch-streszcz.html> [dostęp: 22.06.2021]. Być może wybór formuły dla *Miłosnego dotknięcia nowego wieku* najtrafniej odczytał anonimowy recenzent tomu *Śmierć ma zapach szkarłatu* (w którym znajduje się omawiane tu opowiadanie): „[Żimniak] ukazując zdumiewającą pojemność małych form literackich, upaja się swą wolnością, swobodą, jaką gwarantuje mu przyjęta konwencja” ([ToN] [właśc. ?], „Notes Wydawniczy” 2004, nr 3, s. 58).

⁶¹⁹ Być może wskazówką umożliwiającą zrozumienie źródła decyzji Żimniaka, by połączyć space operę z krótką formą, jest powieść Harry’ego Harrisona *Bill, bohater Galaktyki* (1965; wydanie pol. 1994). Żimniak – według tej notki – napisał opowiadanie w styczniu 1996 (zob.: <http://zimniak.art.pl/23lista.html> [dostęp: 19.06.2021]). Mógł zatem znać powieść Harrisona. Nie powinno zmylić nas, że w ostatecznej wersji utwór Harrisona przeistoczył się w cykl: druga powieść – *Na planecie zabutelkowanych mózgów* (*Bill, the Galactic Hero on the Planet of Bottled Brains*, 1990; wydanie pol. 1994) – ukazała

dla sygnalizowanego tu zagadnienia możemy przywołać koncepcję „pozytywnej nieoryginalności” (*positive unoriginality*) Maeghan Morris⁶²⁰. Zdaniem badaczki możliwy jest kompromis między wymogami narodowego kina a globalnym charakterem przemysłu filmowego⁶²¹. W *Miłosnym dotknięciu nowego wieku* mamy do czynienia z analogicznym do obserwowanego przez Morris procesem szukania konsensusu pomiędzy autorską realizacją założeń space opery a jej poetyką jako globalnego zjawiska kulturowego, które już dawno przekroczyło granice jednego medium kultury (współcześnie elementy poetyki space opery można odnaleźć zarówno w literaturze, kinie, grach komputerowych, jak i komiksie). W utworze Zimniaka obserwujemy jednakże nie tylko modyfikację formy podawczej. Transformacji ulegają wykorzystywane w space operze figury: biorąc pod uwagę powinowactwa tej formuły z baśnią, można odnaleźć właściwe dla tej formy postaci, odgrywające istotną fabularnie (a jednocześnie „fabułowtórco”) funkcję⁶²². Należą do nich: bohater, dama w opalach/księżniczka i potwór, reprezentujący zagrożenie. Postaci te są skonwencjonalizowane i „wyposażone” w stały, niezbywalny zespół cech, współtworzących stereotyp danego bohatera, jakkolwiek nie dzieje się to w sposób znamieny dla ponowoczesnej baśni⁶²³. W opowieści Zimniaka damą w opalach/księżniczką jest barmanka o imieniu Berta; z kolei fabularną rolę rycerza odgrywa jeden z pracowników stacji, zaś reprezentacją potwora są kosmiczni najeźdźcy.

Tym, co odróżnia realizację Zimniaka od formuły baśniowego retellingu w jego konwencjonalnej postaci, jest relatywizacja funkcji obu protagonistów: rycerzem w *Miłosnym dotknięciu*... jest bowiem jednocześnie jeden z bohaterów, zakochany w Bercie i postrzegający w ten sposób samego siebie, jak i kosmiczni najeźdźcy, upatrujący swej misji w wyzwoleniu kobiety, określanej mianem „Pani”.

się ponad ćwierć wieku po publikacji pierwszej. Trudno zatem mówić w tym przypadku o wpisaniu w powieść założeń, że będzie ona kontynuowana.

⁶²⁰ Zob.: M. Morris, *Tooth and Claw: Tales of Survival and „Crocodile Dundee”*, [w:] *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism*, red. A. Ross, Minneapolis 1988, s. 110.

⁶²¹ Zob.: tamże, s. 105–127.

⁶²² Na temat związku space opery z baśnią zob.: *Science fiction and fairy tales*, [hasło w:] *The Oxford Companion to Fairy Tales*, red. J. Zipes, Oxford 2005, s. 548–549. Jeszcze ściślejszy związek między fantastyką a baśnią proponuje Jiří Šrámek. Inspirując się możliwościami Proppowskiego formalizmu, proponuje on lekturę fantastyki (należy jednak pamiętać, że badacz nie niuansuje opisywanego zjawiska i nie wyodrębnia jako osobnego przedmiotu badań fantastyki naukowej) przez pryzmat kolejnych etapów tworzących całość fabuły; są to: znak (*znameni*), pokusa (*pokušeni*), poświęcenie (*zasvěcení*), przemieszczenie (*zasvěcení*), utwierdzenie się bohatera w fantastycznym charakterze zdarzeń (*projev fantastična*), konfrontacja z nimi (*boj*), wyjaśnienie (*vysvětlení*), sukces/porażka (*vitězství/ porážka*); zob.: tenże, *Morfologie fantastické povídky*, Brno 1993, s. 50–84.

⁶²³ Zob.: K. Szymborska, *Postmodernistyczne metamorfozy baśni w Polsce*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 247–261.

Analogicznie kreowana zostaje figura potwora: zależnie od tego, czym reprezentantem jest wypowiadająca się postać, można uznać za niego dowódcę stacji kosmicznej, bądź najeźdźców⁶²⁴. W ten sposób czytelnik zyskuje – obcą wprawdzie protagonistom *Miłosnego dotknięcia*... – świadomość względności ról postaci biorących udział w fabularnych zdarzeniach zależnie od punktu widzenia, z którego ukazywane są ich działania. Jedynie wówczas uwaga czytelnika skierowana zostaje nie na fabularne perypetie bohaterów, z którymi – w miarę rozwoju akcji – zaczyna się identyfikować, lecz na sposób ukazywania postaci i relacji, w jakie one wchodzi. Metamorfozę baśniowych postaci należy traktować jednakże w sposób głębszy, z uwagi na specyfikę baśni jako komunikatu kulturowego: w myśl rozpoznania Wioletty Rutki, rycerz i księżniczka/ królewna to wzorce osobowe męskości i kobiecości, dla których cechą dystynktywną (a zarazem prymarnym czynnikiem wyróżniającym) jest płeć⁶²⁵. Sygnalizowana tu korelacja ról fabularnych i płci bohaterów jest dla opowieści Żimniaka negatywnym punktem odniesienia. W klasycznym trójkącie fabularnym (rycerz – adwersarz – „obiekt” rywalizacji, tj. księżniczka) zaakcentowane zostają relacje między postaciami „aktywnymi”, którymi nie są już jednak rycerz i adwersarz. Z uwagi na zrelatywizowanie ich ról pojawia się para: rycerz/adwersarz – księżniczka. Rychło też przejmuje ona rolę postaci dominującej w dramacie spotkania, przeistaczając się z obiektu rywalizacji w jedną z jej stron. Traci tym samym przypisaną jej figurze – na mocy konwencji i stereotypizacji postaci baśniowych – bierność. Z odrzuceniem baśniowych cech charakteru koresponduje metamorfoza wyglądu Berty. Nie jest ona w *Miłosnym dotknięciu nowego wieku* ukazywana w zgodzie z konwencją, zdominowaną współcześnie przez wzorzec Disneyowski oraz jego reinterpretacje⁶²⁶. Można przy tym wyróżnić

⁶²⁴ Zwielokrotnienie antagonisty nie jest zabiegiem obcym folklorowi, o czym przypomina Marta Wójcicka, może przybierać postać zbiorową; zob.: też, *Antagonista*, [hasło w:] *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=26> [dostęp: 12.06.2020].

⁶²⁵ Zob.: W. Rutka, *Wartości baśni w pracy z dziećmi przedszkolnymi*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” 2012, nr 2 (24), s. 38. Jakkolwiek badaczka omawia zagadnienie relacji między rolą społeczną a płcią w odniesieniu do klasycznych baśni, naszkicowany przez nią mechanizm można odnaleźć w space operze, odczytywanej w zaproponowany tu sposób przez pryzmat jej z baśnią literacką (a pośrednio i ludową). Świadczy o tym aktualizacja wyszczególnionych przez Rutkę zagadnień choćby w *Gwiezdnych wojnach* (*Star Wars*, USA 1977, reż. George Lucas): znaczące pod tym względem jest pierwsze spotkanie Hana Solo z Leią Organą i przypisanie im wizualnych atrybutów: umięśniona sylwetka (Solo), wyrażenie zaznaczone trzeciorzędowe cechy płciowe i długie włosy ułożone w misterną fryzurę, stylizowaną na dziewczęcą (Leia).

⁶²⁶ Sygnalizowane zagadnienie szeroko omawia Arleta Witek, wskazując na uwikłania baśniowych postaci w dyskursy społeczno-kulturowe; zob.: też, *Kreowanie poczucia kobiecości poprzez filmy animowane Walta Disneya*, „Progress. Journal of Young

kilka aspektów sygnalizowanego tu rozrachunku z dominującym kulturowo wizerunkiem księżniczki/królowny dla którego negatywnym punktem odniesienia jest kreacja protagonistki utworu Zimniaka. Poniżej omówimy je kolejno.

– Jeśli będziemy traktować przywołany tu kulturowy archetyp baśniowej postaci jako negatywny punkt odniesienia, zrozumiały stanie się wybór imienia protagonistki: Berta. Jego etymologiczna wykładnia związana jest z pozytywnymi asocjacjami (lśnieniem, błyszczeniem)⁶²⁷. Jednakże w utworze Zimniaka skojarzenia te zostają unieważnione poprzez dodanie epitetu „Gruba”⁶²⁸. Wykładnia etymologiczna zastąpiona została odwołaniem do eponimu *Dicke Bertha*, będącego żargonowym określeniem skonstruowanego przez Fritza Rausenbergera typu moździerza obłężniczego *Minenwerfen-Gerät* (M-Gerät)⁶²⁹. Określenie to nie ma jednak w opowiadaniu charakteru nazwy pospolitej, lecz własnej – stąd pisownia wielką literą⁶³⁰. Tym samym określenie „Gruba Berta” nabiera charakteru przezwiska, zatem językowego tworu intencjonalnie obraźliwego. Taki jego charakter oddaje nie tylko specyfikę relacji między bohaterami utworu, ale i przybliża aksjologię, którą się oni kierują⁶³¹. Protagonistka *Miłosnego dotknięcia nowe-*

Researchers” 2018, nr 5, s. 90–98. Być może należałoby uwzględnić wpływ normotwórczego charakteru obrazów z filmów Disneya na kreowaną kulturowo i społecznie wizję kobiecości (zob.: J. Dobrołowicz, „Kształtowanie kobiecości” w wybranych czasopismach dla dziewcząt. *Rekonesans*, „Przegląd Humanistyczny” 2010, nr 4, s. 149–156). Wówczas, biorąc pod uwagę specyfikę odbioru space opery (jej czytelnikami/widzami są przecież najczęściej mężczyźni), należałoby potraktować kreację Grubej Berty (ale i figurę rycerza i adwersarza) jako sygnał dekonstrukcji obrazu funkcjonującego w ramach wyobraźni zbiorowej androcentrycznego paradygmatu kulturowego. Do takiej interpretacji upoważnia zarówno sposób, w jaki Zimniak traktuje obrazy kobiecości w erotyczno-prześmiewczych *Fraszkach rubasznych* (2012), jak i deklaracja fascynacją odmiennego spojrzenia mężczyzny i kobiety na rzeczywistość: „Fascynują mnie relacje między [...] kobietą i mężczyzną, odmiennie sposoby percepcji, wynikające z płci mózgu” (tenże, *Flirt zaczepno-obronny. Wąchanie szkarlatu...*

⁶²⁷ Zob.: *Bertha*, „Swissmom Vornamen”, <https://vornamen.swissmom.ch/namen/bertha/> [dostęp: 2.07.2020].

⁶²⁸ Zob.: A. Zimniak, *Miłosne dotknięcie...*, s. 117.

⁶²⁹ Powstały dwie wersje działa: stacjonarna (*Typ Gamma* wzór 1912 [właśc. Kurze Marine-Kanone 12 L/16]) oraz mobilna (*Typ M* wzór 1914 [właśc. Kurze Marine-Kanone 14]); obie też zyskały ten sam przydomek. Szerzej zob.: A. Ciepliński, R. Woźniak, *Gruba Berta*, [hasło w:] *Encyklopedia współczesnej broni palnej (od połowy XIX wieku)*, Warszawa 1997, s. 81; A. Turra, *Dicke Berta. Ein 42-cm Steilfeuereschütz wird zur Legende*, Friedberg 2001.

⁶³⁰ Zob.: P. Cieśla, *Eponimy związane ze słownictwem dotyczącym broni i uzbrojenia*, „Poradnik Językowy” 2010, nr 8, s. 72–74.

⁶³¹ Podążamy tu tropem rozpoznany przez Jerzego Bartmińskiego. Zdaniem badacza istnieje korelacja między kulturowo sankcjonowanym zbiorem cech pożądanых

go wieku sytuuje się nisko bowiem nie tylko w oficjalnej strukturze władzy (jest barmanką), ale i w hierarchii nieoficjalnej; sytuacji tej nie zmienia inwazja bojowników Opery Nowego Wieku, bowiem po początkowych usiłowaniach szukania protekcji u Berty, załoga stacji zwróciła się przeciw niej, oskarżając o współudział w napaści. Kiedy zaś zostaje przywrócony *status quo*, bohaterka powraca do swej szarej egzystencji, przerwanej najazdem.

– Równie nieprzystający do baśniowej poetyki, co imię protagonistki, jest jednakże również jej wygląd: „Oglądała swój beczułkowaty tors i wielką kudłatą głowę. [...] Ubierała się w szeroką suknię [...]. W zamieszaniu mogła wyglądać jak prawdziwa pani, której przytyło się po kilku ciężach”⁶³². Owego, intencjonalnie groteskowego, portretu dopełnia konfrontacja wizerunku bohaterki z najeźdźcami, pełniącymi w utworze funkcję baśniowego potwora: „Ekran zaludniały krępe, silnie zbudowane postaci o nieproporcjonalnie dużych głowach i wylupiastych oczach. Byli tacy jak ona, Berta: takie same beczułkowate torsy, identyczne kudłate lby, nawet mieli podobnie ukształtowane twarze”⁶³³. Unieważniona zostaje tym samym fundamentalna dla baśni wizualna różnica między protagonistami odgrywającymi rolę królowny i potwora.

– Zgodnie z regułami popkulturowej wykładni Lavaterowskiej fizjonomiki⁶³⁴, pozytywne bohaterki odgrywające rolę królowny – posłużmy się sformuło-

i niepożądanych społecznie a wyrażaniem ich w akcie nominowania i oceniania, który odnajdujemy w nazwach własnych: „Wartości są czynnikami sterującym konstruowaniem wizji rzeczywistości przez subiekt doświadczający (eksperiercera) i konceptualizujący, tj. przez wspólnotę nosicieli języka lub twórczą jednostkę, a w konsekwencji stanowią czynnik integrujący elementy obrazu świata utrwalonego w tradycji i mającego obieg społeczny. W efekcie wartości konstytuują kulturową i społeczną tożsamość nosiciela języka” (tenże, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2007, s. 133–134). Rozpoznanie Bartmińskiego można odnieść nie tylko do utworu Zimniaka, ale i historycznie potwierdzonej etymologii żargonowego określenia; intencjonalnie miało ono „uhonorować” żonę fabrykanta broni i wytwórcy moździerza *Minenwerfen-Gerät*, Gustawa Kruppa – Bertę Krupp von Bohlen und Halbach (1886–1957). Dodajmy, że określenie „gruba” (*Dicke*) nie dotyczyło fizycznego wyglądu kobiety, lecz odnosiło się – co podkreśla Terry Crowdy – do jej znajomości, wynikających z koneksji i układów towarzyskich (zob.: tenże, *Military Misdemeanors: Corruption, Incompetence, Lust and Downright Stupidity*, Bloomsbury 2007, s. 137). Tym samym koresponduje z możliwościami, którymi dysponuje Berta po przybyciu uczestników kosmicznej krucjaty; może wówczas decydować o życiu i śmierci zarówno najeźdźców, jak i załogi stacji.

⁶³² A. Zimniak, *Miłosne dotknięcie...*, s. 117.

⁶³³ Tamże, s. 122.

⁶³⁴ Intencjonalnie pomijamy tu inne, antyczne, źródło rozpoznań fizjonomicznych, tj. *Fizjognomikę* Arystotelesa oraz traktaty antyczne Polemona ze Smyrny (II w.p.n.e.) i Adamantiosa (IV w.n.e.) dostępne w edycji XIX-wiecznej; zob.: R. Forster, *Scriptores Phisognomici Graeci et Latini*, Lipsk 1983, t. I–II, https://archive.org/details/bub_gb_

waniem Karola Čapka – „są cnotliwe ex definitione, a ponieważ cnota jest piękna, są nadto jeszcze piękne”⁶³⁵. Tymczasem Berta, odgrywająca przecież w *Miłosnym dotknięciu*... rolę księżniczki, nie jest ani piękna, ani cnotliwa⁶³⁶. Przeciwnie, w rysie jej osobowości podkreślana zostaje świadomość własnej seksualności. Jej fantazje erotyczne przeczą dominującemu w popkulturze wizerunkowi księżniczki nieświadomej własnej seksualności. Co więcej, są one nacechowane rysem masochizmu, Berta fantazjuje bowiem o gwałcie:

Potrafiła wyobrazić sobie bombardowanie, pożary, walkę pólnagich najeźdźców z policjantami w wykrochmalonych koszulach [...]. Teraz nadchodziło najlepsze. Drzwi powinien wyważyć herszt tych kochanych skurwysynów. Tak samo jak wczoraj, przedwczoraj i trzy miesiące temu, nie poznawał jej w przebraniu i od razu zabierał się do gwałcenia. [...] Berta zmagala się z nim oczywiście przed lustrem. Jedną ręką zadzierała sukienkę, drugą ją obciągała. Wpychała dłoń pod bieliznę, jednocześnie wymyślając napastnikowi od najgorszych. I jedno i drugie wychodziło jej zupełnie nieźle⁶³⁷.

Fantazje te można jednakże odczytywać nie tylko w wymiarze seksualnym jako obraz inspirowany katalogiem wyróżników zachowania masochistycznego, który stworzył niegdyś Gilles Deleuze (należą do nich, przypomnijmy: zaprzeczenie, napięcie, oczekiwanie, fetyszyzm i fantazje)⁶³⁸. Idąc tropem rozpoznania tego

IVVF AAAAYAAJ/mode/2up [dostęp: 4.09.2020]). W pracach dotyczących literatury popularnej zostaje unieważniony epigoński charakter propozycji Lavatera, postrzegane go w *imaginariu communis* jako kodyfikatora założeń owej pseudonauki (do *Fizjonomiki* Arystotelesa odwołuje się Anna Gemra; zob.: też, „Spojrzenie z innej perspektywy”..., s. 147, przyp. 37).

⁶³⁵ K. Čapek, *Ostatni epos, czyli powieść dla służących*, [w:] tenże, *Marsjasz, czyli Na marginesie literatury (1919–1931)*, przekł. H. Janaszek-Ivaničková, Kraków 1981, s. 153.

⁶³⁶ Na omawiane tu przetworzenie reguł Lavaterowskiej fizjonomiki można spojrzeć nie tylko jako na zabieg podporządkowany parodystycznej wymowie opowieści. Być może należałoby też uwzględnić – jako kontekst interpretacyjny – (po)nowoczesne „przygody ciała”, umożliwiające odsłonięcie tego, co wykracza po ludyczny wymiar tekstów należących do tego obiegu (związane jest to z przejściem przez popkulturę funkcji zarezerwowanych dotychczas na mocy tradycji dla obiegu wysokiego). Fizjonomika może być wówczas traktowana jako instrumentarium dekonstruuje konwencję i stereotyp (zob.: A. Szykowska-Piotrowska, *Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i filozofii*, Warszawa–Gdańsk 2015, s. 69).

⁶³⁷ A. Zimniak, *Milosne dotknięcie*..., s. 117–118.

⁶³⁸ Zob.: G. Deleuze, *Coldness and Cruelty*, [w:] tenże, *Masochism. Coldness and Cruelty*; L. von Sacher-Masoch, *Venus in Furs*, z franc. na ang. przekł. J. McNeil, New York 1991, s. 72. Jednocześnie, dodaje Deleuze, ich obecność prowadzi do zmiany w postrzeganiu przez masochistę rzeczywistości: „Nie podlega [ona] negacji, lecz zaprzeczeniu,

badacza, potraktujmy masochizm jako reprezentację oczekiwania, dzielącego się na dwa aspekty tego stanu: odwleczeniem a jednocześnie nieuniknionością przyjemności. Masochista równie intensywnie oczekuje zatem na nieokreśloną przyjemność i związany z nią ból, którego spodziewa się doznać⁶³⁹. Toteż nie samo doznanie przyjemności zdaje się najistotniejsze (której odczuwaniu zaprzecza bowiem współtowarzyszający satysfakcji ból), lecz oczekiwanie na jej nadejście. W zaproponowane przez Deleuze'a odczytanie istoty masochizmu wpisuje się fabuła opowieści Żimniaka: Berta rezygnuje z przyjemności pozostania wśród wielbiących ją najeźdźców, aby móc oddać się bezowocnemu oczekiwaniu.

– Protagonistka Żimniaka pozostaje daleka nie tylko od prawidłowości zauważanej przez Čapka, ale i od wielkoduszności Disneyowskich pierwowzorów: mając okazję pomścić upokorzenia, doświadczane ze strony obsługi stacji kosmicznej, pragnie to uczynić; dopiero w ostatniej chwili opamiętuje się i zaprzestaje egzekucji.

– Nie jest ona również postacią bierną, oczekującą na rozwój wydarzeń; przeciwnie – inicjuje je, odrzucając pasywność właściwą roli księżniczki w jej ugruntowanym tradycją kulturową obrazie:

Ekran zapelniał się szkaradnymi postaciami.

– Chcę mówić z waszym przywódcą! – Berta bezwiednie podniosła głos.

Efekt był piorunujący. Pierwsi z szeregu, którzy na jej widok zaczęli pochyłać głowy, padli na kolana⁶⁴⁰.

Gruba Berta nie przystaje do kształtowanych w spetryfikowanej ikonografii popkultury wyobrażeń o księżniczkach⁶⁴¹. Jednakże również jej najbliższe oto-

które przeistacza ją w fantazję” (tamże, s. 72; [„Reality, as we have seen, is affected not by negation but by a disavowal that transposes it into fantasy. Suspense performs the same function in relation to the ideal, which is also related to fantasy”]).

⁶³⁹ Zob.: G. Deleuze, *Coldness and Cruelty*..., s. 71 [“The masochist waits for pleasure as something that is bound to be late, and expects pain as the condition that will finally ensure (both physically and morally) the advent of pleasure”].

⁶⁴⁰ A. Żimniak, *Miłosne dotknięcie*..., s. 125.

⁶⁴¹ Osobnym zagadnieniem pozostają teksty kultury, w których klasyczny obraz poddawano kulturowej dekonstrukcji. Przykładem takich kreacji księżniczek służą choćby Fiona (*Shrek* [*Shrek*], USA 2001, reż. Andrew Adamson, Vicky Jenson), bądź Roszpunka (*Zaplątani* [*Tangled*], USA 2010, reż. Glen Keane, Nathan Greno, Byron Howard); do pewnego stopnia kryteria te spełnia również tytułowa bohaterka filmu *Merrida Waleczna* (*Brave*, USA 2012, reż. Mark Andrews, Brenda Chapman). Jako punkt ideologiczny odniesienia można też przywołać Księżniczkę Balonową i Marcelinę Królową Wampirów – bohaterki serialu *Pora na przygodę* (*Adventure Time*, USA 2010–2018, reż. Pendleton Ward). Z Fioną i Roszpunką łączy je tendencja twórcy serialu do transgresyjnego ukazania bohaterek jako osób wykraczających poza przypisaną im rolę społeczną na mocy tradycji kulturowej;

czenie stanowi zaprzeczenie baśniowego pierwowzoru, podobnie, jak charakter zajęcia (protagonistka utworu Zimniaka jest barmanką na kosmicznej stacji): „Szła wąskimi, zagraconymi korytarzami, nieodnawianymi od czasu montażu. Za zakrętem był bar i sceneria jej życia: szklanki, kufle, kieliszki. Fusy po kawie, szminka na szkle, rzygowina na talerzu. Maszyna do zmywania zepsuła się pięć lat temu i tak już pozostało. Brak części. Niezupełnie, bo częścią wyposażenia jest przecież ona, Berta”⁶⁴².

Naszkicowane tu prawidłowości nie pozwalają traktować opowiadania Zimniaka ani jako space operę *à rebours*, ani postmodernistyczną, podporządkowaną grotesce, wariację na jej temat (przykładem takiego utworu jest powieść Katarzyny Bereniki Mischuk *Gwiazdny wojownik. Działko, szlafrok i księżniczka*, 2014). Nie ulega w nim przewartościowaniu schemat fabularny, ani relacje między protagonistami. Jednakże uwagę czytelniczą zwraca sposób, w jaki ukazane są ich perypetie. Z perspektywy funkcjonalizacji przekazu opowieści, narracja jest – w przeciwieństwie do formuły wypracowanej przez twórców space opery – „nieprzezroczysta”. Oznacza to, że czytelnik *Miłosnego dotknięcia nowego wieku* w mniejszym stopniu zainteresowany jest rozwojem fabuły (tą bowiem zna z doświadczenia lekturowego); w zamian jego uwaga zostaje zwrócona na sposób narracji. Co więcej, takie przeniesienie uwagi umożliwia też zrozumienie motywów wyboru przez Zimniaka krótkiej formy, umożliwiającej kondensację artystycznego konceptu. Wielowątkowość, zastąpiona pojedynczym epizodem, „rozmyłaby”

ważna pod tym względem jest więc erotyczna łącząca protagonistki Czasu na przygodę. Jednocześnie wszystkie z przywołanych tu obrazów i seriali łączy właściwe dla popkultury współistnienie w jednym tekście konformizm i kontestacji. Na właściwość tę wskazuje Paul Duncum, akcentując naturalność takiej więzi: „Kultura popularna ma charakter jednocześnie konformistyczny i transgresyjny. Co więcej, te przeciwstawne tendencje często pojawiają w jednym tekście, współlistniejąc. Konformizm i »bunt« charakteryzują teksty kultury pojawiające się m.in. w telewizji i kinie, reklamach, czasopismach” (tenże, *Toward a Playful Pedagogy: Popular Culture and the Pleasures of Transgression*, „Studies in Art Education. A Journal of Issues and Research”, nr 3, s. 233 [„Popular culture is both conformist and transgressive in nature. Moreover, these opposed tendencies frequently operate within the one site, as if folding into one another. Conformity and transgression mark the mass culture of television and cinema, advertising, magazines”]). Odczytywana przez pryzmat zarówno uwagi Duncuma, jak i przywołanych tu audiowizualnych tekstów kultury figura Grubej Berty z opowiadania Zimniaka zdaje się korespondować z wyemancypowanymi księżniczkami, funkcjonującymi poza paradygmatem męskiego spojrzenia, regulującego w tradycyjnej kulturze ich wygląd i sposób zachowania. W tym sensie można dostrzec korespondencję między bohaterką *Miłosnego dotknięcia nowego wieku* a bohaterką fraszki *Po kielichu* (2012). W obu przypadkach mamy ukazane zachowanie wykraczające poza wykształcony w ramach patriarchy paradygmat kulturowy.

⁶⁴² A. Zimniak, *Miłosne dotknięcie...*, s. 119.

sposób ukazywania fabularnych perypetii, który w utworze Żimniaka zdaje się zagadnieniem prymarnym wobec tego, co jest przedstawione.

Dzięki owej „nieprzystawalności” literackiej realizacji założeń space opery do czytelniczych oczekiwań możliwa staje się lektura z sygnalizowanej uprzednio perspektywy autotematycznej⁶⁴³. Przedmiotem metatekstowej refleksji byłaby wówczas jednak nie tyle konwencjonalizacja schematu fabularnego bądź bohaterów, co zaburzenia procesu komunikacji literackiej, wynikające z odmienności akcji utworu wobec wiedzy uprzedniej odbiorcy, nabytej w trakcie doświadczeń lekturowych. W ten sposób – zgodnie z rozpoznaniem Bożeny Chrzastowskiej i Seweryny Wysłouch – twórcy współczesnej literatury sięgają po możliwości oferowane przez „autotematyzm” już nie w sferze tematyki (wyrażającej się np. problematyzowaniem aktu pisanego), lecz powieściowego kodu, przez sygnał krytycznego stosunku do dotychczasowych literackich i językowych konwencji⁶⁴⁴. Taki sposób wprowadzania perspektywy autotematycznej aktualizowany może być zarówno – jak w przypadku *Miłosnego dotknięcia nowego wieku* – poprzez intencjonalne zawołanie oczekiwań czytelników, jak i dzięki wprowadzeniu elementów komicznych, będących przejawem nierzadko – jak choćby w *Umarł w butach* czy *Ornitologii* – absurdałnego humoru, odwołującego się do gier językowych i konwencjonalności rozwiązań fabularnych.

Wykorzystywana w funkcji demistyfikującej kategoria parodii pełni rolę sygnału autotematycznego:

Jeśli konkretne parodie są krytycznym naśladowaniem konkretnych utworów, stylów czy gatunków, [...] to parodia pojęta w ogólniejszym znaczeniu okazuje się krytycznym przedstawieniem samej literackości literatury, krzywym zwierciadłem sztuki; autoparodia jako forma autopredstawiania. Z tego punktu widzenia zaliczyć ją należy do jednej z postaci autotematycznego nurtu literatury. [...] Wysuwając na plan pierwszy [...] autorefleksyjny aspekt, parodia staje się formą wewnętrznej samowiedzy literatury oraz krytyką literackiego poznania⁶⁴⁵.

⁶⁴³ Można, jako ostateczny punkt odniesienia sygnalizowanej tu perspektywy metafikcji, potraktować uwagę Jerzego Jarzębskiego na temat autotematycznego wymiaru fantastyki *en bloc*: „Czymże jest jednak współczesna fantastyka, jak nie swoistą odmianą metafikcji, która rządzi się często specyficznymi prawami powstającymi na terenie literatury właśnie, a niekoniecznie odpowiadającymi regułom, które odkrywa się w świecie będącym areną praktycznego działania lub jakie wytwarzają nauki mówiące o rzeczywistości, takie jak socjologia, ekonomia czy antropologia. Może zatem należy spojrzeć na fantastykę jako na wizję rzeczywistości alternatywnej, zrodzonej ze zderzenia tego, co o świecie wiemy poza literaturą, ze szczególną logiką wytwarzaną przez konwencje literackiej fikcji” (tenże, *Realizm podszyty fantastyką...*, s. 45).

⁶⁴⁴ Zob.: B. Chrzastowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, s. 438.

⁶⁴⁵ R. Nycz, *Parodia i pastisz*, [w:] tenże, *Tekstowy świat. Postrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 171.

Zarazem jednak, co podkreśla Linda Hutcheon, zabiegi parodystyczne umożliwiają wspomniane przez Nycza „rozpoznawanie wzorca” poprzez zakorzenienie w tradycji: „To, co nowe, może zaszokować tylko wtedy, gdy zostaje »podpisane« przez to, co stare”⁶⁴⁶.

Jednakże nie tylko ewokująca wymiar humorystyczny parodia (bądź zjawiska jej pokrewne) możliwa jest do wykorzystania jako sygnał autotematyzmu. Analogiczną do niej rolę zdają się pełnić te utwory, w których rozłożenie akcentów uwagi uniemożliwia ich lekturę w sposób „naiwny”. Znaczące pod tym względem jest sięgnięcie przez Zimniaka po założenia fantastyki militarnej, popularnej na przełomie XX i XXI wieku zarówno dzięki tłumaczeniom, jak i rodzimym realizacjom tego nurtu fantastyki naukowej. Dominuje w nim przede wszystkim tonacja sensacyjno-awanturnicza, pokrewna znanemu z rosyjskiej prozy *science fiction* zjawisku „bojewików” (боевиков)⁶⁴⁷. Takim utworem jest choćby *Autobahn nach Poznań* (2001) Andrzeja Ziemińskiego, w którym sensacyjno-awanturnicza fabuła przeważa nad – inspirowanym klasycznymi motywami fantastycznonaukowymi (podróż w czasie, ekocyd spowodowany działaniami militarnymi) – obrazem świata przedstawionego. Tymczasem, jeśli w prozie Zimniaka odnajdujemy pogłos fantastyki militarnej, jest ona (np. w *Śmierć ma zapach szkarlatu*) sfunkcjonalizowana i służy podejmowaniu zagadnień bliskich tym z publicystyki popularnonaukowej pisarza. Jednocześnie sensacyjna akcja to jedynie pretekst do namysłu nad ludzką kondycją. Zaproponowane tu odczytanie uprawomocnione jest dedykacją (*Wujaszkowi Brechtowi, wynalazcy okrętu o siedmiu żaglach i czterdziestu armatach, który bierze kurs na Wyspy Szczęśliwe, poświęcam*). Zwraca ona uwagę czytelnika nie tylko rozbudowaną formułę (wraz z zastosowaną w niej inwersją), ale już samą swoją obecnością; Zimniak bowiem rzadko dedykuje swoje utwory innym⁶⁴⁸. Zgodnie z konwencją, dedykacja Zimniaka wskazuje na adresata utworu (tj. Bertolda Brechta). Tym samym akt ofiarowania obdarowanemu utworu

⁶⁴⁶ L. Hutcheon, *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, przekł. A. Wojtanowska, W. Wojtowicz, Wrocław 2007, s. 174.

⁶⁴⁷ Zob.: N. N. Shneidman, *Russian Literature, 1995–2002: On the Threshold of a New Millennium*, Toronto 2004, s. 155; A. Zywert, *Czytając Rosję. Współczesna proza rosyjska w Polsce. Wybrane zagadnienia*, „Acta Neophilologica” 2015, nr XVII, s. 192.

⁶⁴⁸ Prócz *Miłosnego dotknięcia nowego wieku*, dedykacją „Moim Rodzicom” opatrzone jest opowiadanie *Rozpakuj ten świat*, Evitt (1997); zob.: tenże, *Rozpakuj ten świat*, Evitt, [w:] tenże, *Śmierć ma zapach szkarlatu...*, s. 85). Współcześnie Zimniak nie jest jedynym pisarzem, decydującym się opatrzyć utwór paratekstem dedykacji (zob.: B. Jędrzejczak, *Genologiczne aspekty współczesnych dedykacji drukowanych (na przykładzie formuł dedykacyjnych w powieściach popularnych Remigiusza Mroza)*, „Studia Językoznawcze” 2020, t. 19, s. 145–161. Zapisy te nie są jednakże tak rozbudowane, jak dedykacja towarzysząca *Miłosnemu dotknięciu nowego wieku*. Spełniają też najczęściej odmienną rolę, niż konwencjonalne przywołanie osoby, której dedykacja została poświęcona.

literackiego pozostaje – w myśl rozpoznania Krystyny Kowalik – świadectwem odwoływania się twórcy dzieła do adresata dedykacji⁶⁴⁹. Żimniak wprowadza ton familiarności, nieco zaburzający patos tonacji całej dedykacji: rodzinne określenie „wujaszek” zarezerwowane jest – jako deminutyw drugiego stopnia – dla osoby szczególnie bliskiej, a jednocześnie traktowanej z żartobliwym dystansem. W pośredni sposób – dzięki aluzyjnemu przywołaniu – dookreślony zostaje też utwór, będący punktem odniesienia dla kreacji *Miłosnego dotknięcia nowego wieku*; jest to jeden z songów Brechtowskiej *Opery za trzy grosze* (1928; premiera pol. 1929), tj. *Jenny, narzeczona pirata*⁶⁵⁰.

W przywołanym tu songu refrenicznie powtarza się fraza wykorzystana w dedykacji, dołączonej do opowieści Żimniaka: „okręt o siedmiu żaglach/ I czterdziestu armatach”⁶⁵¹. Inspirowany fabułą songu jest też schemat fabularny opowieści Żimniaka: poszczególne epizody są w niej wariacją na temat kolejnych zwrotek piosenki Brechta. Porównajmy te utwory – tekst songu Brechta uzupełnimy omówieniem fabuły Żimniaka:

song *Jenny, narzeczona pirata*

odpowiadające kolejnym wydarzeniom ukazanym w songu Brechta epizody fabularne w opowiadaniu Żimniaka

⁶⁴⁹ Zob.: K. Kowalik, *Adresat i autor w strukturze tekstów dedykacyjnych*, „Prace Filologiczne” 2001, nr 46, s. 356.

⁶⁵⁰ W rodzimej kulturze funkcjonuje równolegle inny tytuł songu; zob.: B. Brecht, *Jenny-korsarka, czyli marzenie posługaczki* (*Die Seeräuber-Jenny oder Träume eines Küchenmädchens*, przekł. W. Broniewski, [w:] B. Brecht, *Opera za trzy grosze* [program teatralny], Wrocław 1957, s. 20). Biorąc pod uwagę fabułę utworu Żimniaka zdaje się on bardziej adekwatny (Berta marzy o doznaniu przemocy, na co odpowiedzią jest inwazja osiedleńców New Age Opera). Wykorzystany w tytule termin korsarka (żeńska forma korsarza) jest tylko pozornie nieadekwatny do treści utworu Żimniaka. Przypomnijmy, że korsarz to pirat działający w majestacie prawa nadanego mu przez rząd danego państwa. W *Miłosnym dotknięciu nowego wieku* odpowiednikiem listu kaperskiego (*letter of marque*; *letter of commission*) jest proroctwo, legitymujące inwazję przybyszów.

⁶⁵¹ B. Brecht, *Opera za trzy grosze*, przekł. B. Winawer, B. Witek-Swinarska [song przekł. W. Broniewski], [w:] tenże, *Dramaty*, oprac. K. Gajek, Wrocław 1976, s. 31–32 [BN II, 184]. Nieco problematyczne jest natomiast odnalezienie źródeł inspiracji dla usytuowanego w podtytule utworu Żimniaka celu podróży. Mogą to być zarówno „wyspy szczęśliwe” z wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Prośba o wyspy szczęśliwe* (1930), jak i kulturowa aluzja do części Hadesu (*Μακάρων Νῆσοι*), w której cnotliwi zmarli zaznają wiekuistego spokoju. Obie wykładnie zdają się uprawnione, jednak najbardziej przekonujące jest potraktowanie Żimniakowskich „Wysp Szczęśliwych” – zgodnie z tradycją – jako przestrzeni zakorzenionej w topice literackiej i kulturowej, metaforycznie utożsamianej z rzeczywistością wolną od zmartwień.

Moi państwo, spójrzcie, jak kufle tu zmywam
I łóżka w numerach wam ścielę.

Chętnie biorę napiwki i każdy tu woła mnie,
I ten hotel parszywy obsługuję noce, dnie.

Ale o mnie wiecie wy niewiele.

Ktoś powie: „Idź do kuchni, moje dziecko” –
I może mi pensa da.

I schowam za pazuchę, i pójde wam łóżka słać,
Ale żaden z was nie będzie tej nocy spać,

I nie wiecie wciąż, kim jestem ja.

Lecz raz w porcie wieczorem będzie jęk

I ogarnie wszystkich strach.

Ktoś spyta: „Co to za jęk?”

I ktoś, widząc, że z uśmiechem patrzę w okno,

Krzyknie: „Ach, jej uśmiech budzi lęk!”

Wtenczas okręt o siedmiu żaglach

I czterdziestu armatach

Weźmie miasto na cel.

Tylko hotel parszywy będzie tam stał.

Moi państwo, chciałabym słyszeć wasz śmiech,

Gdy ujrzyte miasta mur rozbity,

Wszystkie domy zdruzgoczą pociski na miał,

I ktoś spyta: „Któż tam mieszka taki znakomity?”

Nocy tej wokoło hotelu będzie krzyk

I ogarnie wszystkich strach,

Ktoś spyta: „Czemu oszczędzono hotel sam?”

I ktoś, widząc, jak wychodzić będę rankiem,

Krzyknie: „Ach, to ona mieszka tam?”

Wtenczas okręt o siedmiu żaglach

I czterdziestu armatach

Wciągnie flagę na maszt.

W południe z okrętu piratów stu

Wysiądzie i zbliży się skrycie,

I rzuca się na was jak na swój łup,

W kajdanach przywloką do moich stóp

I spytają, czy daruję komu życie?

Cisza będzie w porcie w biały dzień,

Kiedy zapytają mnie, kto z was umrzeć ma.

Wtenczas krzyknę głośno mą odpowiedź: „Wszyscy!”

A kiedy głowy będą spadać, powiem: „Hoppla!”

Wtenczas okręt o siedmiu żaglach

Codziennność na stacji kosmicznej; sceny z życia Berty

Informacje o inwazji osadników New Age Opera; przejęcie przez kolonistów stacji kosmicznej

Konfrontacja Berty z osadnikami; wyjaśnienie przyczyn inwazji kolonistów na stację kosmiczną

Wydanie wyroku śmierci na załogę Stacji

I czterdziestu armatach
Zabierze mnie w dal*.

Odwołanie rozkazu uśmiercenia załogi
Stacji, odlot osiedleńców, marzenia
Berty

* B. Brecht, *Opera za trzy grosze...*, s. 31–32.

Powyższe zestawienie uświadamia, że Zimniak nie tyle „przepisał” song Brechta, co sparafrazował go, nie dbając o wierność wobec pierwowzoru (Berta wybacza mieszkańcom Stacji; pozostaje też, odsyłając wyznawców w nieznanym kierunku). Paralelna w obu tekstach pozostaje natomiast wymowa, będąca wyrazem sprzeciwu wobec społecznego oportunisty⁶⁵². Przeciwwstawione zostaje mu nowe barbarzyństwo najeźdźców, będące – w myśl propozycji Waltera Benjamina, odczytującego dorobek artystyczny Brechta – drapieżnym i oczyszczającym, pozbawionym sentymentalizmu⁶⁵³. Sytuacja konfrontacji obu postaw prowadzi do uświadomienia sobie przez protagonistkę własnej sytuacji, co prowadzi ją do przemiany postrzegania samej siebie: „Działo się z nią coś dziwnego. [...] Naraz świat wokół przestał być złą bajką, w której każdy śmiał się w kulak z jej skarg i złorzeczeń i w której nic od niej nie zależało. Teraz stała się władczynią i musiała uważać na każde słowo, bo one zrobiły się ciężkie jak armatnie pociski”⁶⁵⁴.

Jednocześnie obnażone zostaje „barbarzyństwo” – skryte pod konwenansami społecznymi – mieszkańców orbitalnej stacji, gotowych poświęcić bohaterkę dla ocalenia siebie: „Pomyślała o tym, jak ludzie chcieli ją sprzedać, oddać, poświęcić, aby ocalić własne tyłki. Przypomniała sobie upokorzenia i samotność”⁶⁵⁵. Kiedy zaś niebezpieczeństwo inwazji minęło, uczynili Bertę kozłem ofiarnym (do tragedii nie dochodzi jedynie przypadkiem):

⁶⁵² W ten sposób Zimniak aktualizuje wykładnię dzieła Brechta zarówno tę, którą proponował niegdyś Leon Schiller (zob.: *Leon Schiller o Bertoldzie Brechcie*, [w:] B. Brecht, *Opera za trzy grosze* [program teatralny], Wrocław 1957, s. 3), jak i wpisaną w nowszą, reżyserowaną przez Pawła Łysaka w 2011 roku; o tej Michał Tabaczyński pisał, redefiniując jednak Schillerowską wykładnię rozumienia polityki: „Dzieło sztuki jest polityczne tylko dlatego, że czyniąc te a nie inne rzeczy widzialnymi, dzieli przestrzeń naszego życia – zarówno tę materialną, jak i symboliczną, wyznacza nam to, czego możemy doświadczyć (a tym samym to, czego doświadczyć nie możemy lub czego doświadczyć nam nie wolno)” (tenże, *Kwiatki świętego Bertolta*, [w:] B. Brecht, K. Weil, *Opera za trzy grosze*, Bydgoszcz 2011, s. 22 [program teatralny]).

⁶⁵³ Zob.: A. Lipszyc, *Zacieranie śladów. Polityka i teologia prostactwa w brechtowskich pismach Waltera Benjamina*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 38.

⁶⁵⁴ A. Zimniak, *Miłosne dotknięcie...*, s. 131.

⁶⁵⁵ Tamże, s. 130–131.

– Ona tam jest... – [Liza] zaczęła cicho, jakby bała się wywołać nieszczęście – ona ich wezwie... [...] Ratunku! – zakończyła krzykiem. Nie chciała umierać po raz wtóry. Bardzo się bała i wciąż krzyczała, a jej piskliwy głos łatwo wybijał się ponad pijacki gwar. Ucichli. Ci, którzy jeszcze cokolwiek widzieli i byli w stanie się ruszać, zbliżali się. Tychon dźwignął się na kolana i podniósł pistolet. Lufa kreśliła w powietrzu dziwne figury geometryczne⁶⁵⁶.

Hołdująca tradycyjnym wartościom załoga zdaje się utożsamiana z Brechtowskim „mieszczaństwem” wraz z dominującym w nim handlowym charakterem stosunków międzyludzkich. Nieprzypadkowo zatem Konrad Gajek, charakteryzując relacje społeczne wpisane w *Operę za trzy grosze*, zauważa: „Identyfikując mieszczanina z oszustem i rabusiem pisarz zademonstrował przed publicznością teatralną przestępczy charakter całego systemu kapitalistycznego. Obiektem krytyki [...] są zatem nie tyle ułomności natury ludzkiej, co określone stosunki społeczno-ekonomiczne, zmuszające człowieka do bezwzględnej walki konkurencyjnej, w której cel uświęca użyte środki”⁶⁵⁷. Przywołane tu słowa, wespół z Benjaminowskim odczytaniem twórczości Brechta, uświadamiają możliwość upolitycznienia wymowy *Miłosnego dotknięcia nowego wieku*; z zaproponowanej tu perspektywy interpretacyjnej byłby to zatem utwór reprezentujący nurt fantastyki społeczno-politycznej. Szczególnie pod tym względem znacząca zdaje się rozmowa dowódcy stacji kosmicznej z Bertą, w trakcie której ten namawia ją do samopoświęcenia w imię przetrwania załógantów.

*

Biorąc pod uwagę możliwe perspektywy interpretacyjne, rozmaite nurty twórczości fantastycznej – zarówno *science fiction*, jak i *fantasy* – okazują się dla pisarza sposobem na artykulację problematyki analogicznej do tej, którą odnajdujemy w twórczości realistycznej. Tym samym znajduje potwierdzenie supozycja Ignacego Fika na temat roli fantazji w komunikacji społecznej: „Fantastyka sama w sobie nie jest zła ani dobra, prawdziwa ani fałszywa, wartość swą otrzymuje zależnie od tego, kto jej używa, w jakim celu i w jaki sposób. Fantastyka może fałszować świat, ale może go także uwyrażniać, może służyć za azyl przed życiem, ale być także źródłem wzmożenia życia, może degradować rzeczywistość, ale równocześnie jej nadawać pełny i żywy sens”⁶⁵⁸.

⁶⁵⁶ Tamże, s. 135.

⁶⁵⁷ K. Gajek, *Wstęp*, [do:] B. Brecht, *Dramaty...*, s. XVIII.

⁶⁵⁸ I. Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej. Fantastyka*, [w:] tenże, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961, s. 506.

Od czytelnika zatem w największej mierze zależy, do jakiego stopnia opowieści Żimniaka o świecie przyszłości będzie on traktował jako eskapistyczne, na ile zaś ujrzy w nich metaforę własnej współczesności⁶⁵⁹. Zaproponowane tu, wzajemnie znoszące się perspektywy interpretacyjne, nie wykluczają podwójnego kodowania tych utworów. Na potrzeby niniejszych rozważań redefiniujemy przywołane tu pojęcie w jego tradycyjnym, przyjętym w humanistyce kształcie, na który w istotny sposób wpłynęły rozważania Charlesa Jencksa, poświęcone specyfice ponowoczesnej architektury. Definiował on sytuację współlistnienia dwu kodów kulturowych w następujący sposób:

Istnieją dwa kody: popularny, tradycyjny, zmieniający się tak wolno jak język mówiony, pełen komunalów i zakorzeniony w życiu rodzinnym, oraz kod nowoczesny, pełen neologizmów i reagujący na szybkie zmiany w technologii, sztuce i modzie [...]. Ponieważ między kodami popularnymi i elitarnymi [...], językiem nowoczesnym i rodzimym powstała przepaść nie do przeskoczenia i ponieważ nie istnieje możliwość zlikwidowania tej przepaści [...], wydaje się pożądane, by architekci zdali sobie sprawę ze schizofrenii i kodowali swe budynki na dwóch poziomach. Będzie to częściowo odpowiadało „wysokim” i „niskim” wersjom architektury klasycznej, lecz nie będzie językiem jednorodnym⁶⁶⁰.

⁶⁵⁹ Poniekąd jest to problem sygnalizowany przez Magdalenę Śniedziowską w przywoływanym uprzednio szkicu; zob.: też, *Żimniak outsider?*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2001, nr 9, <http://esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=23591> [dostęp: 22.04.2017].

⁶⁶⁰ Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, przekł. B. Gadomska, Warszawa 1987, s. 130. Punktem odniesienia dla konstatacji Jencksa może być koncepcja Jerzego Ziomek podziału miłośników literatury na odbiorców lokujących swe lektury na „półce czytelnika” i „półce badacza” (zob.: tenże, *Obrona potoczna historii literatury, czyli półka czytelnika i półka badacza*, „Teksty Drugie” 1990, nr 3, s. 67–81). Pierwszych z nich (tj. „czytelników”) charakteryzuje nastawienie na dynamiczną akcję i sensacyjną fabułę. Ziomek „półkę” tę charakteryzował następująco: „Przybliżony obraz zwykłej praktyki nieprofesjonalnej, sterowanej mniej lub bardziej wyrobionym smakiem i mniej lub bardziej świadomą potrzebą intelektualną” (tamże, s. 68). Z kolei drugiej grupie („badaczy”) odpowiada szerzej rozpowszechniona kategoria „czytelnika znawcy”, tj. poszukującego w utworze uwikłań kulturowych i dających im wyraz we własnej aktywności intelektualnej (głównie wypowiedziach sytuowanych w kręgu literaturoznawstwa); zob.: J. Sławiński, *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, „Teksty” 1974, nr 3, s. 20. Nie można „nakładać” przywołanej tu taksonomii odbiorców na podział socjologiczny, tj. na czytelników literatury *en bloc* i fandom, zrzeszający szczególnie aktywnych w życiu kulturalnym miłośników fantastyki, których rytm aktywności wyznaczają kolejne, cykliczne spotkania środowiskowe. Łatwo bowiem może wówczas dojść do „pomieszania materii”, pokrewnego obserwowanemu dziś internetowemu dyskursowi eksperckiemu (zob.: D. Brzostek, *Ekspersi i amatorzy. O internetowych praktykach recenzenckich jako „systemach eksperckich”*, [w:] *Netlor. Wiedza cyfrowych tubylców*, red. P. Grochowski,

Tym samym są one intencjonalnie adresowane zarówno do miłośników ufantastycznionych opowieści przygodowo-awanturnych, ale i zwolenników twórczości ambitniejszej, w której popkulturowa rekwizytornia pozostaje na usługach ogólniejszej refleksji kulturowej. Co więcej: to migotliwość interpretacyjna zdaje się decydować o ich atrakcyjności czytelniczej, przekładającej się z kolei na stałą obecność twórczości autora na giełdzie literackiej.

Toruń 2013, s. 215–235). Jego efektem bywa najczęściej dowartościowywanie utworów i pisarzy *minorum gentium* (służy temu głównie „nadprodukcja terminologiczna” krytyki wewnętrznej fanów), przy jednoczesnym „unieruchamianiu” w sieciach typologicznych zjawisk wykraczających poza skonwencjonalizowane realizacje.

W KRĘGU ROZWAŻAŃ
NON FICTION

WPROWADZENIE

Proza Zimniaka jako autora literatury fantastycznej – jakkolwiek z pewnością najbardziej rozpoznawalna na giełdzie literackiej (w mniejszym stopniu identyfikowany jest on jako poeta) – nie wyznacza horyzontu aktywności pisarza. Do równie istotnej sfery jego działalności należy nurt twórczości niebeletrystycznej, związanej z nauką aktywnością akademicką. Publikacje w specjalistycznej prasie branżowej, dotyczące zagadnień związanych z chemią fizyczną i organiczną oraz spektrografią, adresowane są do wąskiego grona specjalistów; o takim odbiorcy świadczy nie tylko język rozważań, w pełni podporządkowany akrybii naukowej, ale i miejsce publikacji, tj. specjalistyczne periodyki (m.in. „Roczniki Chemiczne”, „European Journal of Medicinal Chemistry”, „Journal of Organometallic Chemistry”, „Acta Crystallographica”).

Jednakże pomiędzy wizjami fantasty-beletrysty i dociekaniem naukowca sytuuje się przestrzeń aktywności Zimniaka-popularyzatora nauki i eseisty podejmującego zagadnienie futurologiczne¹. Nie jest to – wbrew pozorom – sytuacja wyjątkowa. Jakkolwiek artysta i naukowiec zainteresowani są dwiema różnymi (osobną kwestią pozostaje, czy odmiennymi?) sferami ludzkiej aktywności, łączy ich rola, jaką odgrywają w życiu społecznym oraz uwarunkowania jej realizacji; niekiedy też, jak w przypadku sztuki transgenicznej obie postawy – artyści i naukowiec – łączą się. Znaczący jest pod tym względem np. *casus* Eduardo Kaca. Projekty artystyczne tego performerera oparte są o najnowsze odkrycia naukowe z dziedziny genetyki i oferowane przez nie możliwości. Sam twórca, wypowiadając się na temat własnych instalacji, przyjmuje postawę tyleż artysty, co naukowiec:

W 1998 roku [...] przybliżyłem publiczności wyrażenie „sztuka transgeniczna”, jak również zaproponowałem kreację (i społeczną integrację) psa charakteryzującego się fluoroscencyjnym zielonym białkiem. Proteina ta jest powszechnie używana jako biomarker w badaniach genetycznych, lecz moim celem było użycie jej przede wszystkim ze względu na jej cechy wizualne i potraktowanie jej jako pewnego symbolicznego gestu czy jako markera społecznego².

¹ Pomijamy tu relacje podróźnicze pozostające na marginesie aktywności Zimniaka jako pisarza. Są one dość krótkimi komentarzami, towarzyszącymi fotografiom zwiedzanych przez niego miejsc. Potencjalny monografista twórczości tego pisarza będzie zapewne musiał uwzględnić je, tu jednak tylko sygnalizujemy ich dostępność w sieci internetowej pod adresem: <http://zimniak.art.pl/40galeria-face.html> [dostęp: 13.05.2019].

² Zob.: E. Kac, *Bio Art: Od „Genesis” do „Natural History of Enigma”*, przekł. M. Sułkowska-Janowska, „Folia Philosophica” 2010, t. 28, s. 15–16. W innym miejscu performer

Kluczem interpretacyjnym, umożliwiającym odczytanie tożsamości zjawisk z pogranicza sztuki i nauki, zdają się słowa Przemysława Kisiela:

Gdy pojawia się problem związków wzajemnych form kreatywnej działalności człowieka [tj. sztuki i nauki – przyp. A.M.] ich analiza wydaje się szczególnie istotna, tym bardziej iż sięga ona do źródeł odrębności i tożsamości życia naukowego i życia artystycznego. Nie jest bowiem problemem odróżnienie działalności uczzonego od działalności artysty. Nie jest również problemem wskazanie na elementy wspólne. Problem pojawia się dopiero wtedy, gdy wskazując na wspólną płaszczyznę nauki i sztuki trzeba wskazać na istotę tożsamości i odrębności obu dziedzin³.

Aby uczynić postulowane przez Kisiela rozróżnienie, odwołajmy się do rozpoznania Józefa Misiaka, wskazującego na elementarne dystynkcje między obiema sferami aktywności:

Współcześnie, nauka i sztuka są rozumiane jako zupełnie inne, żeby nie powiedzieć, przeciwstawne sobie dziedziny ludzkiej działalności. Sztuka uchodzi zazwyczaj za przejaw wolnej aktywności ludzkiego ducha, nie poddanego żadnym krępującym regułom [...]. Nauka natomiast uchodzi dziś za dyscyplinę empiryczną, [...] w której żadne twierdzenie nie jest uprawnione, jeśli nie jest oparte na obserwacji i eksperymencie. [...] Nauka nie ma i nie może mieć nic wspólnego z wyobraźnią, natchnieniem czy polotem, zaś wiedzę naukową tworzy się w [...] trakcie wykonywania [...] eksperymentów, uważnego zapisywania i opracowywania ich wyników i ostrożnego uogólniania wniosków⁴.

Zarówno Kisiel, jak i Misiak – wskazując na związki nauki i sztuki – podkreślają zarazem ich odrębny charakter. Wynika on, zdaniem badaczy, zarówno ze sposobu organizacji i reguł życia profesjonalnego, jak i stosunku do tradycji; dzięki temu

dodaje: „Wykorzystuję techniki biotechnologii do krytykowania języka nauk oraz ich inhereentnych ideologii, rozwijając jednocześnie sztukę transgeniczną jako środek wyrazu alternatywny dla indywidualnej ekspresji” (tamże, s. 22–23).

³ P. Kisiel, *Sztuka i nauka: dwa typy tradycji i kręgów społecznych*, [w:] *Nauka. Tożsamość i tradycja*, red. J. Goćkowski, S. Marmuszewski, Kraków 1995, s. 245. Nie bez znaczenia w tym przypadku okazuje się również różnica *ethosu* artysty i naukowca; zob.: P. Kisiel, *The Scholar and the Artist in the Light of Their Own Ethos*, „Organon” 1988, nr 24, s. 55–78.

⁴ J. Misiak, *Sztuka i nauka*, „Estetyka i Krytyka” 2009–2010, nr 2–1, s. 204. W przywołanej tu definicji nauki można znaleźć pogłos tradycjonalistycznego jej rozumienia, jako jedynej aktywności ludzkiej, zdolnej zbliżyć człowieka do obiektywnej prawdy o rzeczywistości za pomocą naukowo zweryfikowanych procedur (zob.: J. Ratajewski, *Elementy naukoznawstwa i główne kierunki rozwoju nauki europejskiej*, Katowice 1993, s. 13).

sztuka i nauka mogą zachować własną tożsamość⁵. Tym jednak, co można byłoby określić (przywołajmy terminologię matematyczną z zakresu teorii zbiorów) częścią wspólną obu przejawów aktywności intelektualnej, jest doświadczenie społeczne. Twórczość Zimniaka, niezależnie od jej charakteru, cechuje szczególny typ wrażliwości antropologicznej, pozwalający – w myśl koncepcji Dietera Birnbachera – „uobecnić to, co potencjalne”. Badacz wyjaśnia specyfikę uświadomienia sobie przez jednostkę przyszłości następująco: „Uobecnienie tego, co przyszłe, może być cały czas tylko uobecnieniem możliwości, szans i ryzyka. Tam wszakże, gdzie nie wystarczają własne poglądy i doświadczenie, jak również autentyczne wspomnienia i badania historyczne, otwiera się niewyczerpalne pole działania dla mobilizacji uczuć przez uobecnianie możliwych wariantów przeszłości”⁶.

Literatura niebeletrystyczna to zatem nurt w twórczości Zimniaka stanowiący „pomost” między literackimi obrazami świata przyszłości, a pracą naukową. Toteż nie powinien dziwić ani wybór gatunku prozy niemimetycznej, ani „uzupełnienie” artystycznych wizji namysłem innej natury. Jest to jednakże „pomost” rozumiany w sposób szczególny, bowiem sytuacja, w której pisarz fantastyki to jednocześnie autor rozważań popularnonaukowych nie musi być równoznaczna z dość naiwną propozycją „przełożenia” wizji beletrystycznych na język nauki; posługując się rozróżnieniem Charlesa Ekinsa literatura posługuje się „dramatycznością”, podczas gdy dla nauki właściwe jest myślenie w oparciu o racjonalne modelowe (co istotne, badacz przeciwstawia sobie oba sposoby postrzegania rzeczywistości)⁷. Takie postępowanie, obce Zimniakowi, prowadziłoby do uproszczenia rozważań futurologicznych, czyniąc z nich fikcję, zakamuflowaną poprzez wykorzystanie poetyki właściwej dla twórczości *non fiction* jako medium rozważań pseudonaukowych. Reprezentatywna dla naszkicowanej tu postawy wydaje się twórczość Ericha von Dänikena, którego rozważania Józef Bańka określa wprost mianem „opium dla mas”⁸. Nieprzypad-

⁵ Zob.: P. Kisiel, *Sztuka i nauka...*, s. 237.

⁶ Zob.: D. Birnbacher, *Antropologia odpowiedzialności za przyszłość*, przekł. P. Jackowski, [w:] tenże, *Odpowiedzialność za przyszłe pokolenia*, przekł. B. Andrzejewski, P. Jackowski, Warszawa 1999, s. 181.

⁷ Zob.: Ch. Elkins, *Science Fiction versus Futurology: Dramatic versus Rational Models*, „Science Fiction Studies” 1979, t. 6, nr 1, s. 20–31. Jako punkt odniesienia dla sygnalizowanej tu kwestii relacji między literaturą i nauką pozostaje szkic Łukasza Bieniasza *Kłony, sztuczne mózgi i figury woskowe, czyli o fantazjowaniu i teoretyzowaniu w literaturze i nauce z Gustawem Meyrinkiem w tle*, „Orbis Linguarum” 2018, t. 51, s. 343–355.

⁸ Zob.: J. Bańka, *Filozofia techniki. Człowiek wobec odkrycia naukowego i technicznego*, Katowice 1980, s. 262. Na niebezpieczeństwo trywializacji rozważań futurologicznych sprowadzonych do wykorzystania w konstrukcji świata przedstawionego elementów przyszłościowej rekwizytorni wskazywał Stanisław Lem w *Fantastyce i futurologii*. Zdaniem pisarza proces ten uwarunkowany jest pozaartystycznie (zob.: *Socjologia Science*

kowo przecież Ursula K. Le Guin, wskazując na relację między literaturą i przewidywaniami naukowymi, pisze:

Science fiction bywa często opisywana, a nawet definiowana, jako literatura ekstrapolacji. Pisarz *science fiction* ma wybrać jakiś kierunek albo zjawisko naszych czasów, oczyścić je i nasilić dla większego efektu dramatycznego, po czym przedłużyć w przyszłość. [...] Na szczęście ekstrapolacja, chociaż stanowi element *science fiction*, nie wyczerpuje jej możliwości. Jest zbyt racjonalistyczna i upraszczająca, żeby móc zaspokoić wyobraźnię zarówno autora, jak czytelnika⁹.

Uwagi te można traktować jako *credo* twórczości Żimniaka, wykraczającej poza formułę „awantur w przyszłości”. Tym bardziej, że „pomieszanie materii”, o którym pisze Le Guin, polegające na traktowaniu utworu literackiego jako (para) naukowej prognozy, wynika, w myśl sugestii Petera Swirskiego, z niedookreślenia ontologicznego obu form wypowiedzi:

Inaczej, niż w wypadku rzeczywistego świata, fikcjonalne światy opowieści są pełne luk otwartych na interpretację. Oznacza to z kolei, że czytelnicy muszą wypełnić te puste miejsca w tle opowieści. Proces ten [...] przebiega w dużej mierze automatycznie. Kiedy poddajemy lekturze fikcję, zawsze dowiadujemy się więcej, niż zapisano na stronie. Wnosimy do tekstu [...] założenia i drugoplanowe detale z własnego doświadczenia, dopasowujemy je do danej opowieści [...]. Jest to powszechny fakt, umożliwiający fanom fantastyki naukowej uznanie swojego ulubionego powieściopisarza [...] za twórcę niezwyklej prognoz futurologicznych¹⁰.

Utożsamianie *science fiction* z nauką ma, na co wskazuje Andrew May, istotne konsekwencje społeczne (zwłaszcza w wymiarze edukacyjnym); zdaniem badacza traktowanie fantastyki naukowej jako zbeletryzowanej odmiany twórczości

Fiction, [w:] tenże, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1973, t. I, s. 357–388). Można go też rozważać jako konsekwencję społecznego postrzegania funkcji nauki i naukowców, niejednokrotnie mylonej z rolą artysty, nie potrafiącego w sposób poważny traktować „posłannictwa literatury”. Wynika to z postrzegania przez Lema *science fiction* jako twórczości *minorum gentium*, a tym samym dziedzinę twórców o nikłej pozycji na giełdzie literackiej (zob.: tamże, s. 388). Przywołana uwaga Lema pozostaje adekwatna raczej do opisu stanu historycznego, niż współczesności (trudno przecież za takiego twórcę uznać choćby Jacka Dukaja), jednak uświadamia kontekst historyczny, mogący mieć istotny wpływ na postrzeganie aktywności popularyzatorskiej Żimniaka.

⁹ U.K. Le Guin, *Słowo wstępne*, [do:] też, *Lewa ręka ciemności*, przekł. L. Jęczynek, [w:] też, *Sześć światów Hain*, Warszawa 2015, s. 367.

¹⁰ P. Swirski, *Hypotheses (non) fingo. Fuksy i kiksy literackiej futurologii*, przekł. I. Ostrowska, „Czas Kultury” 2018, nr 4, s. 8.

popularnonaukowej przyczynia się do propagowania nie tyle nauki, co pseudonauki, traktowanej przezeń jako aktywność *quasi*-naukowa, nieprzestrzegająca metodologicznej zasady testowania hipotez¹¹.

Niejakie „rozliczenie się” Zimniaka z naszkicowaną tu wizją pomieszaną beletrystyki i nauki, o którym piszą Le Guin, Swirski bądź May, dostrzegamy na kartach *Białego roju* (2007). W utworze tym odnajdujemy scenę rozmowy naukowców na temat możliwego scenariusza rozwoju wydarzeń związanych z zagrożeniem Ziemi przez rój asteroidów. Scenariusz ten jest wewnętrznie spójny i pozostaje wiarygodny w relacji do realiów świata przedstawionego. Czytelnik może odnieść go do rzeczywistości pozatekstowej i wówczas hipotetyczny przebieg katastrofy nie traci nic z wiarygodności¹². Zarazem jednak dyskusja

¹¹ Zob.: A. May, *Pseudoscience and Science Fiction*, Crewkerne 2017, s. vii. Owo utożsamianie fantastyki naukowej i, jak o niej pisze May, „fałszywej nauki” (*false science*) zdaje się wynikać – zdaniem badacza – z tożsamości tematycznej obu zjawisk. Przy czym teksty aspirujące do miana pseudonaukowych przedstawiane są jako reprezentujące zjawiska „paranormalne”, bądź dotychczas niezbadane. Nie zmienia to jednak w opinii Maya faktu, że należą do pseudonauki: „Termin [*science fiction*] prawie nie wymaga wyjaśnienia. Obejmuje wszelkie dzieła fikcji, które rozciągają wyobraźnię czytelnika poza obecne granice nauki: percepcję pozazmysłową, przemieszczenia w czasie, kosmitów, podróże z prędkością ponadświatłą i do innych wymiarów. Jednak gdzie indziej w tym samym sklepie, prawdopodobnie będzie półka z wyborem książek *non fiction* na dokładnie te same tematy. Sposób etykietowania tej półki – »Wiedza Paranormalna«, »Alternatywna Wiara« czy »Niewyjaśnione Zjawiska« – będzie się różnić w zależności od sklepu. Rzadko będzie ona oznaczana jako »Pseudonauka«... ale jest dokładnie tym samym” (tamże, s. vii [„The term [*science fiction*] hardly needs explaining. It encompasses any work of fiction that stretches the reader’s imagination beyond the current limits of science: extrasensory perception, time-slips, space aliens, faster-than-light travel and other dimensions. Yet elsewhere in the same store, there is likely to be another shelf with a selection of *non fiction* books on exactly the same subjects. How this shelf is labelled – »Paranormal« or »Alternative Belief« or »Unexplained Phenomena« – will vary from store to store. It will rarely be labelled »Pseudoscience«... but that is exactly what it is”]). Przykładem tekstu, w którym można dostrzec naszkicowane przez Maya mechanizmy jest *Zakazana archeologia: ukryta historia człowieka* (1996; wydanie pol. 1998) Michaela A. Crema i Richarda L. Thompsona. Zob. też omówienie koncepcji pseudonaukowych w: Ł. Lamża, *Światy równoległe. Czego uczą nas płaskoziemcy, homeopaci i różdżkarze*, Wołowiec 2020.

¹² Zob. np.: K. Ziolkowski, *Leonidy*, „Urania” 1996, nr 11, s. 305–309; C.R. Chapman, *The Hazard of Near-Earth Asteroid Impacts on Earth*, „Earth and Planetary Science Letters” 2004, nr 222, s. 1–15. O powadze, z jaką traktowana jest możliwość kolizji Ziemi z asteroidą świadczy fakt organizacji przez International Council for Science Unions (ICSU), pozarządową organizację o zasięgu ogólnosiwiatowym, naukowego spotkania *Comet/Asteroid Impacts and Human Society* (Santa Cruz de Tenerife, 27 października–2 grudnia 2004).

bohaterów na temat możliwych losów Ziemi po zderzeniu z rojem asteroidów rozpoczyna się znamienne propozycją: „Pofantazjujmy”¹³. Można by słowo to – zwłaszcza w kontekście słownikowej definicji leksemu „fantazjować”¹⁴ – odczytywać jako reminiscencję Żimniakowskiej lektury *Summy technologiae* (1964) Stanisława Lema, w której autor wyraźnie stawiał granicę między prognostyką a beletrystyką: „Chodzi nam o fakty i ich interpretację zgodną z metodami nauki, a nie o fantazjowanie”¹⁵. Tym samym Żimniak-publicysta zdaje się – za Lemem – przestrzegać przed utożsamianiem literatury i nauki; *expressis verbis* stanowisko to pisarz wyraża szczególnie dobitnie w jednym z felietonów, poświęconych problematyce literackiej kreacji wiarygodnych naukowo ekosystemów:

Eksperci zazwyczaj nie mają racji z tego prostego powodu, że literatura piękna, w tym fantastyczna, nie składa się z fachowych poradników [...]. Jak wiadomo, w literaturze [...] królową jest metafora. Deszcz służy do wytworzenia nastroju, a nie do pomiaru opadów za pomocą menzurki. Postawmy więc [...] nasze książki na odpowiednich półkach. Dopiero potem możemy zacząć dyskusję o ich zaletach i ułomnościach¹⁶.

W praktyce intelektualnej Żimniaka-twórcy literatury *non fiction*, sygnalizowana tu różnica zaznaczona jest nie tylko w stylistyce wywodu, ale i w ukształtowaniu gramatycznym wypowiedzi: w felietonistyce popularnonaukowej i futurologicznej przeważają zdania pojedyncze i złożone współrzędnie. Dzięki takiemu wyborowi treść rozważań pozostaje łatwiej przyswajalna; czytelnik nie zwraca też większej uwagi na formalny kształt wypowiedzi, ponieważ jest on zbliżony do konstrukcji znanych mu z pozalekturowego doświadczenia. Tym samym utrzy-

¹³ A. Żimniak, *Biały rój*, Kraków 2007, s. 15.

¹⁴ Zob.: *Słownik języka polskiego*, t. 2: D–G, red. W. Doroszewski, Warszawa 1965, s. 812, hasło: *Fantazjować*. Wyrażnego wydźwięku nabiera ono w kontekście innego, przywoływanego jako synonim fantazjowania – *roić*, tj. „myśleć o czymś nierealnym” (zob.: *Słownik języka polskiego*, t. 7: Pri–R, red. W. Doroszewski, Warszawa 1965, s. 1025, hasło: *Roić*) oraz utworzonego od niego rzeczownika odczasownikowego „rojenie” definiowanego jako „marzenie, mrzonka, urojenie, sen, mara” (zob.: *Słownik języka polskiego*..., t. 7: Pri–R, s. 1026, hasło: *Rojenie*).

¹⁵ S. Lem, *Summa technologiae*, Warszawa 2010, s. 55. Miażdżącą krytykę rzekomego wpływu fantastyki na rozwój nauki Lem *explicite* wyraża w jednej z rozmów ze Stanisławem Beresiem: „Nie ma żadnej roli to jest wtórnik. [...] Jest to prymitywne i naiwne. Ponieważ i ślepym kurom, jak wiadomo, też trafiają się ziarna, więc na zasadzie czystej koincydencji czasem ktoś napisze coś takiego, co przy jakimś naciąganiu można uznać za przepowiednię. Ale inspiracyjnej roli SF nie ma żadnej” (tenże, *Gusta i dyzgusta*, [rozmowa w:] *Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2002, s. 200).

¹⁶ A. Żimniak, *Ekosystemy rzeczywiste i fantastyczne*, „Fenix” 1999, nr 5, s. 95–96.

mana zostaje klarowność wywodu, ułatwiająca przyswajanie treści, język zaś nie stanowi medium „nieprzejrzystego”, zwracającego uwagę na samego siebie formalnym ukształtowaniem wypowiedzi¹⁷.

Jednocześnie nie sposób nie dostrzec w pisarstwie Zimniaka rangi odwrotnej relacji: o ile literackie wizje – jak zaznaczono wyżej – pozostają bez większego wpływu na naukowe koncepcje, to właśnie naukowe idee mają w twórczości autora *Władców świtu* przeważający wpływ na kształt artystycznej kreacji. Reprezentatywny dla owej prawidłowości jest sposób wykorzystania w przywoływanej tu powieści koncepcji Dereka de Solla Price’a, zakładający wykładniczy przyrost danych (wiedzy, kompetencji), opisywany za pomocą funkcji $y(t) = m/(1+ne^{-t/\tau})$, gdzie parametry $m \neq 0$, $n \neq 0$, $\tau \neq 0$ ¹⁸. Przywołana tu koncepcja ma zastosowanie w naukach społecznych (przede wszystkim naukometrii), może jednak – zwłaszcza teoria krzywej logistycznej – stanowić również klucz interpretacyjny, pozwalający zracjonalizować plany kosmicznej inwazji Ortusjan. Zgodnie z założeniem krzywej f, przyrostu – ze względu na jego wykładniczy charakter – w społeczeństwie nie da się utrzymać przez dowolnie długi czas; po pewnym okresie zauważalny jest spadek tempa wzrostu, prowadząc w konsekwencji do stagnacji¹⁹.

¹⁷ O różnicy między percepcją beletrystyki i dzieła naukowego zob.: R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, [w:] tenże, *Studia z estetyki*, Warszawa 1957, t. 1, s. 99–107.

¹⁸ Zob.: D.J. de Solla Price, *Węzłowe problemy historii nauki*, przekł. H. Krahelska, Warszawa 1965; tenże, *Mała nauka – wielka Nauka*, przekł. P. Graff, Warszawa 1967. Równanie ma charakter modelowy, toteż nie uwzględniający realiów (gdyby zastosować je w odniesieniu do rzeczywistości, liczba naukowców w czasie przekroczyłaby liczbę ludności Ziemi). de Solla Price ma zresztą tego świadomość, skoro zastrzega: „»Normalne« prawo wzrostu [...] opisuje w istocie bardzo nienormalny stan rzeczy. W świecie rzeczywistym nic nie rośnie w nieskończoność. Krzywa wykładnicza musi w końcu osiągnąć jakąś granicę, począwszy od której tempo zachodzących procesów będzie słabło i stopniowo ulegać zahamowaniu [...] Ta bardziej realistyczna funkcja jest także dobrze znana jako krzywa logistyczna” (tenże, *Mała nauka...*, s. 27). Wzmiankowaną przez badacza krzywą logistyczną Marek Szydłowski i Paweł Tambor opisują równaniem $x(t) = \beta/(1 + C \exp(-a\beta t))$ w którym C jest stałą całkowania wybraną przez warunek $x(t=0) = x_0$ (zob.: ciż, *Naukometryczne podstawy dla ekonomicznych modeli wzrostu gospodarczego*, [w:] Skrypt dla uczestników studiów podyplomowych „Zarządzanie badaniami naukowymi i pracami rozwojowymi w jednostkach naukowych”, red. P. Kawalec, P. Lipski, Lublin 2008, t. 2, s. 56). Po uwzględnieniu ograniczeń wynikających z możliwości środowiskowych bardziej – niż de Solla Price’a – adekwatny zdaje się model zaproponowany przez Aurela Avramescu opisywany równaniem $dx/dt = ax(\beta - x)$, gdzie parametry $0 < x < \beta$ $a > 0$ (zob.: tenże, *Eksploracyjne metody prognozowania*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 1971 nr 7, s. 220–234).

¹⁹ Szerzej zob.: P. Polak, *Dynamika nauki. Filozoficzne aspekty modelowania rozwoju nauki przy pomocy układów dynamicznych*, Tarnów 2004, s. 13–17; tenże, *Jeszcze jedno spojrzenie na problem demarkacji*, [w:] *Pogranicza nauki. Protonauka – paranauka – pseudonauka*, red. J. Zon, Lublin 2009, s. 39.

Można zatem ekspansję mieszkańców planety traktować jako próbę utrzymania tempa rozwoju społeczeństwa – tym bardziej, że nieuchronny zastój postrzegany byłby przez Ortusjan jako degeneracja; *remedium* na nią ma stanowić inwazja na Ziemię, najprawdopodobniej inicjująca przemianę wymiaru Wszechświata, w którym pierwotnie funkcjonował Shoza Fogh (taka sugestia marginalnie pojawia się w rozmowach protagonisty z Ortusjanami).

Biorąc zatem pod uwagę relację nauki i fantazji w opowieściach Żimniaka, jedynie po części rację ma Leszek Nowak, upatrujący związku pomiędzy rozważaniami futurologicznymi (szerzej: naukowymi) a beletrystyką fantastycznonaukową w immanentnych cechach obu aktywności intelektualnych. Dążąc do uogólnienia omawianego przez siebie problemu, badacz zauważa: „Oto dla teorii społecznych [...] literatura projektująca [...], odgrywa [...] rolę »pilotującą«. Stanowi ona bowiem intuicyjny odpowiednik konstrukcji budowanych w teoretycznym przyrodoznawstwie”²⁰. Przywołanej tu opinii można przeciwstawić inną, której pogłos odnajdujemy w beletrystyce Żimniaka: Piotr Nykiel, omawiając reportaż Normana Mailera o historii podboju przestrzeni kosmicznej, zauważył: „Rzeczywistość okazuje się bardziej skomplikowana i ciekawa od utworów s-f [...]. I nie tłumaczy ułomności fantastyki fakt, że żyjemy w stuleciu, które nieraz nas jeszcze zadziwi”²¹. Z kolei sam Żimniak wypowiedział się niegdyś na temat własnej aktywności pisarskiej i popularyzatorskiej oraz badawczej następująco:

Niektórzy pytali mnie, czy nie lepiej ograniczyć się do jakiejś jednej działalności, zaprzestając zdradzania chemii z literaturą i *vice versa*. Odpowiadam im: nie, bo świat jest zbyt interesujący i różnorodny, żeby patrzeć tylko w jednym kierunku. Ponadto, uprawianie literatury i nauki to po prostu odmienne formy twórczości – można powiedzieć, że w obu przypadkach tworzy się nowa jakość, coś, co do tej pory nie istniało albo co jeszcze nie było znane. Właśnie taka praca jest najciekawsza²².

²⁰ L. Nowak, *Spółczesność Orwellowska. Próba analizy przy założeniu nie-marksowskiego materializmu historycznego*, [w:] *Oblicza komunistycznego zniewolenia. Między nauką a literaturą*, red. K. Brzechczyn, Poznań 2009, s. 16.

²¹ P. Nykiel, *Ułomność fantastyki* [rec. N. Mailer, *Na podbój księżycy*], „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1978, z dn. 5 listopada, nr 34, s. 9. Przywołane tu słowa nabierają szczególnego wydźwięku w kontekście rozważań Marka Oramusa, poświęconych wątkom prognostycznym w fantastyce naukowej. Po skrupulatnym wyliczeniu zapowiedzi wynalazków, pojawiających się głównie w prozie Juliusza Verne’a i Herberta G. Wellsa, krytyk dochodzi do minorowych wniosków: „Życie dogania, a nawet raz po raz prześciga najbardziej [...] wybujałą fantazję, do tego stopnia, że pisarze [fantastycznonaukowi], obawiając się konfrontacji swoich pomysłów z rzeczywistością, [...] przenoszą akcję swych utworów w bardzo odległą przyszłość” (tenże, *Smutek proroków*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, z dn. 14 grudnia, nr 39, s. 8).

²² A. Żimniak, *Moja przygoda z nauką* [2000; *editio ultima* 2007], <http://zimniak.art.pl/14przygoda.html> [dostęp: 9.05.2019]. Przytoczone słowa odnajdujemy w nie-

Pisarz w refleksji o charakterze popularnonaukowym *sensu largo* nieprzypadkowo zatem porusza te zagadnienia, które znają jego czytelnicy prozy fantastycznonaukowej (np. możliwości życia w Kosmosie; wpływ techniki na codzienność), jak i pozostające w horyzoncie jego akademickich fascynacji (m.in. refleksje nad wpływem dodatków chemicznych na jakość żywności). Jednocześnie literatura *science fiction* to najistotniejszy punkt odniesienia dla koncepcji Zimniaka-popularyzatora nauki; zauważalne jest to zwłaszcza w trakcie lektury prognoz przyszłości, zawartych na kartach zbioru *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera* (2008). Dla pisarza, występującego w roli futurologa, ową istotność fantastyki naukowej postrzeganej jako kontekst rozważań futurologicznych można rozpatrywać na dwa sposoby jako:

I. Poszukiwanie wspólnoty tematycznej dla zagadnień aktualizowanych tak w nurcie beletrystycznym, jak i w ramach rozważań popularnonaukowych. Znaczące z sygnalizowanej tu perspektywy jest „powinowactwo z wyboru”, które można dostrzec w Zimniakowej wizji podboju Kosmosu. Z literackimi projektami „kosmoformowania” – zawartymi na kartach np. *Eliminacji*, *Białego roju* czy *Przynieś mi serce Matki Teresy* – korespondują uwagi z eseju *Wyjście życia poza Ziemię* oraz uwagi zawarte w jednej z odsłon *Flirtu zaczepno-obronnego*, poświęconego tej problematyce²³. Należy przy tym zaznaczyć, że owa „koresponden-

znacznie zmienionej formie w *Gawędzie* autobiograficznej: „Komuś z zewnątrz może się zdawać, że na zmianę zdradzam naukę z literaturą i literaturę z nauką. Naprawdę jest zupełnie inaczej, bo one znakomicie się uzupełniają: humanistyczna percepcja z pożytkiem powściągnięta jest przez ścisły rozum, z drugiej zaś strony cywilizacyjna kontemplacja nie daje rozumowi zasklepić się w sztywnych formułach. Inaczej można powiedzieć, że nauki ścisłe pozwalają badać świat metodą analityczną, natomiast literatura daje szansę na filozoficzną syntezę i uogólnienie. Czasu też sobie te dwie miłośnice zanadto nie wydzielają, bo przy fantastyce odpoczywam od chemii, i odwrotnie” (A. Zimniak, *Gawęda autobiograficzna*, <http://zimniak.art.pl/22zyciorys.html#Gawęda> [dostęp: 15.10.2020]). Zimniak nie jest jedynym pisarzem-fantastą, równolegle uprawiającym twórczość niefikcjonalną, popularyzującą naukę. Do najbardziej rozpoznawalnych z nich należał Stanisław Lem oraz Janusz A. Zajdel – autor nie tylko opowieści z nurtu *social fiction* (np. *Li-mes inferior*, 1982; *Wyjście z cienia*, 1983), ale i prac z zakresu promieniotwórczości (m.in. *Izotopy promieniotwórcze*, 1973; *Bezpieczeństwo i higiena pracy przy użyciu promieniowania jonizującego*, 1975; *Promieniowanie jonizujące*, 1976).

²³ Zob.: A. Zimniak, *Flirt zaczepno-obronny. Kosmoformowanie ludzi*, „Fahrenheit” 2004, nr 36 [marzec], s. 17, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f36/17.html> [dostęp: 17.10.2020]. Dość sceptyczne stanowisko Zimniaka, na temat zasiedlania „zaziemskich światów” – wyrażone przez pisarza m.in. w eseju pt. *Wyjście życia poza Ziemię* – można też rozważać w perspektywie ekologicznej, zaproponowanej przez Pedera Ankera. Badacz ten upatruje w terraformowaniu szansę na ocalenie ziemskiej biosfery: „Kolonie na Księżycu czy Marsie mogą uratować ziemskie gatunki przed industrialną destrukcją czy możliwą atomową apokalipsą. [...] Technologia, terminologia

cja tematyczna” nie jest równoznaczna z sygnalizowanym przez przywoływaną uprzednio Le Guin „pomieszaniem” fikcji i nauki; wynika ona jedynie z tożsamości podejmowanych zagadnień.

II. Tworzenie wyboru zalecanej literatury, stanowiącej każdorazowo aneks towarzyszący omawianym zagadnieniom. Interesujący przy tym jest dobór owych „lektur uzupełniających”; wbrew oczekiwaniom nie należą one bowiem do kręgu literatury popularnonaukowej, bądź naukowej, lecz *science fiction*. Zasadą regulującą zdaje się przy tym:

- dominacja utworów z kręgu literatury powszechnej nad rodzimymi utworami fantastycznonaukowymi;
- przewaga klasycznych, utrwalonych w wyobraźni zbiorowej, realizacji gatunkowych nad artystycznymi eksperymentami, jakkolwiek i te są reprezentowane (np. rozważania dotyczące możliwych kształtów wojen przyszłości zostają uzupełnione propozycją lektury *Głosu Pana*, 1968, Stanisława Lema)²⁴.

Zawarty na kartach przywoływanego zbioru wybór lektur jest nieobojętny z perspektywy krytyki retorycznej, umożliwiającej, przypomnijmy, zrekonstruowanie obrazu rzeczywistości, wartościowanej z perspektywy piszącego (uwagi na ten temat we wstępie). Jest to dość nietypowe rozwiązanie, uzmysławia jednak, do jakiego stopnia futurologia – zakorzeniona w wyobraźni artystycznej – posiłkuje się conceptami twórców fantastyki, sama jednocześnie potencjalnie wpływając na literackie wizje świata przyszłości. Zarazem lista możliwych lektur, stworzona na podstawie owych propozycji pozwala na odtworzenie Żimniakowskiej wizji fantastyki naukowej. Jest to z pewnością literatura pokrewna założeniom eksperymentu myślowego, w której wizje świata przyszłości podporządkowane zostały logicznym konsekwencjom rozwoju określonych warunków początkowych; taka koncepcja *science fiction* pokrewna jest prozie Żimniaka²⁵.

i metodologia rozwijane w ramach ekologicznych kolonizacji kosmosu stają się narzędziami, dzięki którym możemy rozwiązać problemy środowiska na Ziemi” (tenże, *From Bauhaus to Ecohouse: A History of Ecological Design*, Baton Rouge 2010, s. 102 [„That colonies on the moon or Mars could save earthly species from industrial destruction and possible atomic apocalypse. [...] The technology, terminology, and methodology developed for the ecological colonization of space became tools for solving environmental problems on Earth”]).

²⁴ Znacząca jest przy tym pewna niekonsekwencja Żimniaka, incydentalnie nie zawiązującego proponowanych lektur do kręgu fantastyki naukowej: pośród proponowanych utworów, będących artystycznymi realizacjami omawianych zagadnień nie zabrakło arcydzieła powieści psychologicznej, *Władcy much* (*Lord of the Flies*, 1954; wydanie pol. 1967) oraz *Pachnidła. Historii pewnego mordercy* (*Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*, 1985; wydanie pol. 2006).

²⁵ Osobną kwestią jest, do jakiego stopnia można by, na podstawie proponowanych w *Jak nie zginie ludzkość...* lektur uzupełniających, zrekonstruować wybory czytelnici-

Można na decyzję Zimniaka spojrzeć przez pryzmat (dość kontrowersyjnej) deklaracji Zenona E. Roskala, który literaturę fantastycznonaukową utożsamia z istotną społecznie formą popularyzacji nauki: „To właśnie w ramach tego nurtu powstają książki ukazujące możliwe zastosowanie teorii naukowych, które jeszcze nie znalazły pełnej akceptacji w środowisku profesjonalnych naukowców”²⁶. Można też spojrzeć na relację literatura fantastyczna–nauka w sposób zaproponowany przez Grzegorza Bronę. Będąc współpracownikiem Europejskiej Organizacji Badań Jądrowych CERN (2009–2011), członkiem Rady Polskiej Agencji Kosmicznej (2015–2018) i jej byłym prezesem (w latach 2018–2019) oraz członkiem Komitetu Badań Kosmicznych i Satelitarnych przy PAN, Brona może być postrzegany niewątpliwie jako człowiek nauki²⁷. Jednocześnie wskazuje on w rozmowie z Ewelina Zambrycką rolę, jaką w jego intelektualnej formacji jako naukowca odgrywała klasyczna fantastyka naukowa: „Mógłbym snuć opowieści o tym, jak od dzieciństwa lubiłem zgłębiać tajemnice świata i jak cieszyło mnie odkrywanie praw przyrody. [...] Jednak bez powieści Lema, braci Strugackich czy Asimova prawdopodobnie nie zajmowałbym się tym, czym się zajmuję”²⁸.

cze Zimniaka. Nie ma na ten temat żadnych świadectw odbioru, wydaje się jednak, że można owe rekomendacje uznać za reprezentatywne dla typu wyobraźni autora, zarówno biorąc pod uwagę beletrystykę, jak i prozę niefikcjonalną. Mielibyśmy zatem – jako odczytywane z zaproponowanej tu perspektywy – sprawozdanie z lektur dokonane przez pisarza występującego w roli czytelnika. Być może należy też spojrzeć na owo zestawienie jako propozycję kanonu utworów fantastycznonaukowych. Wówczas z kolei byłby to jednak wybór bardzo subiektywny. Należy jednak – próbując odtworzyć lektury pisarza – pamiętać o prawidłowości, którą w obrazowy sposób ukazuje Thomas C. Foster: „Każda aspirująca pisarka to najprawdopodobniej również wygłodniała, agresywna czytelniczka, która zdążyła pochłonąć olbrzymią porcję literackiej historii i kultury. Zanim przystąpi do napisania własnych książek, czerpie z dostępu do tej tradycji, nieraz w nieświadomiony sposób. Niemniej w każdej chwili może skorzystać ze wszystkiego, co przeniknęło do jej świadomości” (tenże, *Czytaj jak profesor. Nietypowe i ciekawe wskazówki jak czytać między wierszami*, przekł. E. Janota, P. Rzymianek, Warszawa 2019, s. 144).

²⁶ Z.E. Roskał, *Popularyzacja nauki a pseudonauka*, [w:] *Metodologia nauk*, red. S. Janeczek, M. Walczak, A. Starościc, Lublin 2019, s. 693. Niestety, z uwagi na charakter wyводу i cele poznawcze szkicu autor zrezygnował z egzemplifikacji na poparcie swojej tezy.

²⁷ Zob.: biogram naukowy: Grzegorz Konrad Brona, „OPIPIB Nauka Polska” https://nauka-polska.pl/#/profile/scientist?id=209389&_k=6wcbtu [dostęp: 10.09.2020].

²⁸ *Człowiek istota kosmiczna. Grzegorz Brona w rozmowie z Ewelina Zambrycką*, Kraków 2019, s. 10–11. Konsekwencją przywołanej tu deklaracji jest sięganie przez rozmówców do przykładów wykorzystania popkultury w roli promowania badań naukowych. Nagromadzenie egzemplifikacji prowadzi Zambrycką do konstatacji: „Wygląda na to, że nic, co dzieje się w kosmosie, nie może się obyć bez klasyki SF” (tamże, s. 185). Istotnie, można takie wrażenie odnieść zwłaszcza w kontekście mody na nazewnictwo

Znaczący też pozostaje zarówno tytuł rozmowy, z której zaczerpnięto powyższy cytat – *Od fikcji do nauki i z powrotem*²⁹ – jak i tytuł dialogu podsumowującego całość rozważań: *Od nauki do fikcji i z powrotem*³⁰. Można by je traktować jako klamrę myślową, wskazującą na relację między fikcją artystyczną i badaniami naukowymi, którą Grzegorz Brona interpretuje następująco:

Nie jest wykluczone, że [...] czeka nas kolejne przełomowe odkrycie, które dokonania przewrotu w naszym rozumieniu wszechświata i dostarczy pisarzom *science fiction* paliwa na kolejne sto lat. [...] Przyszłość przyniesie nowe rozwiązania naukowe, kolejne przełomy techniczne, te zainspirują twórców *science fiction*, którzy zainspirują następne pokolenie naukowców³¹.

różnych klas pojazdów kosmicznych nazwami własnymi inspirowanymi *science fiction* (zob.: tamże, s. 163–164). Jako przykład rozmówcy podają raketę Falcon, przywołującą „Sokoła Millenium” – statek kosmiczny Hana Solo, jednego z bohaterów *Gwiezdnych Wojen. Nowej nadziei* (USA 1977, reż. George Lucas), barki-lądowiska Of Course I Still Loving You oraz Just Read the Instructions, których nazwy zaczerpnięte zostały z twórczości Iana Banksa, autora cyklu powieści o Kulturze – humanoidalnej, federacyjnej cywilizacji zamieszkującej galaktykę. Obie platformy pojawiają się w *Graczu* (*The player of games*, 1988; wydanie pol. 2001). Niekiedy aluzje kulturowe i historyczne mogą ulec zatarciu: Jeff Bezos, właściciel firmy Blue Origin (prywatnego przedsiębiorstwa przemysłu kosmicznego) nazwał swą raketę New Sheppard (lot testowy 2015), co może być holdem oddanym tyleż pierwszemu amerykańskiemu kosmonaucie, Alanowi Sheppardowi, co bohaterowi serii gier komputerowych *Mass Effect* (2007–2012) – komandorowi Shepardowi.

²⁹ Zob.: *Człowiek istota kosmiczna...*, s. 7.

³⁰ Zob.: tamże, s. 429.

³¹ Tamże, s. 430, 432. Przykładem owego „ciągu wyobraźni” są losy kosmicznych aglomeracji, będących alternatywą dla terraformowania planet oraz kosmoformowania człowieka. Statki-miasta pojawiały się w cyklu powieści Jamesa Blisha (1955–1958; wydanie pol. 1994), oraz *Spotkanie z Ramą* (*Rendezvous with Rama*, 1973) Arthura C. Clarke’a. Utwory te stały się zapewne inspiracją dla zwolenników ekspansji ludzkości w Kosmos, m.in. Thomasa A. Heppenheimera, autora *Colonies in Space* (1977) oraz fizyka Gerarda O’Neilla, autora rozprawy *The High Frontier: Human Colonies in Space* (1976), w której zaproponował stworzenie stacji (znanej obecnie w literaturze przedmiotu jako tzw. cylinder O’Neilla). Pomysł ten z kolei stał się podstawą kreacji artystycznej orbitującego miasta-bazy, ukazanego m.in. w serialach: *Mobile Suit Gundam* (機動戦士ガンダム, Japonia 1979–1980, reż. Yoshiyuki Tomino), *Babilon 5* (*Babylon 5*, USA 1994–1998, reż. J. Michael Straczynski) i *Stacji Kosmicznej 9* (*Star Trek: Deep Space Nine*, USA 1993–1999, reż. Paul Lynch i in.). Więcej przykładów wykorzystania koncepcji O’Neilla zob.: *Space Stations and Habitats in Fiction*, „Wikipedia. The Free Encyclopedia”, https://en.wikipedia.org/wiki/Space_stations_and_habitats_in_fiction#O'Neill_cylinders [dostęp: 12.09.2020]. Gwoli ścisłości dodajmy, że w twórczości Zimniaka pojawia się nawiązanie do koncepcji O’Neilla w postaci Habitatu Valios we *Władcach świtu* (2014). W tym jed-

Potraktujmy też przywołane tu słowa Roskala i Brony jako świadectwo wspólnoty „wyobraźni cywilizacyjnej” właściwej dla beletrystyki fantastycznonaukowej i literatury popularnonaukowej, zwłaszcza upowszechniającej najnowsze osiągnięcia techniczne. Wówczas stanie się jasny powód, dla którego Zimniak w tomie *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera* podaje jako propozycje lekturowe utwory *science fiction*. Zauważalna w rozważaniach popularnonaukowych tego pisarza „tematyczna komplementarność” sprawia, że można w nurcie niebeletrystycznym wyodrębnić pola problemowe analogiczne do tych, które dominują w jego twórczości fantastycznonaukowej. Tym samym beletrystykę Zimniaka od publikacji edukacyjnych różni zatem rudymmentarna dla literatury pięknej kategoria fikcji artystycznej, lecz już nie tematyka.

Spośród licznej aktywności rozmaitej natury z omawianej tu perspektywy najbardziej interesujące wydają się teksty funkcjonujące przede wszystkim w następujących, komplementarnych wobec siebie, kręgach:

- w nurcie prac popularnonaukowych;
- w rozważaniach futurologicznych.

Poniżej omówimy je kolejno. Już teraz należy jednak zaznaczyć, że wyszczególnione tu kręgi publikacji *non fiction* nie wykluczają się wzajemnie. Dość często też, jak w wypadku felietonów ogłaszanych w prasie wielkonakładowej (np. w „Nauce i Przyszłości”, „Życiu Warszawy”), refleksje popularyzujące informacje ze świata wiedzy współlistnieją z wizjami futurologicznymi; taki charakter ma choćby cykl „od A do Z” publikowany na łamach „Fenixa” w latach 1999–2001. Pośród licznych tematów, które Zimniak omówił w jego ramach pojawiały się zagadnienia poświęcone np. chorobom infekcyjnym, kulturze, terroryzmowi, genetyce, a nawet współczesnemu życiu literackiemu i kulturalnemu, związanemu z fandomem³². Tak szerokie spektrum podejmowanych na łamach autorskiej

nakże przypadku na rzeczywistość Habitatu Valios ma wpływ nie tyle wizja O’Neilla, ile raczej realia ukazywane w *social fiction*. Punktem odniesienia mogłaby stać się tyleż powieść *Senni zwycięzcy* (1982) Marka Oramusa, co *Paradyzja* (1984) Janusza A. Zajdla. Można by dopatrywać się w takim rozłożeniu akcentów tropów fantastyki socjologicznej, wydaje się jednak, że Zimniak pragnął przede wszystkim skontrastować rzeczywistość ziemskiej stacji kosmicznej z (pozornie) sielankowym krajobrazem Ortusa.

³² Zob. kolejno: A. Zimniak, *Złapał fioła od kota, a tuszę od chomika*, „Fenix” 1999, nr 6, s. 134–138; tenże, *Rola słowa w cywilizacji obrazkowej*, „Fenix” 2000, nr 1, s. 118–121; tenże, *Zapach bomby*, „Fenix” 2000, nr 7–8, s. 114–116; tenże, *W niewoli genów*, „Fenix” 2001, nr 2, s. 112–115; *Między klawiaturą a brzegiem utworu*, „Fenix” 2001, nr 5, s. 78–84; tenże, *Dobre czasy dla pisarzy*, „Fenix” 2001, nr 6, s. 111–114 (pełna lista felietonów współtworzących cykl „od A do Z” znajduje się na stronie autorskiej pisarza: http://zimniak.art.pl/31spis_artykulow.html [dostęp: 9.05.2019]). Analogiczny do rubryki „Od A do Z” charakter miał cykl felietonów *Flirt zaczepno-obronny*, publikowany na łamach internetowego magazynu „Fahrenheit” w latach 2004–2008. Jest on intencjonalnie

rubryki tematów sprawia, że można owe felietony traktować jako okazjonalne wypowiedzi na najbardziej aktualne, istotne społecznie tematy, które mogą zainteresować nie tylko miłośników fantastyki. Patrząc na podejmowane przez Zimniaka zagadnienia z perspektywy krytyki retorycznej, dostrzegamy zgodność wizji nauki jako produktu społecznego z koncepcją Evandra Agazziego; w myśl propozycji badacza nauka odzwierciedla społeczną wyobraźnię klas dominujących (tj. tych, które mają realny wpływ na rozwój technologii i wiedzy)³³.

Z kolei prognozowanie przyszłości to domena nie tylko – wbrew pozorom – periodyków adresowanych do miłośników opowieści o „świecie Jutra” (jakkolwiek dominuje ona w „Fenixie” i „Nowej Fantastyce”); problematyka ta pojawia się bowiem również w pismach o charakterze „lifestylowym” (np. „Gentelmanie”, „Kobiecie i Stylu”, „Playboy’u”, „Super Linii”). Obecność dywagacji poświęconych możliwym kierunkom rozwoju cywilizacji i kultury na łamach owych periodyków, świadczy – biorąc pod uwagę ich charakter – o zapotrzebowaniu społecznym na uproszczoną wykładnię dominujących *hic et nunc* trendów. Mogą one bowiem kształtować niedaleką przyszłość, a tym samym mieć wpływ na wybory życiowe czytelników owych pism. Naszkicowaną tu relację między sposobem życia a samoświadomością egzystencjalną i przyszłym losem podkreśla Dieter Birnbacher:

Ktoś, kto może osobiście oczekiwać czegoś od przyszłości, ponieważ jest on bardziej świadomy swojej sprawności, sprawniejszy i lepiej wykształcony, ma lepsze warunki startu ze względu na pochodzenie [...], zda się chętniej na przyszłość,

pomyślany w formie dialogowej, między Zimniakiem i osobami skrywającymi się pod różnymi pseudonimami. Pod każdą z części cyklu pojawia się też adnotacja o moderowaniu dyskusji przez Zimniaka, który też selekcjonuje pytania. Jest to zatem formuła pograniczna między wywiadem, zapisem dyskusji i felietonem o czym wspomina przy okazji refleksji nad istotą własnej działalności publicystycznej; zob.: A. Zimniak, *Flirt z czepno-obronny. Publicystyka naukowo-fantastyczna*, „Fahrenheit” 2004, nr 39 [czerwiec], s. 14, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f39/14.html> [dostęp: 17.10.2020]. Prócz owych rubryk autorskich ogłosił szkic w cyklu „Granice nauki”, ukazujący się w latach 2000–2001 na łamach „Esensji. Magazynu Kultury Popularnej”. Zimniak jest autorem jednego z odcinków, poświęconego możliwościom oferowanym współcześnie środowisku miłośników fantastyki przez media cyfrowe; zob.: tenże, *Wirtualny fandom*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2001, nr 6 [lipiec-sierpień], <https://esensja.pl/varia/publicystyka/tekst.html?id=19623> [dostęp: 9.05.2019].

³³ Zob.: E. Agazzi, *Dobro, zło i nauka. Etyczny wymiar działalności naukowo-technicznej*, przekł. E. Kałuszyńska, Warszawa 1997, s. 33. Zarazem, na co zwraca uwagę Agnieszka Lekka-Kowalik, wiedza naukowa nie jest wyłącznie efektem gry sił społecznych, ponieważ dla jej osiągnięcia niezbędna pozostaje kreatywność, czyli cecha jednostki, nie społeczeństwa; zob.: też, *Odkrywanie aksjologicznego wymiaru nauki*, Lublin 2008, s. 147–148.

niż inni. Z drugiej strony ten, kto chętniej (i bardziej realistycznie) zdaje się na przyszłość, będzie miał większe szanse, aby osiągnąć swoje cele osobiste³⁴.

Można zatem – opierając się na wskazanej przez badacza prawidłowości – dokonać próby rekonstrukcji czytelnika rozważań popularnonaukowych i futurologicznych Zimniaka: jest to z pewnością odbiorca zorientowany na przyszłość, ciekawy stawianych przez nią wyzwań a jednocześnie świadomy ich nieuchronności. W najogólniejszym rysie reprezentuje on tym samym jednostkę funkcjonującą w postprzemysłowym społeczeństwie wiedzy, opartym na nowych technologiach, które zostało stworzone w ramach tzw. czwartej rewolucji przemysłowej, inaczej Przemysłu 4.0 (*Industrie 4.0*; określenie przypisywane Klausowi Schwabowi)³⁵. W przeciwieństwie do dotychczasowych rewolucji przemysłowych, opiera się ona nie na rozwoju/udoskonalaniu istniejących technik, lecz sposobach wykorzystywania technologii informacyjnych organizujących zarządzanie wszystkimi procesami; związana jest ona z rozwojem Internetu Rzeczy, będącego nowym jakościowo rozwiązaniem w zakresie przetwarzania i wykorzystywania

³⁴ D. Birnbacher, *Antropologia odpowiedzialności za przyszłość*, przekł. P. Jackowski, [w:] tenże, *Odpowiedzialność za przyszłe pokolenia...*, s. 164.

³⁵ Określenie „przemysł 4.0” Schwab wykorzystał w ogłoszonym w 2015 roku na łamach „Foreign Affairs” szkicu pt. *The Fourth Industrial Revolution. What It Means and How to Respond*, <https://www.foreignaffairs.com/articles/2015-12-12/fourth-industrial-revolution> [dostęp: 15.09.2020]. Następnie swoją koncepcję rozbudował w książce *Czwarta rewolucja przemysłowa* (2016; wydanie pol. 2018). W myśl przewidywań Schwaba zmiany technologiczne, prowadzące do rozwoju Przemysłu 4.0 możliwe jedynie wówczas, gdy przyczynią się do redefinicji idei człowieka. Jedynie wówczas możliwe stanie się pełne wykorzystanie potencjału nowych technologii: „Znajdujemy się na początku przewrotu, który w sposób fundamentalny zmienia sposób, w jaki żyjemy, pracujemy i utrzymujemy kontakty. Spośród różnorodnych i fascynujących wyzwań, które w związku z tym stoją dzisiaj przed nami, największym i najważniejszym zadaniem jest zrozumieć nową rewolucję technologiczną [...]. Aby okazało się to możliwe, konieczna jest [...] transformacja ludzkości. Jestem bowiem przekonany, że [...] czwarta rewolucja przemysłowa nie przypomina niczego, z czym jako ludzie mieliśmy dotąd do czynienia” (tenże, *Czwarta rewolucja przemysłowa*, przekł. A. D. Kamińska, Warszawa 2018, s. 17). Na temat założeń „czwartej rewolucji przemysłowej” zob.: T. Bauernhansl, *Die Vierte Industrielle Revolution – Der Weg in ein wertschaffendes Produktionsparadigma*, [w:] *Industrie 4.0 in Produktion, Automatisierung und Logistik*, red. T. Bauernhansl, M. Hompel, B. Vogel-Heuser, Wiesbaden 2014, s. 5–35. Wizualizację zależności pomiędzy użytkownikiem i maszyną w kontekście przemian technologicznych związanych z paradygmatem *Industrie 4.0* zawiera szkic Dominicka Gorecky’ego, Matthiasa Schmitta i Matthiasa Loskylla w przywołanym tu zbiorze; zob.: ciż, *Mensch-Maschine-Interaktion im Industrie 4.0-Zeitalter*, [w:] *Industrie 4.0 in Produktion, Automatisierung und Logistik*, red. T. Bauernhansl, M. Hompel, B. Vogel-Heuser, Wiesbaden 2014, s. 525.

danych³⁶. Stąd też dobór tematów, wśród których dominują zagadnienia związane z nauką oraz jej wpływem na kształt społeczeństwa³⁷.

Zarazem jednak poznanie świata zdaje się prowadzić czytelnika popularnonaukowych rozważań Zimniaka do głębszego autopoźnania. Odbiorca ma bowiem szansę na (roz)poznanie, które z trendów właściwych dla jego współczesności mają największy wpływ na wybory życiowe, a dzięki temu może kształtować je w sposób świadomy. Można w takiej postawie dostrzec pogłos kartezjańskiej deklaracji „podmiotu myślącego”: „Jestem rzeczą myślącą, to znaczy rzeczą, która wątpi, twierdzi, zaprzecza, która niewiele pojmuje, a wiele rzeczy nie wie, chce, nie chce, wyobraża sobie i czuje. Widzę zatem, że mogę jako ogólną zasadę ustanowić, że wszystko to jest prawdą, co całkowicie jasno i wyraźnie ujmuję”³⁸. Cel, jaki Zimniak wyznacza sobie jako popularyzatorowi nauki, tj. głębsze autopoźnanie czytelnika jest możliwe tym bardziej, że użytkarny charakter literatury popularnonaukowej nie wyklucza wprowadzania do niej akcentów emocjonalnych, związanych z osobistym doświadczeniem autora bądź proponowanej przezeń perspektywy interpretacyjnej. Subiektywizm perspektywy nierzadko uwzględnia przy tym *reductio ad absurdum*, co umożliwia zachowanie dystansu do omawianych zagadnień. Zarazem nurt *non fiction* w twórczości Zimniaka nie ma charakteru praktyczno-poradnikowego (jakkolwiek incydentalnie i takie akcenty w niej znajdujemy). Z uwagi na predyspozycje i ambicje intelektualne potencjalnego czytelnika stanowi raczej – co sygnalizowano powyżej – przegląd zagadnień istotnych dla współczesnego społeczeństwa. Nie należy przy tym zapominać o jeszcze jednym aspekcie naukowej działalności Zimniaka. Jego refleksje cywilizacyjne, ogłaszane na łamach pism kreujących mody kulturowe, pozostają świadectwem – sygnalizowanych uprzednio – trendów do komercjalizacji nauki, obecnych we współczesnym społeczeństwie. Związane jest to z charakterem prasy „lifestylowej”, odwołującej się – zdaniem Mateusza Niecia – do niepolitycznej sfery niepublicznej, gry prywatnych interesów i emocji³⁹.

³⁶ Zob.: Z. Binek, *Gospodarka i społeczeństwo w erze czwartej rewolucji przemysłowej*, „Zeszyty Naukowe Polskiego Towarzystwa Ekonomicznego w Zielonej Górze” 2020, nr 12, s. 23–30.

³⁷ Interesujące, jakkolwiek wykracza to poza obszar niniejszych rozważań, wygląda konfrontacja nurtu prac popularnonaukowych Zimniaka z ogólniejszymi trendami, sytuowana na tle publicystycznej popularyzacji nauki. Pewnych danych, pomocnych przy odpowiedzi na pytanie, do jakiego stopnia felietony Zimniaka wpisują się w ogólniejsze tendencje, dostarczają rozważania Anny Łach, poświęcone obecności zagadnień naukowych w prasie ogólnopolskiej; zob.: taż, *Dziedziny nauki w polskiej prasie ogólniej w latach 1975–2005*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2017, nr 4, s. 947–963.

³⁸ R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, przekł. M. Ajdukiewicz, K. Ajdukiewicz, [w:] tenże, *Medytacje o pierwszej filozofii*, Kęty 2001, s. 57.

³⁹ Zob.: M. Nieć, *Pisma opinii i czasopisma life style – dwie koncepcje rynkowego dziennikarstwa (analiza „Polityki”, „Wprost”, „Elle”, „Playboya” i „Twojego Stylu”)*, „Zeszyty

Sam autor tłumaczy wielość miejsc publikacji i ich różnorodność względami pragmatycznymi:

Na styku nauki i literatury lokuje się publicystyka popularnonaukowa i eseistyczna, a więc trudno się dziwić, że skorzystałem z tej możliwości kontaktu z czytelnikiem. [...] Publikowałem [...] w pismach specjalistycznych, naukowych, społeczno-politycznych, tzw. periodykach kobiecych i w dziennikach. Pragnąłem, aby zakres oddziaływania artykułów był jak największy⁴⁰.

Z deklarowanego pragnienia popularyzacji nauki wynika jednak nie tylko dobór tematów, mogących zainteresować szeroki krąg odbiorców. Równie istotne pozostaje takie ukształtowanie językowe wypowiedzi, aby była ona przystępna przede wszystkim dla czytelników niemających kierunkowego wykształcenia (niespecjalistów), pragnących poszerzyć odpowiednimi lekturami własną wiedzę pozazawodową. Związane jest to ze specyfiką tekstu popularnonaukowego, wynikającą z jego funkcji w obiegu społecznym i założonego odbiorcy docelowego⁴¹.

Prasoznawcze” 2010, nr 1–2, s. 14. Por.: K. Jarosz, *Komercjalizacja nauki i mechanizmy podnoszenia atrakcyjności artykułów popularnonaukowych*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2011, nr 3–4, s. 71–81.

⁴⁰ A. Zimniak [publicystyka], <http://zimniak.art.pl/nauka/17publicystyka.html> [dostęp: 30.04.2020].

⁴¹ Zob.: S. Gajda, *Styl naukowy*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 190–193.

NURT PRAC POPULARNONAUKOWYCH

„Literatura popularnonaukowa – pisał przed laty Kazimierz Budzyk – jest najskuteczniejszym narzędziem pracy [...] samokształceniowej. Obliczona mniej więcej na poziom średni, ma szerokie zastosowanie i spełnia poważną rolę społeczną. Pisana językiem przystępnym i powszechnie zrozumiałym, literatura popularna chce – zgodnie ze swoją nazwą – jak najszerzej popularyzować wyniki badań”⁴².

Istotnie: popularyzacja to (w wariancie naukowym) najskuteczniejszy społecznie sposób przekazywania wiedzy, dzięki któremu możliwe jest przezwyciężenie sprzeczności zachodzącej pomiędzy specjalizacją nauki a zapotrzebowaniem jej użytkowników na uniwersalistyczną wiedzę, pozwalającą na orientację w rzeczywistości⁴³. Aby jednak wypełnić stawiane przed popularyzacją zadania, podejmujący się jej musi – co podkreśla Anna Starzec – znaleźć metodę, pozwalającą mu przełożyć prawdy naukowe na język zrozumiały dla odbiorcy-nie fachowca w danej dziedzinie⁴⁴. Nie bez znaczenia pozostaje zatem, że Zimniak rozważania popularyzujące naukę adresuje (o czym wspominało uprzednio) do zróżnicowanego grona czytelników⁴⁵. Wynika to z jego postawy światopoglądowej, której dał wyraz w rozważaniach metateoretycznych poświęconych istocie popularyzacji:

„Nie sądzę [...], aby używanie określenia „popularyzacja nauki” było deprecjujące czy merytorycznie zawężające. Przecież zasadniczo o to chodzi [...] aby niespecjalistom dostarczyć podsumowującej informacji naukowej w zrozumiały

⁴² K. Budzyk, *Książka i literatura na poziomie szkoły podstawowej*, Warszawa 1949, s. 71.

⁴³ Zob.: S. Gajda, *Współczesna polszczyzna naukowa. Język czy żargon?*, Opole 1990, s. 130.

⁴⁴ Zob.: A. Starzec, *Współczesna polszczyzna popularnonaukowa*, Opole 1999, s. 26. Aksjomatem w tym względzie powinno zatem być sformułowanie, będące zarazem tytułem zbioru szkiców poświęconych zagadnieniom popularyzacji nauki: „o trudnym łatwo” (zob.: *O trudnym łatwo. Materiały sesji poświęconej popularyzacji nauki*, red. J. Miodek, M. Zaśko-Zielińska, Wrocław 2002).

⁴⁵ Osobną kwestią pozostają relacje z imprez naukowych i kulturalnych, mających na celu upowszechnienie nauki (zob.: http://zimniak.art.pl/31spis_artykulow.html [dostęp: 10.05.2019]). Drukowane głównie w „Zagadnieniach Naukoznawstwa”, „Nauce” i „Medycynie. Dydaktyce. Wychowaniu” stanowią przegląd aktualnych mód intelektualnych, których odzwierciedleniem są podejmowane w trakcie omawianych festiwali problemy.

dla nich sposób, a także umożliwić pogłębienie wiedzy w kierunkach wybranych przez samych zainteresowanych [...] W miarę rozwoju nauki, który [...] jest naprawdę błyskawiczny, zwiększa się rozziew między społeczną świadomością, dotyczącą tej wiedzy, wraz z jej praktycznymi aplikacjami, a „naukowym frontem, który przemieszcza się często w obszarach całkowicie abstrakcyjnych nie tylko dla zwykłego zjadacza chleba, ale także dla osób z wyższym wykształceniem”⁴⁶.

Zgodnie z przywołanym wyżej przeświadczeniem o konieczności zindywidualizowania tematyki, zależnego od oczekiwań i potrzeb odbiorców, pisarz dostosowuje ją do profilu tematyczno-problemowego periodyków, w których ogłasza swe przemyślenia: w „Kobiecie i Stylu” dominuje tematyka prozdrowotna i związana z chemią żywności; na łamach periodyku „Świat to Apteka”, „Gazeta Rodzinna” oraz „Lek w Polsce” pojawiają się zagadnienia związane z jakością życia i możliwością jego poprawy, z kolei w „Fenixie” – podobnie jak w „Nowej Fantastyce”, „Wiedzy i Życiu”, „Nauce i Przyszłości” bądź „Playboyu” – akcent tematyczny przesunięty został na nowe technologie i technicyzację, traktowaną jako (makro)trend społeczno-kulturowy oraz wynikające z niej konsekwencje cywilizacyjne i społeczno-obyczajowe. Prócz tego Zimniak incydentalnie ogłaszał rozważania na łamach innych periodyków o nie tak sprofilowanym odbiorcy, jak przywołane wyżej: w „Gazecie Polskiej” i „Gazecie Stołecznej”. Niewątpliwie, poszukując klucza tematycznego dla sygnalizowanego tu zróżnicowania zagadnień w zależności od profilu pisma, należałoby uwzględnić konwencjonalny podział rynku prasy na periodyki „kobiece” i „męskie”; należy jednak pamiętać, że – zgodnie z rozpoznaniem Edyty Zierkiewicz – rozróżnienie takie nie jest adekwatne do rzeczywistości⁴⁷. Wskazane tu zróżnicowanie problemowo-tematyczne felietonistyki naukowej nie wyklucza możliwości pojawienia się tych samych (bądź zbliżonych) zagadnień w pismach adresowanych do różnego kręgu odbiorców założonych. Przykładowo: rozważania poświęcone różnym aspektom manipulacji genetycznych Zimniaka pojawiały się zarówno w tzw. prasie kobiecej, męskiej, jak i fandomowej, funkcjonującej wyłącznie w środowisku miłośników fantastyki⁴⁸. Prócz tego zagadnieniom związanym z genetyką poświęcił on szkic wprowadzający do zbiorowej publikacji o charakterze popularnonaukowej monografii wieloautorskiej⁴⁹. Co istotne: sama technologia rozumiana jest w owych

⁴⁶ A. Zimniak, *Kilka uwag o upowszechnianiu nauki*, „Nauka” 1999, nr 1, s. 182, 184.

⁴⁷ Zob.: E. Zierkiewicz, *Czasopisma life-stylowe dla mężczyzn – (pozorna) opozycja dla prasy kobiecej*, „Studia Socjologiczne” 2008, nr 1, s. 45–75.

⁴⁸ Zob. odpowiednio: A. Zimniak, *Transgeniczny ogród*, „Kobieta i Styl” 1998, nr 5, s. 50–51; tenże, *Boska manipulacja*, „Playboy” 1998, nr 12, s. 93–96; tenże, *W niewoli genów*, „Fenix” 2001, nr 2, s. 112–115.

⁴⁹ Zob.: A. Zimniak, *Manipulacje genetyczne – przekleństwo czy nadzieja?*, [w:] *Inżynieria genetyczna u progu nowej ery*, red. A. Zimniak, Warszawa 2000, s. 7–8.

rozważaniach nie tylko jako synonim nowinek technicznych, ale i otoczka cywilizacyjna. Można byłoby zatem – na najwyższym stopniu uogólnienia – za cel refleksji popularnonaukowej Zimniaka uznać namysł nad przemianami modelu kultury pod wpływem wynalazków technicznych; znaczący pod tym względem jest zwłaszcza tekst pt. *Rola słowa w cywilizacji obrazkowej* (2000)⁵⁰. Nieobojętny dla odczytania owych refleksji pozostaje w tym przypadku czas publikacji szkicu, traktowany – w myśl potocznej opinii – jako początek nowego millenium. Związane z nim nadzieje i obawy w dużym stopniu wpłynęły na kształt wyobraźni zbiorowej pierwszych lat XXI wieku⁵¹.

Niezależnie jednak od tematyki i miejsca druku, wspólne dla owych rozważań pozostaje zachowanie rudymenarnych wyróżników pisarstwa popularnonaukowego. Należy do nich przede wszystkim wtórność informacyjna, będąca – w myśl rozpoznania Anny Starzec – jedną z cech dystynktywnych prac popularnonaukowych; autor nie wprowadza czytelników w świat hipotez dopiero oczekujących weryfikacji badawczej. W zamian zebrane są informacje dotyczące tego, co w świecie „nauki stosowanej” wydaje się popularyzatorowi najciekawsze, ale i najważniejsze dla zrozumienia rzeczywistości (z tego względu Zimniak nie ogranicza się do problematyki związanej z jego specjalizacją zawodową).

W rozważaniach Zimniaka odnajdujemy również pozostałe wymienione przez badaczkę właściwości literatury popularyzatorskiej (wyrazistość, konkretność, obrazowość, subiektywizm ujęcia poruszanych zagadnień)⁵². Odwołanie do założeń pisarstwa popularnonaukowego jest zabiegiem wykorzystywanym przezeń intencjonalnie: świadczy o tym autodeklaracja pisarza, dookreślająca jego widzenie siebie jako popularyzatora nauki: „W dzisiejszych czasach działalność popularyzatorska ma w naszym kraju do spełnienia rolę nie do przecenienia. Po to, żeby edukować, pobudzać zainteresowania, oswajając z nauką i naukowym światopoglądem, ukazywać nowe dziedziny i możliwości samorealizacji. Rzetelna popularyzacja nie musi jednak być nudna”⁵³.

⁵⁰ Zob.: A. Zimniak, *Rola słowa w cywilizacji obrazkowej*, „Fenix” 2000, nr 1, s. 118–121.

⁵¹ Nastroje „millenijne” wykorzystywane bywały – jak w przypadku tytułu zbioru rozważań, poświęconych zagadnieniom manipulacji genetycznych – dla wzmocnienia efektu retorycznego; zob.: *Inżynieria genetyczna...* Współ z tytułem serii wydawniczej, w ramach której ukazał się przywołany tu tom – „Problemy naukowe współczesności” – sugeruje podjęcie najistotniejszych dla naukoznawstwa zagadnień w czasie, kiedy ów tom się ukazał. Tym samym tytuł pełni prócz funkcji nominatywnej i deskryptywnej również perswazyjną (na temat roli pełnionych przez tytuły prac naukowych zob.: M. Dawidziak-Kładoczna, *O funkcjach tytułów prac z zakresu językoznawstwa*, „Roczniki Biblioteczne” 2015, R. LIX, s. 125–139).

⁵² Zob.: A. Starzec, *Współczesna polszczyzna...*, s. 33–35.

⁵³ A. Zimniak, *Zamiast wstępu*, <http://zimniak.art.pl/30publicyst-face.html> [dostęp: 11.05.2019].

Można w przywołanych tu słowach dostrzec pogłos rozpoznania Floriana Znanickiego, definiującego popularyzatora i jego rolę społeczną następująco: „Popularyzator zajmuje się nie czym innym jak pobudzaniem i zaspokajaniem [...] [amatorskiego] zainteresowania wiedzą”⁵⁴. Spośród różnorodnych motywacji poszerzania wiedzy przez odbiorcę, wyszczególnionych przez Znanickiego, największą rolę w przypadku czytelników felietonów *Zimniaka* zdaje się odgrywać zarówno ciekawość/szukanie nowych informacji, jak i pragnienie odnalezienia porządku w coraz bardziej chaotycznym obrazie świata (tej funkcji sprzyja z kolei nastawienie społeczne akcentujące rangę aktywności jednostki w realiach neoliberalnego porządku społecznego)⁵⁵. Zarazem akcentowanie przez *Zimniaka* wymiaru edukacyjnego działań popularyzatorskich nabiera szczególnego znaczenia w kontekście publikacji zamieszczanych w pismach „lifestylowych”, będących społecznym forum propagowania dominujących kulturowo i cywilizacyjnie wzorców. Wchodzimy tu w domenę propagandy socjologicznej (*sociological propaganda*; określenie Jacquesa Ellula⁵⁶). Jej przedmiotem jest styl życia, zatem formy codziennych zachowań jednostek i grup społecznych odnoszonych do dominujących wzorców kultury, obejmujący m.in. również lansowanie mód i sposobów spędzania wolnego czasu oraz ideologizowanie danych wzorców osobowych⁵⁷. Biorąc pod uwagę naszkicowany tu charakter prasy „lifestylowej” istotna jest na ich łamach obecność zagadnień związanych z propagowaniem nauki. Stają się one bowiem medium nowych idei, prezentowanych w sposób przystępny dla czytelnika nie-specjalisty.

W nurcie prac popularnonaukowych *Zimniaka* niezaprzeczalnie największą uwagę zwraca autorski cykl felietonów opatrzonych wspólnym nadtytułem „od A do Z” (1999–2001), ukazujących się nieregularnie na łamach miesięcznika „Fenix”. Jego formuła nagłówkowa to gra słów: można ją bowiem odczytywać zarówno jako inicjały pisarza, jak i przywołanie frazeologizmu (w alternatywnej formie brzmi on: „od a do zet”), znaczącego tyle, co „w pełni”; „całkowicie”. Biorąc pod uwagę dobór omawianych zagadnień i brak ich nadrzędnego uszeregowania tematycznego, istotnie można uznać rozważania współtworzące ten cykl za przejaw czasopiśmiennych *miscellaneów*, które scala idea popularyzacji wiedzy⁵⁸. O takim charakterze

⁵⁴ F. Znanicki, *Społeczna rola uczonego*, przekł. J. Szacki, [w:] tenże, *Społeczne role uczonych*, red. J. Szacki, Warszawa 1984, s. 431.

⁵⁵ Zob.: tamże.

⁵⁶ Zob.: J. Ellul, *Propaganda. The Formation of Men's Attitudes*, New York 1965, s. 62–63.

⁵⁷ Zob.: A. Pawełczyńska, *Styl życia w epoce przemian – determinanty i układy odniesienia*, [w:] *Styl życia. Koncepcje i propozycje*, red. A. Siciński, Warszawa 1976, s. 147; A. Siciński, *O funkcjach stylu życia*, [w:] *Styl życia. Przemiany we współczesnej Polsce*, red. A. Siciński, Warszawa 1978, s. 385–393; M. Mrozowski, *Propaganda socjologiczna: telewizyjna rozrywka wehikułem ideologii*, „Przekazy i Opinie” 1982, nr 4, s. 29.

⁵⁸ Z zaproponowanej tu perspektywy interpretacyjnej istotnego znaczenia nabiera symbol graficzny, towarzyszący nagłówkowi: składa się on z trzech, zazębiających

rubryki świadczy podejmowanie w niej zagadnień wywodzących się z różnych kręgów tematycznych. Owszem, dominuje pośród nich problematyka związana z (ultra)nowoczesną technologią (genetyką, klonowaniem, nanotechnologią), nie brak jednak rozważań na tematy fantastyczne (np. o podróżach międzygwiazdowych) a nawet takich, które mogłyby znaleźć się na łamach pism adresowanych nie tylko do miłośnika *science fiction* (m.in. autotematycznych dywagacji poświęconych aktowi twórczemu, uwag na temat ziemskiego wulkanizmu, głosu w dyskusji nad kondycją literatury fantastycznonaukowej w Polsce, terroryzmem).

Dla zachowania klarowności wywodu, poniżej przedstawiamy dane statystyczne, dotyczące procentowej obecności tematów w postaci tabeli:

Tabela 1. Zagadnienia omawiane w publikowanej na łamach „Fenixa” rubryce autorskiej „od A do Z” w latach 1999–2001

Zagadnienia	Poświęcona im liczba szkiców	Procentowy udział w relacji do całości (N = 100%)
nauka	6	26,09
inne (reportaże podróżnicze, wspomnienia)	5	21,74
literatura, sztuka, kultura	4	17,39
wojskowość, militaria	3	13,04
nowe technologie	3	13,04
ekologia	2	8,70
Razem:	23	100

Źródło: opracowanie własne.

Rozległość problemowo-tematyczna autorskiej rubryki „od A do Z” wydaje się w pełni usprawiedliwiana przywołaną wyżej formułą nadrzędną. Zarazem rozważania te zostają podporządkowane ujednoliconej poetyce. Co więcej: omawiana tu

się stylizowanych kół zębnych. Ich ułożenie względem siebie sugeruje ruch każdego z nich przy poruszeniu któregośkolwiek innego. Można by zatem odczytać go jako świadectwo wpływania na siebie różnych dziedzin wiedzy, z których żadna nie pozostaje odosobniona. Omawiany tu piktogram zastąpiono jednak innym, stylizowanym na model atomu (od numeru 1 z 2000 roku). Symbol ten, jakkolwiek bardziej dopracowany graficznie, nie ma takiego potencjału interpretacyjnego, co poprzedni. Nadal oczywiście kojarzy się z nauką, ale zanika akcent związku między poszczególnymi dziedzinami wiedzy. W zamian można odczytywać go jako sygnał poruszania kwestii elementarnych (ich reprezentacją byłby w tym ujęciu atom jako podstawowy składnik materii wszechświata).

rubryka – traktowana jako całość – może stanowić esencję Zimniakowej publicystyki popularnonaukowej⁵⁹. Decyduje o tym zarówno schemat, jak i język rozważań, nie wolny od sformułowań intencjonalnie przekraczających naukową akrybię. Należy zaznaczyć przy tym, że wprowadzanie w narrację wywodu sformułowań potocznych jest zamierzone, o czym świadczy deklaracja samego Zimniaka, będąca rodzajem jego *credo* jako popularyzatora nauki: „Sam czynnie uprawiam naukę (jestem doktorem chemii), a także publikuję utwory literackie. Na styku tych profesji w naturalny sposób sytuuje się popularyzacja. Staram się pisać lekkim, felietonowym stylem, a trudne naukowe zagadnienia upraszczam na tyle, żeby były zrozumiałe dla średnio rozgarniętego licealisty, jednak robię co mogę, by ich nie spłycać”⁶⁰. Zimniak, omawiając problematykę z kręgu bliskiej mu z racji zainteresowań badawczych, najczęściej nie odwołuje się do terminologii fachowej⁶¹. Zarazem jednak popularyzator docenia zalety terminologii naukowej, tworzącej spójny zbiór pojęć danej dyscypliny, umożliwiający sprawną komunikację między badaczami danej dziedziny wiedzy. O takim podejściu do języka świadczy szkic *Rajstopy i liny okrętowe* (1997), w którym omawia wszechstronne zastosowanie nylonu jako materiału do wytwarzania przywołanych w tytule produktów⁶². Nie oznacza to pełnej rezygnacji z idiolektu naukowego, którego terminologia stanowi istotny element w rozważaniach popularnonaukowych. Byłoby to zresztą niemożliwe, bowiem terminy naukowe to *instrumentarium* umożliwiające mentalne przetwarzanie świata, wykorzystywanymi do procedur badawczych polegających na wytwarzaniu

⁵⁹ Do pewnego stopnia formułę wypracowaną na potrzeby „Fenixa” Zimniak kontynuuje obecnie w postaci autorskiego blogu, zamieszczonego na własnej stronie pisarza; zob.: <http://andrzej-zimniak.blogspot.com> [dostęp: 28.05.2019]. Prowadzony w latach 201–2019, stanowi rodzaj „intelektualnego raptularza”, w którym pojawiają się – podobnie jak w czasopiśmienniczej rubryce „od A do Z” – różnorodne tematy, będące wyrazem zainteresowań pisarza.

⁶⁰ A. Zimniak, <http://zimniak.art.pl/30publicyst-face.html> [dostęp: 11.05.2019]. Dodajmy, że potoczność sformułowań to jeden z wykładników stylu popularnonaukowego, skodyfikowanych niegdyś przez Sławomira Gajdę; zob.: tenże, *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Warszawa–Wrocław 1982, s. 120. Można też uznać ją za immanentną cechę współczesnej polszczyzny w odmianie popularnonaukowej; zob.: M. Sagan-Bielawa, *Polszczyzna młodej inteligencji na przykładzie tekstów popularyzujących naukę*, „Słowo. Studia Językoznawcze” 2019, nr 10, s. 178–189.

⁶¹ Naszkicowana tu strategia Zimniaka pozostaje w sprzeczności z rozpoznaniem Anny Starzec – wskazującej na relatywnie duży procent pojęć i terminów wywodzących się z idiolektu naukowego w pracach z kręgu nauk ścisłych i technicznych (16–31%); zob.: taż: *Współczesna polszczyzna...*, s. 115. Jest to – w porównaniu z językiem naukowym – wskaźnik procentowy dość niski (zob.: M. Rachwałowa, *Słownictwo tekstów naukowych*, Wrocław 1986, s. 27).

⁶² Zob.: A. Zimniak, *Rajstopy i liny okrętowe*, „Wiedza i Życie” 1997, nr 5, s. 78–79.

i przetwarzaniu informacji z których powstaje mentalny obraz świata⁶³. Czyniąc tak, Zimniak stara się ograniczyć wyjaśnienia do niezbędnego minimum; np. *passus* dotyczący oporządzenia nurka: „Sprzętem, znacznie zwiększającym możliwości nurka [jest] aparat powietrzny (aqualung, czyli »płuco wodne«, albo scuba)”⁶⁴.

Taki wybór ukształtowania stylistycznego wypowiedzi bezsprzecznie wynika z założonego odbiorcy periodyków, w których się ukazywały rozważania popularnonaukowe⁶⁵. Jest nim przecież niekoniecznie odbiorca o ukształtowanej wiedzy ogólnej. Tym też zapewne należy tłumaczyć w felietonistyce Zimniaka spotęgowanie charakterystycznej dla przekazu popularnonaukowego atmosfery ekscytacji, a nawet (czasami nadmierny) optymizm poznawczy, wpływający na zainteresowanie odbiorców prezentowanymi zagadnieniami⁶⁶. Postawa ta daleka jest od hurra-aprobatorywnego zauroczenia nowinkami i sensacyjnej tonacji. Nieprzypadkowo Zimniak deklaruje:

Moim ideałem są artykuły przeglądowe, stanowiące kompleksowy przekrój przez stan wiedzy. Nie musi to być – i zwykle być nie może – przegląd wyczerpujący, ale

⁶³ Zob.: F. Grucza, *Terminologia – jej przedmiot, status i znaczenie*, [w:] *Teoretyczne podstawy terminologii*, red. F. Grucza, Wrocław 1991, s. 34; J. Tomaszczyk, *Terminologia w komunikacji naukowej*, [w:] *Kultura książki i informacji. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Gondek*, red. A. Pulikowski, Katowice 2017, s. 383–393.

⁶⁴ A. Zimniak, *Nurek myli się tylko raz. Podwodny świat równoległy (cz. 1)*, „Fenix” 2001, nr 7–8, s. 113.

⁶⁵ Świadczy o tym odmienny charakter formalnego ukształtowania szkicu popularnonaukowego, drukowanego w „Zagadnieniach Naukoznawstwa”; zob.: A. Zimniak, *Rola słowa w cywilizacji obrazkowej*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 2000, nr 1, s. 123–130. Różnica ta jest widoczna zwłaszcza w konfrontacji z wersją szkicu zamieszczoną w periodyku adresowanym do miłośników fantastyki; zob.: tenże, *Rola słowa w cywilizacji obrazkowej*, „Fenix” 2000, nr 1, s. 118–121; ponadto wersja z „Fenixa” została – jak wynika z notki dołączonej do felietonu – wygłoszona na w trakcie VI Festiwalu Fantastyki w Nidzicy ([właśc. Międzynarodowym Festiwalu Fantastyki Polygon V2], 17–20 czerwca 1999); zob.: „Fenix” 2000, nr 1, s. 121. W wersji ogłoszonej na łamach „Zagadnień Naukoznawstwa” zwraca uwagę dążenie do większej precyzji werbalizacji poszczególnych zagadnień, składających się na tytułową kwestię. Wyraża się to opatrzeniem podtytułami poszczególnych modułów tematycznych, tworzących osobne myślowe całości: *Percepcja werbalna i wizualna*, *Pisarz XXI wieku*, *Wideoklip i fenomen czasopism*, *Cywilizacja obrazkowa przyszłości*. Są to *de facto* te same zagadnienia, które pojawiają się w okrojonej postaci w wersji opublikowanej w „Fenixie”; jednakże – z uwagi na odmiennego odbiorcę wirtualnego – zostają rozbudowane i dostosowane do możliwości intelektualnych czytelnika „Zagadnień Naukoznawstwa”.

⁶⁶ Zob.: T. Woźniak, *Nastrój intelektualny przekazów popularnonaukowych*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 1996, nr 3, s. 317.

powinien umiejscowić zagadnienie na szerszym tle naukowym czy kulturowo-cywilizacyjnym. Wychodzę z założenia, że odbiorca ma czegoś się nauczyć, ma skorzystać, a nie być jedynie epatowany niezwykłością doniesienia⁶⁷.

Jest to postawa w pełni zgodna nie tylko z tradycjami pisarstwa popularnonaukowego, ale i wychodząca naprzeciw wymogom kształtującego się w Polsce na przełomie XX i XXI wieku – czyli wówczas, kiedy Zimniak stopniowo rezygnował z beletrystyki na rzecz literatury *non fiction* – (po)nowoczesnego społeczeństwa, w którym informacja stanowi „towar” w wymianie ekonomicznej zorientowanej na konsumenta⁶⁸.

Punktem wyjścia dla przeważającej większości felietonów Zimniak czyni własne doświadczenie, stanowiące dla piszącego pozytywny, bądź negatywny punkt odniesienia. Występowanie z pozycji „zadziwionego obserwatora”, na którego świadomie się kreuje, podkreślane jest pierwszoosobową formą narracji. Taki sposób jej ukształtowania pozwala mu na uświadomienie czytelnikowi nieoczywistości aksjomatów, którymi ten mógłby się bezrefleksyjnie kierować. Przykładowo: felieton poświęcony chorobom zakaźnym autor rozpoczyna od deklaracji na temat konfuzji, w jaką wpadł na wieść o możliwościach zakażenia schorzeniami psychicznymi:

Myślałem, moi drodzy, że na tym padole już nic mnie nie potrafi zadziwić. [...] Aż tu nagle okazało się, że nie jest tak źle, bo oprócz fantastów także jajogłowi mogą mieć zupełnie niesłychane koncepcje [...]. Cóż mnie tak zbulwersowało? Otóż dowiedziałem się, że w sprzyjających warunkach można zarazić się chorobą umysłową⁶⁹.

⁶⁷ A. Zimniak, <http://zimniak.art.pl/30publicyst-face.html> [dostęp: 11.05.2019].

⁶⁸ Zob.: I. Białecki, *Opinia publiczna i polityka naukowa w społeczeństwie wiedzy*, „Nauka i Szkolnictwo Wyższe” 2003, nr 2, s. 109–126. Nieprzypadkowo Zygmunt Bauman, kreśląc rys specyficzny dla ponowoczesnego społeczeństwa akcentuje tożsamość informacji i zysku (zob.: tenże, *Płynna nowoczesność...*, s. 234). Dzieje się tak, bowiem to nabywcy decydują o wdrożeniu bądź zaniechaniu danych rozwiązań, tworząc na nie popyt.

⁶⁹ A. Zimniak, *Dostał fioła od kota, a tuszę od chomika*, „Fenix” 1999, nr 6, s. 134. Nie jest to strategia incydentalna. Jej ślady można odnaleźć w inicjalnych partiach innego szkicu, poświęconego zagrożeniom wynikającym z nadmiernej obecności związków chemicznych w czytelniczej codzienności: „Trudno w to uwierzyć, ale coraz więcej przedmiotów i produktów, ułatwiających życie, wpędza nas w chorobę” (tenże, *Toksyczne mieszkanie*, „Świat to Apteka” 1999, nr 5, s. 62). Przywołane tu fragmenty są istotne nie tylko jako świadectwo deklarowanego zaskoczenia popularyzatora nauki, ale i – pośrednio – uświadamia mechanizm społecznej akceptacji nowej teorii badawczej (zob.: J. Kmita, *Spór o determinanty rozwoju nauki*, [w:] tenże, *Szkice z teorii poznania naukowego*, Warszawa 1976, s. 134). W tym sensie można również traktować go jako przejaw niewystarczalności wiedzy potocznej dla pełnego poznania rzeczywistości. Na mechanizm regulujący sygnalizowany

Wstęp taki jest dość zaskakujący i zawierający opinię sprzeczną z powszechną⁷⁰. Tym większe jednak wprowadza napięcie, umożliwiające – w wymiarze pragmatycznym – utrzymanie zainteresowania czytelnika. Współ z wykorzystaniem w tytule zabiegiem *reductio ad absurdum* – zaskakujące wprowadzenie pozwala Zimniakowi przybliżyć zagadkę tzw. choroby bornajskiej (*Polioencephalomyelitis enzootica equorum*), odpowiedzialnej m.in. za zachowania depresyjne u chorych⁷¹. Toteż już samo *meritum* rozważań podporządkowane jest dążeniu autora do klarownego przekazania weryfikowalnych obserwacji i wniosków, które czytelnik – zainteresowany omawianą w szkicu problematyką – może skonfrontować z przeprowadzanymi badaniami, udostępnianymi w naukowych periodykach⁷². Jest to zresztą

tu aspekt „naukowego zadziwienia”, wykorzystywany przez Zimniaka-popularyzatora wiedzy jako element strategii autorskiej wskazują Peter L. Berger i Thomas Luckmann: „Ważność mojej wiedzy życia codziennego przyjmowana jest przeze mnie i przez innych bez zastrzeżeń, dopóki nie pojawi się coś, co ją zakwestionuje, to znaczy dopóki nie powstanie problem, którego nie pozwoli mi rozwiązać” (ciż, *Společne tworzenie rzeczywistości*, przekł. J. Niżnik, Warszawa 1983, s. 81). Z zaproponowanej tu perspektywy istotna jest również niewiedza, którą Zimniak deklaruje w jednym ze szkiców poświęconych diecie: „Wiemy, jak wiele nie wiemy, choć trzeba przyznać, że coraz lepiej poznajemy popłatane ścieżki metabolizmu składników naszej diety. Jedno jest pewne: tak jak w życiu, tak i przy kuchennym stole potrzebne jest zachowanie właściwych proporcji” (tenże, *Dieta, tłuszcze, nowotwory*, „Lek w Polsce” 2005, nr 4, s. 95).

⁷⁰ Można jednakże rozpatrując go z perspektywy retorycznej, uznać za konwencjonalny. Zimniak po ową „strategię zaskoczenia” sięgnął w jednym z pierwszych ogłoszonych felietonów futurologicznych – *Stoliczku, nakryj się* (1980). W jego inicjalnym akapicie czytamy: „Kilka dni temu nadeszła chwila, w której zwątpiłem w termodynamikę, powszechny wzrost entropii, nieodwracalność procesów rzeczywistych, a po trosze i w naukę” („Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, z dn. 7 listopada, nr 38, s. 12).

⁷¹ Zob.: A. Zimniak, *Dostał fioła od kota...*, s. 135. Co ciekawe, Zimniak – poruszając analogiczną problematykę etiologii chorób psychicznych i cywilizacyjnych (otyłości) – w periodyku zakładającym odmiennego, niż „Fenix”, odbiorcę wirtualnego, rezygnuje z *reductio ad absurdum* (zob.: tenże, *Czy można zarazić się schizofrenią?*, „Nauka i Przyszłość” 1999, nr 4, s. 9). Mimo że „Nauka i Przyszłość” to pismo popularyzujące wiedzę (tak, jak tematyczne działy „Fenixa”), jego czytelnik oczekuje raczej konkretnych informacji, niż zabawy formułą ich przekazu. Stąd, nie rezygnując z eseistycznego stylu i właściwych dla pisarstwa popularnonaukowego uproszczeń poruszanych zagadnień, autor wskazuje na nieoczywistą etiologię schorzeń psychosomatycznych: „Szlagierem ostatnich lat są odkrycia dotyczące etiologii chorób dotychczas uznawanych za nieinfekcyjne [...]. Okazuje się, że ich przyczyną mogą być bakterie lub wirusy. [...] Czy można zarazić się miazdzącą tętnic [...]? Okazuje się, że jest to teoretycznie możliwe” (tamże, s. 9).

⁷² W felietonie pojawia się jedynie ogólnikowa wzmianka o „naukowcach japońskich i niemieckich” (tamże, s. 135), co może budzić podejrzliwość odbiorcy. Jednakże opinię

dla autora punkt wyjścia dla rozważań nad możliwymi wirusowymi przyczynami różnych schorzeń, które w wyobraźni zbiorowej mają etiologię odmienną, niż omawiana przez popularyzatora: „Obecnie lekarze podejrzewają o zakaźną proveniencję m.in. takie choroby, jak reumatoidalne zapalenie stawów, cukrzycę i wiele nowotworów”⁷³. Można jednakże konstatację Zimniaka potraktować nie tylko jako świadomość „nieostateczności” naukowych ustaleń; być może należałoby upatrywać w niej – pokrewnego sugestii Evandra Agazziego – sceptycyzmu wobec jakości informacji, której przyrost we współczesnym środowisku przekracza możliwość jej analizy. Przywołany tu badacz pisał: „Dzisiaj, paradoksalnie zadaniem poważnych uczonych jest położenie kresu bezsensownym, rzekomo »dokładnym« stwierdzeniom, może nawet bardziej, niż zdobywanie dokładnych danych (co oczywiście też jest konieczne)”⁷⁴.

Jedynie niekiedy autor w początkowych zdaniach odwołuje się do funkcjonujących w wyobraźni społecznej stereotypów. Korzysta wówczas z możliwości oferowanych przez zdroworozsądkowe spojrzenie na świat, dzięki którym staje się on – w myśl wskazywanej przez Teresę Hołówkę prawidłowości – zadomowiony i posłuszny „prawom”⁷⁵. Autor czyni to zazwyczaj, kiedy nie ma możliwości sięgnięcia po doświadczenie własne odbiorcy, wówczas stopniowo przechodzi do formuły „relacji z autopsji”, przywołując osobistą praktykę, bądź subiektywną perspektywę. Jedynie incydentalnie Zimniak narzuca własną perspektywę w tytule felietonu (jak czyni to w rozważaniach dotyczących możliwości tworzenia i wykorzystania struktur atomowych) zatytułowanego *Nie wierzę w nanotechnologię* (2000)⁷⁶. Wyznanie

Zimniaka na temat etiologii depresji istotnie potwierdzają badania kliniczne; zob.: J.D. Amsterdam, A. Winokur, W. Dyson, S. Herzog, F. Gonzales, R. Rott, H. Koprowski, *Borna Disease Virus. A Possible Etiologic Factor in Human Affective Disorders?*, „Archives of General Psychiatry” 1985, nr 11, s. 1093–1096; M. Deuschle, L. Bode, *Borna Disease Virus Proteins in Cerebrospinal Fluid of Patients with Recurrent Depression and Multiple Sclerosis*, „The Lancet” 1998, nr 9143, s. 1828–1829; D.E. Dietrich, L. Bode, C.W. Spannhuth, T. Lau, T.J. Huber, B. Brodhun, H. Ludwig, H.M. Emrich, *Amantadine in Depressive Patients with Borna Disease Virus (BDV) Infection: An Open Trial*, „Bipolar Disorders” 2000, nr 1, s. 65–70.

⁷³ A. Zimniak, *Dostał fioła od kota...*, s. 136.

⁷⁴ E. Agazzi, *Dobro, zło i nauka...*, s. 201.

⁷⁵ Zob.: T. Hołówka, *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*, Warszawa 1986, s. 176.

⁷⁶ Zob.: A. Zimniak, *Nie wierzę w nanotechnologię*, „Fenix” 2000, nr 2, s. 115–118. Osobną kwestią jest, do jakiego stopnia można tytułowe *credo* Zimniaka odczytywać w perspektywie arteontologii, będącej filozoficzną propozycją reinterpretacji koncepcji bytu w obliczu przemian technologicznych jako wiarę w sensie pozbawionym konotacji religijnych; zbliżoną do doświadczenia myślowego (nie-zmysłowego), które Wiesław Sztumski rezerwuje do opisu bytów określanych mianem wiarygodnych (zob.: tenże, *Potrzeba modernizacji ontologii*, „ΣΟΦΙΑ” 2008, nr 8, s. 81).

takie można traktować jako intelektualną prowokację, mającą na celu zachętę czytelnika do opowiedzenia się w tej kwestii. Tym bardziej, że wiara (bądź jej przeciwieństwo) nie jest argumentem, którego spodziewalibyśmy się w tekście (popularno) naukowym. Wywód Zimniaka oparty jest jednakże na paradoksie, dla którego punktem wyjścia zdaje się konstatacja Andrzeja Kiepas o granicznym charakterze możliwości, które osiągnął człowiek jako dysponent technologii⁷⁷. Zrodzony z niezrozumienia istoty zjawisk technicznych, stymulujących wyobraźnię zbiorową (a taka jest nanotechnologia) „kult techniki” zastępuje pogłębianą refleksję nad tym, czym owa technika jest, a zatem i jej rolą społeczną. Nie tyle więc autor felietonu deklaruje – wbrew tytułowi – własne stanowisko, co zwraca uwagę na konsekwencje niebezpiecznej poznawczo postawy, pozwalającej na utożsamienie wiary z wiedzą. Nanotechnologia zatem jest tyleż reprezentatywnym, co najwyrazistszym obecnie przejawem omawianego przez Zimniaka procesu – zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę wyznaczaną jej przez Pawła Szewczyka rolę w życiu codziennym już w najbliższej przyszłości⁷⁸.

⁷⁷ Zob.: A. Kiepas, *Człowiek wobec dylematów filozofii techniki*, Katowice 2000, s. 84. Rozważania badacz kontynuuje w kolejnej rozprawie, uwzględniającej rozwój technologiczny i cyfryzację społeczeństwa; zob.: A. Kiepas, *Filozofia techniki w dobie nowych mediów*, Katowice 2017. Obie rozprawy ukazują do jakiego stopnia niezrozumienie procesów technologizacji rzeczywistości wpływa na wyobraźnię społeczną, prowadząc do sytuacji, w której jednostka staje się bezbronna wobec własnego tworu: „Technika towarzyszy nam dziś wszędzie, a ta jej wszechobecność sprawia, iż zaczynamy ją traktować jako coś, co w sposób naturalny być musi. [...] W rezultacie jednak człowiek staje się bezbranny w obliczu zagrożeń i negatywnych skutków, które zawsze, oprócz pozytywnych, są nieodłączną częścią procesów cywilizacyjnego rozwoju” (tamże, s. 233). Rozwiązaniem zarysowanej przez Kiepas sytuację zdaje się propozycja Sonii Fitzek, akcentującej konieczność przeniesienia relacji z refleksji nad relacją człowiek–maszyna na projektowanie nowego modelu ich współistnienia: „Może [...] zamiast pytać o to, czy maszyna lub algorytm zastąpią człowieka, powinniśmy się skupić na budowaniu nowych modeli współegzystencji, pytając o to, na jakich zasadach i w jakiej rzeczywistości społeczno-politycznej przyjdzie nam żyć?” (tamże, *Człowiek i algorytm*, przekł. M. Wasilewska, „Teksty Drugie” 2017, nr 3, s. 31). Postawione przez Fitzek pytanie zdaje się szczególnie istotne w kontekście idei Przemysłu 4.0. Zgodnie z rozpoznaniem Pawłak koncepcja ta wymusza nowe spojrzenie na relację człowiek–robot: „Rewolucja 4.0 i towarzysząca jej filozofia transhumanistyczna inicjują procesy inkluzywne, w wyniku których inkorporowane do społeczeństwa zostają byty nie-ludzkie. Robotyczne istoty w XXI wieku [...] mają pełnić funkcję »gatunków towarzyszących« i są rytualnie inkorporowane do ludzkiej społeczności” (tamże, *Wielki łańcuch nie-ludzkich bytów: rola robotów humanoidalnych w procesie społecznego osławiania sztucznej inteligencji*, [w:] *Swój – obcy – wróg: wędrówki w labiryntach kultur*, red. T.M. Korczyński, Gdańsk 2018, s. 297).

⁷⁸ Zob.: P. Szewczyk, *Nanotechnologie. Aspekty techniczne, środowiskowe i społeczne*, Gliwice 2011, s. 133.

Zarazem subiektywizm spojrzenia pozwala czytelnikowi łatwiej utożsamić się z punktem widzenia badacza. Dzięki temu – nawet jeśli konkretne zagadnienia wydają mu się dość abstrakcyjne – potrafi odnaleźć się wśród nich choćby dzięki możliwości dostrzeżenia analogii między omawianym przez Zimniaka problemem a własną wiedzą potoczną. Reprezentatywnym przykładem, obrazującym tę strategię jest wzmiankowany uprzednio szkic pt. *Nurek myli się tylko raz. Podwodny świat równoległy* (2001). Nurkowanie, będąc formą turystyki kwalifikowanej, jest sportem wymagającym odpowiednich predyspozycji psychofizycznych i oraz kosztownego sprzętu⁷⁹. Pozostaje zatem – jako ekskluzywny rodzaj spędzania wolnego czasu – poza zasięgiem wielu czytelników rozważań Zimniaka ze względu na konieczne wymogi zdrowotne lub obciążenie finansowe. Zarazem głębie oceanów nie są dla niego *terra incognita*, zna je bowiem nie tylko z kina fabularnego, ale i filmowych dokumentów. Podobnie egzotyczną – z perspektywy przeciętnego czytelnika – przestrzenią jest wulkan, o którym czytamy w felietonie pt. *Na dnie krateru* (2000). W obu wypadkach przybliżane czytelnikowi przestrzenie (tj. ocean i wulkan) są dla Zimniaka substytutem miejsc potencjalnie obcych doświadczeniu odbiorców⁸⁰.

Można przy tym potencjalnie traktować oba „wspomnienia z podróży” jako autokomentarz do twórczości fabularnej Zimniaka. Nieprzypadkowo w obu felietonach pojawia się uwaga o świecie równoległym/alternatywnym wobec ziemskiej rzeczywistości. Określenie to uprawnia do postrzegania wulkanu jak i podwodnych głębin jako reprezentacji kosmicznych otchłani, ukazywanych na kartach jego opowieści fantastycznonaukowych. Do zaproponowanej tu interpretacji paralelizmu między literaturą *non fiction* i beletrystyką zdają się uprawniać słowa pisarza, który w posłowie do jednego z tomów opowiadań deklarował: „Miałem możliwość iść dwiema drogami poznania: jedna wiodła poprzez myśl humanistyczną, wyrażającą się w sztuce, filozofii i religii, druga – przez zjawiska materialne, hipotezy wywodzące się z tych zjawisk i poprzez empirię. Intuicyjnie przeczuwam miejsce, gdzie te dwie tak odległe ścieżki zbliżają się do siebie, a nawet schodzą”⁸¹.

⁷⁹ Zob.: E. Korba, B. Iwan, *Nurkowanie jako rodzaj turystyki kwalifikowanej*, „Zeszyty Naukowe. Turystyka i Rekreacja” 2012, nr 1, s. 21–44.

⁸⁰ Jednocześnie w felietonie poświęconym zjawisku wulkanizmu można znaleźć wzmianki o charakterze informacyjnym na temat sposobów dotarcia do opisywanych w szkicu miejsc, sugerujące ich bliskość geograficzną: „Okazuje się, że wspaniała kraina wulkaniczna leży zaledwie 1200 km od granic Polski, czyli tylko dwa razy dalej, niż jest ze Szczecina do Lublina. Są to Wyspy Liparyjskie, odległe o godzinę jazdy wodorotem od północnych wybrzeży Sycylii, a z Warszawy można się na nie dostać pociągiem w ciągu niecałych dwóch dni” (A. Zimniak, *Spotkanie na dnie krateru*, „Fenix” 2000, nr 10, s. 108–109).

⁸¹ A. Zimniak, *Posłowie*, [do:] tenże, *The Best of Andrzej Zimniak. Samotny myślowy*, Warszawa 1994, s. 350. Wydaje się przy tym, że zestawienie w powyższym cytacie w funkcji retorycznej religii i nauki jako komplementarnych wobec siebie dróg poznania,

Ukonkretnienie tego, dość enigmatycznego wyznania, odnajdujemy w przywoływanym uprzednio szkicu *Spotkanie na dnie wulkanu*. Rozważając kategorie „swojskości” i „obcości”, Żimniak odwołuje się do doświadczenia nie naukowca, lecz pisarza: „Człowiek to dziwne stworzenie, bo wytrwale dąży do egzotycznej i ekscytującej obcości (zwłaszcza my, fantaści), lecz po jej posmakowaniu natychmiast zaczyna szukać swojskich elementów [...] Na dnie krateru posapującego wulkanu, w oparach kwasu siarkawego, w świetle równoległym zagubionym pośród ziemskich krain – poczułem się lepiej. Po prostu swojsko”⁸². Również w drugim z przywoływanych szkiców, poświęconym morskim głębinom, znajdują się akcenty poszukiwań paralel między możliwymi sposobami eksploracji kosmosu, wzorowanymi na badaniach oceanów wraz z wyszczególnieniem podobnych w obu przypadkach zagrożeń, o których autor szczegółowiej pisze w szkicu pt. *Adaptacja życia w kosmosie* (2000). Konfrontacja ta jest zarazem dlań punktem wyjścia do nakreślenia obrazu tych badań, jaki wyłania się z lektury fantastyki naukowej; Żimniak przywołuje w tym celu własne opowiadanie *Przyniesie mi serce Matki Teresy* (2000).

Punktem dojścia z kolei jest zazwyczaj dość optymistyczna w wydźwięku konkluzja, wskazująca na możliwości uniknięcia tego, co – zdawałoby się – nieuchronne: przykładem takiego spojrzenia służy refleksja nad możliwą eskalacją wyścigu zbrojeń pod wpływem nanotechnologii w eseju *Wojskowe wirusy i musztra technorobaków* (1999)⁸³. Co ciekawe: Żimniak nie odwołuje się tu do argu-

to nie tylko *credo* Żimniaka, ale też odwołanie do słów Maxa Plancka na temat braku sprzeczności między religią i naukami przyrodniczymi. Przeciwnie – w opinii uczonego nie tylko nie wykluczają się one, ale przeciwnie: uzupełniają (Planck jako przykład ich koegzystencji podaje religijność Johanna Keplera, Izaaka Newtona i Gottfrieda Wilhelma Leibniza); zob.: tenże, *Religion und Naturwissenschaft* (Auszug), „Physikalische Blätter” 1948, nr 4, s. 178, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/phbl.19480040407> [dostęp: 1.09.2020] [„Zwischen Religion und Naturwissenschaft – sie schließen sich nicht aus, wie manche heutzutage glauben oder fürchten, sondern sie ergänzen und bedingen einander. Wohl den unmittelbarsten Beweis für die Verträglichkeit von Religion und Naturwissenschaft auch bei gründlich-kritischer Betrachtung bildet die historische Tatsache, daß gerade die größten Naturforscher aller Zeiten, Männer wie Kepler, Newton, Leibniz, von tiefer Religiosität durchdrungen waren”]. Z sygnalizowanej tu perspektywy interesujące na temat relacji między nauką i religią są wypowiedzi uczestników ankiety zorganizowanej niegdyś przez „Znak”; zob.: J. Kozłowski, D. Dudek, T. Szarek, A. Zalewska, K. Dołowy, *Ankieta uczonych o religii i nauce*, „Znak” 2018, nr 760, s. 22–33.

⁸² A. Żimniak, *Spotkanie na dnie krateru...*, s. 109.

⁸³ Zob.: A. Żimniak, *Wojskowe wirusy i musztra technorobaków*, „Fenix” 1999, nr 4, s. 109–114. Jako możliwość opisywaną przez Żimniaka wizję „militaryzacji” drobno-ustrojów snuje Stanisław Lem w rozmowie ze Stanisławem Beresiem: „Od dawna pracuje się nad technologiami kryptomilitarnymi, których zasada działania polega na tym [...], że zjawiska zagrażające zdrowiu i życiu całych społeczeństw [...] nie będą odróżnialne

mentów natury moralnej, lecz zdrowego rozsądku nakazującego spojrzenie z dystansu:

[w odpowiedzi na badania nad modyfikowanymi genetycznie wirusami i „technorobakami” – przyp. A. M.] na pewno powstaną jakieś wirusy i antyrobaki, które będą toczyły nieustającą antygenetyczną i antyrobaczą wojnę na polach, w lasach i na ulicach, a także – zapewne już niedługo – we wnętrzach naszych organizmów. Czy z tych opresji wyjdziemy cało, zobaczymy, ale póki co żadna broń i żadna plaga nie zdołały jeszcze zetrzeć ludzkiego gatunku z powierzchni Ziemi⁸⁴.

Przywołane tu słowa pozostają wyrazem nie tyle niefrasobliwości, czy nawet optymistycznej wiary w rozwałę i instynkt samozachowawczy człowieka, co świadomości realiów, podpartej wiedzą naukową. Jeśli bowiem broń najnowszej generacji na być oparta (jak zakłada Zimniak) na modyfikacjach genomu, pozostaje ona do pewnego stopnia ułomna, co związane jest ze zróżnicowaniem genetycznym ludzkiej populacji; z kolei w przypadku szkicu o relacji między chorobą bornajską a depresją, akcent wiąże się z koniecznością posiadania predyspozycji osobniczych do zarażenia:

Nie jest wykluczone, że choroba może przenosić się także między ludźmi drogą kropelkową lub przez płyny fizjologiczne [...]. Aby dać świadectwo prawdzie, trzeba podkreślić, że zarażenie wirusem bornajskim i innymi drobnoustrojami, podejrzanymi o wywoływanie chorób tzw. cywilizacyjnych, nie następuje tak łatwo, jak „złapanie” grypy czy przeziębienia. W przeciwnym razie wszyscy cierpielibyśmy na schizofrenię, depresję czy arteriosklerozę. Jedną z przyczyn jest fakt, że do rozwinienia się tego rodzaju infekcji muszą zaistnieć predyspozycje osobnicze⁸⁵.

Można w owej rezerwie wobec obrazów wojen przyszłości dostrzec świadomość, towarzyszącą lekturze rozważań Lawrence’a Freedmana. Niezależnie bowiem od

od działania żywiołowych sił natury. [...] W niedługim czasie na pewno będzie możliwe stworzenie gatunku dających się wysterować szczepów bakteryjnych” (tenże, *Lube czasy*, [rozmowa w:] *Tako rzecze... Lem...*, s. 471).

⁸⁴ Tamże, s. 114. Wizję „wojny błyskawicznej”, prowadzącej do niewielkich zniszczeń, odnajdujemy także w utworze chronologicznie późniejszym od przywoływanego tu felietonu, tj. *Randce z homo sapiens* (2007): „Ostatnie wojny nie trwały nawet minuty [...]. Są wzajemnym próbkowaniem nowo powstałych inteligentnych instalacji i układów, powodują ewolucyjne zmiany systemu supremacji i wprowadzają świat na kolejny poziom dynamicznej równowagi. Minimalizacja zniszczeń jest nie tylko wskazana, lecz wręcz konieczna” (tenże, *Randka z homo sapiens*, [w:] *Wizje alternatywne. Antologia polskiej fantastyki 6*, red. W. Sedeńko, Stawiguda 2007, s. 26).

⁸⁵ A. Zimniak, *Dostał fioła od kota...*, s. 135.

stopnia podporządkowania obrazów przyszłych konfliktów zbrojnych politologicznej i wywiedzionej z nauk o wojskowości akrybii, scenariusze te okazują się błędne⁸⁶.

Nie bez znaczenia dla umiarkowanie optymistycznego wydźwięku refleksji na temat najpoważniejszych zagrożeń, np. w szkicu o arsenale przyszłości, pozostaje fakt, że autor wprowadza akcenty lekkiego tonu, wykorzystując *reductio ad absurdum*:

Od pewnego czasu prowadzone są prace nad przejęciem kontroli nad marszrutą np. karalucha, a także badania w odwrotnym kierunku, tzn. jak ów karaluch mógłby kierować pojazdem mechanicznym (co za wizja – w metropolii sto tysięcy samochodów, a za kierownicą każdego szczur lub karaluch; swoją drogą ciekawe, w jaki sposób ci kierowcy wymuszaliby pierwszeństwo przejazdu na ludziach)⁸⁷.

Tonacja ta zdaje się równoważyć nie tylko powagę tematyki, ale i przywoływane fakty, które należy traktować jako poważne ostrzeżenie przed zaawansowanymi pracami nad bronią:

Ostatnio Międzynarodowy Czerwony Krzyż zaapelował o poważne potraktowanie problemu nowej broni genetycznej, której działanie polegałoby na osłabieniu naturalnej odporności, a także zniwelowaniu efektywności już istniejących szczepionek w określonych populacjach. Jeśli formułowane są takie apele, to zwykle oznacza, że badania na dany temat są już poważnie zaawansowane⁸⁸.

Popularnonaukowe rozważania Zimniaka, jakkolwiek dość często ujęte w niezobowiązującą formułę felietonu, nacechowane są świadomością zadań, jakie stoją przed tym rodzajem aktywności naukowej. Autor nie ogranicza się jedynie do dziedziny, w której – z uwagi na profil naukowych zainteresowań – czuje się najpewniej, tj. zagadnień z zakresu chemii fizycznej. Poszukując tematyki mogącej zainteresować czytelnika, niekoniecznie przecież dzielącego jego zainteresowania naukowe, Zimniak sięga do własnych doświadczeń podróżnika (uwagi na temat wulkanów mają charakter tyleż popularnonaukowy, co sprawozdania z wyprawy turystycznej) i obserwatora codzienności.

⁸⁶ Zob.: L. Freedman, *Przyszła wojna*, przekł. W. Jeżewski, Warszawa 2018.

⁸⁷ Tamże, s. 113.

⁸⁸ Tamże, s. 111–112.

PROMOCJA ZDROWEGO TRYBU ŻYCIA

Jest to zwarty tematycznie krąg zagadnień, który można wyodrębnić jako osobny w nurcie prac popularnonaukowych Zimniaka. Wyróżnia go zainteresowanie czytelników czynnikami mającymi istotny wpływ na samopoczucie jednostki dzięki modyfikacji codziennych nawyków⁸⁹. Zimniaka interesują przede wszystkim kwestie związane ze zdrowym odżywianiem się, które rozważa przez pryzmat wykształcenia zawodowego jako chemik⁹⁰. Specyfikę owej perspektywy autor deklaruje na własnej stronie internetowej:

Jednym z obszarów moich zainteresowań stało się zdrowie, a dokładniej – odżywianie z punktu widzenia chemika. Głównie pisałem o chemii żywności, ale także o promieniowaniu UV czy toksycznych mieszkaniach. [...] Zdrowie w większym stopniu niż się powszechnie uważa zależy od jadłospisu, zwłaszcza dla ludzi z genetycznymi predyspozycjami, a także od zrozumienia, w jaki sposób środowisko oddziałuje na ludzki organizm⁹¹.

Zapewne z tego względu owe rady przybierają niekiedy postać ogólnych wskazówek, łatwych do wykorzystania niezależnie od statusu majątkowego i pozycji społecznej czytelnika; przykładowo:

Korzystajmy z produktów mleczarskich o obniżonej zawartości tłuszczu. Stosujmy więcej olejów roślinnych, których konsumpcja jest u nas wciąż niska. Zwłaszcza polecane są oleje słonecznikowe i sojowe, a także oliwa z oliwek [...]. Ale przede wszystkim musimy zwiększyć konsumpcję ryb [...]. Najlepsza jest dieta naturalna⁹².

⁸⁹ Zob.: M. Mrozkowiak, M. Mrozkowiak, *Co to jest zdrowy styl życia*, [w:] *Ontogeneza i promocja zdrowia w aspekcie medycyny, antropologii i wychowania fizycznego*, red. J. Tatarczuk, R. Asienkiewicz, E. Skorupka, Zielona Góra 2011, s. 119–132.

⁹⁰ Promując zdrowy tryb życia, jedynie incydentalnie Zimniak sięga po możliwości oferowane przez futurologię w felietonie dotyczącym potencjalnych modyfikacji żywieniowych nawyków człowieka dzięki zmianom roli mikroelementów w pożywieniu. Jest to felieton napisany z humorystycznym dystansem, toteż nie należy traktować go jako wizji *stricte* popularnonaukowej, mimo że opublikowany został w rubryce „Nauka i SF”; zob.: tenże, *Homo mineralis*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 4, s. 76.

⁹¹ <http://zimniak.art.pl/30publicyst-face.html#Fragmenty%20artyku%C5%82%C3%B3w%20o%20zdrowiu> [dostęp: 5.07.2021].

⁹² A. Zimniak, *Więcej ryb w jadłospisie!*, „Nauka i Przyszłość” 1999, nr 9, s. 20.

Tym samym rozważania Zimniaka spełniają kryteria zarezerwowane przez Agnieszkę Piasecką dla kampanii społecznych w ich wymiarach komunikacyjnych; wpisana jest w nią promocja waloryzowanych pozytywnie w wymiarze społecznym wzorców zachowań, wraz z propagowaniem nowych postaw⁹³.

Jednocześnie, przywołane uprzednio sugestie, dotyczące zmiany nawyków żywieniowych korespondują z propozycjami dotyczącymi zagadnień, adresowanych do osób poszukujących konkretnych rozwiązań; przykładem służy szkic *Naturalna dieta wyszczuplająca dla każdego* (1998), w którym podany jest „dietetyczny dekalog”⁹⁴. Zimniak stara się również – odwołując się do wiedzy naukowej – rozstrzygnąć mity narosłe wokół używek i modyfikatorów smaku; przykładem są szkice poświęcone walorom zdrowotnym czekolady, herbaty, wina, soli czy pojawiających się w Polsce na przełomie XX i XXI wieku syntetycznych substancji zastępujących cukier⁹⁵. Kilukrotnie też autor porusza kwestię obecności w otoczeniu człowieka toksyn jako konsekwencji postępu cywilizacyjnego, ale też skutku niewłaściwej obróbki cieplnej żywności i stylu życia: „Często nie zdajemy sobie sprawy, że wiele niebezpiecznych toksyn powstaje w naszej kuchni, przy naszej nieświadomej akceptacji. Takiej produkcji nie tylko możemy, ale powinniśmy zapobiegać. [...] Nie zapominajmy, że od tego, co jemy, zależy nasze zdrowie i długość życia”⁹⁶.

Tym, co wyróżnia omawiane tu szkice, poświęcone promocji zdrowego trybu życia, na tle inaczej ukierunkowanych tematycznie rozważań popularnonaukowych Zimniaka jest odwołanie do codziennych doświadczeń odbiorców. Dookreślony przy tym zostaje adresat owych szkiców, będący czytelnikiem nie tylko prasy „life-stylowej”, ale i kierowanej do osób o wężej ukierunkowanych zainteresowaniach; stąd prócz periodyków „Kobieta i Styl”, bądź „Super Linia” rozważania autora pojawiają się na łamach „Gazety Rodzinnej” oraz „Świat to Apteka”. W większym stopniu jest to też nurt felietonistyki popularnonaukowej adresowany do kobiet, o czym świadczy nie tylko profil czasopism kreujący założonego odbiorcę, ale i deklaracja *expressis verbis*:

⁹³ Zob.: A. Piasecka, *Komunikowanie wartości zdrowia w polskich kampaniach społecznych – wymiar edukacyjny*, Toruń 2008, s. 104.

⁹⁴ Zob.: A. Zimniak, *Naturalna dieta wyszczuplająca dla każdego*, „Kobieta i Styl” 1998, nr 1.

⁹⁵ Zob.: odpowiednio: A. Zimniak, *Tajemnice czekolady*, „Kobieta i Styl” 1999, nr 2, s. 70; tenże, *Nasza codzienna herbata*, „Świat to Apteka” 1999, nr 6, s. 60–61; tenże, *Na zdrowie!*, „Świat to Apteka” 1999, nr 12, s. 58–59; tenże, *Paradoks południa*, „Kobieta i Styl” 1998, nr 12; tenże, *Prawda o soli*, „Kobieta i Styl” 2000, nr 1, s. 72; tenże, *Słodziki, czyli słodycz z próbki*, „Świat to Apteka” 1999, nr 4, s. 60–61.

⁹⁶ A. Zimniak, *Żołądka nie oszukasz*, „Kobieta i Styl” 1997, nr 6, s. 64. Por.: tenże, *Uciec od toksyn*, „Kobieta i Styl” 1996, nr 10, s. 64; tenże, *Toksyczne mieszkanie...*, s. 62–63.

Zdecydowałem się na felietonistykę [...] w pismach tzw. „kobiecych”. Popularyzowanie zdrowego sposobu odżywiania, objaśnianie, dlaczego pewne produkty są lepsze niż inne, tłumaczenie, że działanie większości składników pokarmowych jest wielorakie, a nie zdecydowanie korzystne czy złe, że nie wszystko co naturalne jest dobre – ma sens wtedy, gdy jest adresowane do szerokiego kręgu odbiorców. Jestem przekonany, że wielu czytelnikom (a raczej czytelniczkom) tym pisaniem bezpośrednio doradziłem i pomogłem⁹⁷.

Znaczące w przywołanym tu cytacie jest zwrócenie uwagi na relatywizm tego, co w wyobraźni społecznej utożsamiane jest jako zdrowe, tj. naturalny charakter surowców; w jednym ze szkiców, poświęconych promocji zdrowego trybu życia:

Niektórzy zwolennicy powrotu do natury wyznają pogląd, że wszystko, co naturalne, czyli mające swoje źródło w „nieskażonej” przyrodzie, jest dla nas dobre, natomiast wytwory cywilizacji z reguły przynoszą szkody. Jak każda skrajna opinia, i ta ma w sobie wiele przesady. Zarówno pośród substancji naturalnych, jak i wytworzonych [...] przez człowieka, są związki szkodliwe [...]. Wobec dzisiejszych tendencji „powrotu do natury” być może zaskakujące jest stwierdzenie, że truczny naturalne przysparzają nam równie wiele, jeśli nie więcej kłopotów niż toksyny syntetyczne⁹⁸.

Nieobce rozważaniom Zimniaka pozostaje również – prócz zachęty do modyfikacji nawyków żywieniowych – rozbudzanie świadomości konsumentencko-ekologicznej. Zjawiska sytuujące się na styku ekologii i rynku są tym istotniejsze, że pozwalają na wywieranie presji konsumentkiej na producentów. Przekłada się ona na warunki bytowe, dzięki czemu wysoka świadomość konsumentcka pozwala na polepszenie

⁹⁷ <http://zimniak.art.pl/30publicyst-face.html#Fragmenty%20artyku%C5%82%C3%B3w%20o%20zdrowiu> [dostęp: 5.07.2021]. Istotnie strategia Zimniaka jest w pełni uzasadniona, co potwierdzają badania dotyczące wpływu mediów masowych na wybór/modyfikację stylu życia, prowadzone przez środowiska medyczne; zob.: M. Syrkiewicz-Świtała, T. Holecki, E. Wojtynek, *Znaczenie mass mediów w promocji zdrowia*, „Medycyna Ogólna i Nauki o Zdrowiu” 2004, nr 2, s. 171–176, M. Ciupał, A. Mastalerz-Migas, *Mass media w promocji zdrowego stylu życia*, „Family Medicine & Primary Care Review” 2013, nr 2, s. 83–84; P. Możdżonek, K. Antosik, *Kreowanie trendów dietetycznych przez media i ich wpływ na rozwój zaburzeń odżywiania się*, „Pielęgniarstwo” 2017, nr 2, s. 159–164. Niejakie zaskoczenie może jedynie budzić dziś utrwalanie w przywołanej tu deklaracji pisarza maskulinistycznych stereotypów, które Zimniak degraduje *ad absurdum* we *Fraszkach rubasznych*. Z pewnością uproszczeniem jest utożsamienie dbających o zdrowie z kobiecością (znaczące pod tym względem pozostaje dopowiedzenie w nawiasie, doprecyzowujące krąg odbiorczy). Być może jednak mamy w tym przypadku do czynienia z aktualizacją szerszego zjawiska, tj. genderowej niewrażliwości kultury popularnej.

⁹⁸ A. Zimniak, *Naturalne nie zawsze znaczy dobre*, „Świat to Apteka” 1999, nr 10, s. 60.

jakości życia dzięki zachowaniom proekologicznym⁹⁹. Zwracanie uwagi czytelników na konieczność relacji między postawami konsumenckimi i proekologicznymi w okresie, gdy Zimniak pozostawał aktywny jako popularyzator nauki (lata 1996–2000) korespondowało z nasilającym się wówczas zainteresowaniem świadomą konsumpcją. Społeczeństwo polskie – poszukując ówczesnie nowego modelu życia, adekwatnego do gospodarki nadmiaru (zastąpiła ona właściwą dla PRL gospodarkę niedoboru) – zaczęło czerpać wzorce zachowań konsumenckich z pojawiających się wówczas reklam i telenoweli. Konsekwencją był przesytny rynek i spowodowana nim nadmierna konsumpcja, którą należy wiązać z postrzeganiem jej przez (po)nowoczesne społeczeństwo jako praktyki kulturowej zmierzającej – jak to ujmuje Łukasz Iwasiński – do budowania tożsamości (zarówno w wymiarze społecznym, jak i jednostkowym)¹⁰⁰. W rodzimych realiach owe zachowania wyrażały się – zwłaszcza w początkach gospodarki wolnorynkowej – przewagą ilości nad jakością tego, co podlegało społecznej konsumpcji. Okres ten, przypadający na lata 1989–1998, Piotr Stefaniak proponuje traktować jako stopniowe odchodzenie od fazy zaspokajania (lata 1989–1991), poprzez etap substytucji (1992–1995), zwiększonej konsumpcji (1996–1997) po czas konsumpcji selektywnej (1998–)¹⁰¹. Dopiero ta ostatnia może być traktowana jako konsumpcja świadoma¹⁰². Ona też (i jej promocja) jest dominującym tematem popularnonaukowych rozważań Zimniaka, poświęconych zdrowemu trybowi życia, które można uznać za korespondujące z ówczesnymi publikacjami o charakterze *stricte* naukowym, które ukazywały się nakładem oficyn akademickich¹⁰³. Zapewne z tego względu autor, pisząc o zdrowym stylu życia, wykracza poza konwencjonalne rozumienie tego pojęcia, zogniskowane na doborze odpowiedniej

⁹⁹ Zob.: W. Patrzalek, *Znaczenie świadomości ekologicznej w zachowaniach konsumentów*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2017, nr 501: *Konsumpcja w zmieniającym się otoczeniu społecznym*, s. 11–23.

¹⁰⁰ Zob.: Ł. Iwasiński, *Konsumpcja jako budowanie tożsamości*, „Studia Socjologiczne” 2015, nr 4, s. 159–180. Analizując sygnalizowane tytułem zagadnienie badacz podkreśla relację między rynkiem a autoidentyfikacją: „Oczywiście konsumpcja nie jest jedynym sposobem diagnozowania gustów i budowania tożsamości, jednak jej udział w tym procesie wzrasta. [...] Coraz bardziej elastyczny i oferujący coraz szerszą gamę towarów [...] rynek dostarcza efektywnych narzędzi pozwalających nie tylko manifestować, ale także odkrywać i konkretyzować, to kim jesteśmy” (tamże, s. 174).

¹⁰¹ Zob.: P. Stefaniak, *Quo vadis, konsumpcjo?*, „Boss-Gospodarka” 2001, nr 13, s. 13–16.

¹⁰² Zob.: O. Filipiak, *Nowe trendy w konsumpcji we współczesnym społeczeństwie*, „Rozprawy Społeczne” 2018, t. 12, nr 4, s. 22–27. Sygnalizowane tu przez Filipiak zjawisko można uznać za społeczno-kulturową reakcję na wzmiankowaną intensyfikację konsumpcji w początkach gospodarki wolnorynkowej (przełom lat osiemdziesiątych i dwudziestych XX wieku).

¹⁰³ Zob. np.: A. Ostrowska, *Styl życia a zdrowie. Z zagadnień promocji zdrowia*, Warszawa 1999.

diety i akcentowaniu konieczności zachowania aktywności fizycznej¹⁰⁴. Przez pojęcie to rozumie raczej – zgodnie z propozycją Antoniny Ostrowskiej – kontrolę nad różnorodnymi czynnikami determinującymi zdrowie jednostki¹⁰⁵.

Uwagi Zimniaka na temat zdrowego trybu życia wpisują się tym samym w ewolucję polskiego modelu konsumpcji, przechodzącego zmianę strukturalną (tzw. industrializację i serwisyzację konsumpcji) po roku 2000¹⁰⁶. Przemiany te miały wpływ z kolei na wyłonienie się zjawiska, które Wanda Patrzalek określa jako „ekologizację konsumpcji”, tj. zespołu zachowań społecznych, w ramach których ważne miejsce zajmuje oszczędne wykorzystanie dóbr konsumpcyjnych z uwagi na wysoką chłonność rzadkich i nieodnawialnych zasobów niezbędnych w procesie produkcji¹⁰⁷. Tak rozumiana „ekologizacja konsumpcji” prowadzi z kolei do konsumpcji zrównoważonej, pozostającej w zgodzie z modą na *slow life* obserwowaną już w czasie, kiedy Zimniak pozostawał aktywnym publicystą. Nieprzypadkowo Barbara Kryk, omawiając obie idee, podkreśla:

Idea *Slow* eksponuje jakościowe, a nie ilościowe aspekty wzrostu jakości życia, co stanowi [...] podstawę koncepcji zrównoważonego rozwoju i zrównoważonej konsumpcji. Można zatem powiedzieć, że *Slow* jest proekologicznym stylem życia¹⁰⁸.

Modę na *slow life* można zarazem postrzegać jako przeciwwagę dla zachowań mogących prowadzić do katastrofy ekologicznej, której obrazy zajmują dość istotne miejsce nie tylko w beletrystyce Zimniaka (m.in. debiutancki *Pojedynek* oraz powieść *Biały rój*), ale i w rozważaniach popularnonaukowych – również tych o charakterze futurologicznym.

Opisany przez Patrzalek trend do ekologizacji konsumpcji prowadził jednakże nie tylko do jej racjonalizacji, ale i modyfikacji całej sfery gospodarowania. Taka zmiana sposobu postrzegania konsumpcji znalazła też odzwierciedlenie w rozważaniach popularnonaukowych Zimniaka. Reprezentatywny pod tym względem jest *passus* jednego z felietonów, poświęconych sposobom ograniczania wpływu środków chemicznych na życie codzienne:

Nawoływanie do rezygnacji z produktów współczesnej cywilizacji nie ma sensu, lecz warto domagać się przestrzegania bardziej rygorystycznych norm dla

¹⁰⁴ Zob.: A. Dąbrowska, I. Ozimek, *Zdrowy styl życia jako nowy trend w zachowaniach współczesnych konsumentów*, „Handel Wewnętrzny” 2011, nr 4, s. 50–59.

¹⁰⁵ Zob.: A. Ostrowska, *Styl życia a zdrowie...*, s. 163.

¹⁰⁶ Zob.: C. Bywalec, *Dynamika i makroproporcje konsumpcji społeczeństwa polskiego po 1989 r.*, „Ekonomista” 2006, nr 6, s. 771–789.

¹⁰⁷ W. Patrzalek, *Znaczenie świadomości...*, s. 21; por.: C. Bywalec, *Konsumpcja a rozwój gospodarczy i społeczny*, Warszawa 2010, s. 196.

¹⁰⁸ Zob.: B. Kryk, *Konsumpcja zrównoważona a proekologiczne style życia*, „Studies & Proceedings of Polish Association for Knowledge Management” 2011, nr 51, s. 216.

przedmiotów codziennego użytku [...]. Zmywajmy w ciepłej wodzie. Nie nadużywajmy detergentów i środków czyszczących. One też serwują nam niezły bukiet chemicznych aromatów, a przy okazji zanieczyszczają rzeki¹⁰⁹.

Wskazując na konsekwencje (nad)używania czyszczących środków chemicznych autor proponuje jednocześnie konkretne alternatywne rozwiązania, możliwe do natychmiastowego zastosowania w codzienności odbiorcy. Postawę reprezentowaną przez Zimniaka w przywołanym wyżej cytacie należy określić mianem „konsumpcji umiaru”, będącej przejawem świadomej strategii użytkowników, potrafiących rezygnować z oferty rynkowej dla zachowania własnego stylu życia¹¹⁰. Nie jest to jedyny przykład sięgania przez Zimniaka po retorykę umiaru w spożyciu; równie reprezentatywny pod tym względem jest jego felieton poświęcony świątecznym zachowaniom żywieniowym:

Nadchodzą dni piękne i pełne głębokiego sensu, zwłaszcza dla nas, ludzi potrafiących docenić rozkosze podniebienia: idą Święta. W kuchni smużące się aromaty przyprowadzają o zawrót głowy: pachnie pieczystym, suszonymi śliwkami, makowcem, śledziem, rodzynkami i jeszcze ciepłym drożdżowym ciastem. Można z zamkniętymi oczami wędrować bez końca po tej wspaniałej krainie, a właściwie to nie bez końca, bo wreszcie warto przestać próbować, czy dobre, i poważnie zasiąść do stołu. No właśnie. Tu zaczyna się problem. [...] Szansa niebywała, żeby pofolgować podniebieniu, a z drugiej strony... on może zacząć patrzeć na inną, zanim ty znów w pocie czoła nadrobisz zaległości. Co robić? [...] *Przysłowie to stare: we wszystkim mieć miarę.* [...] Nie opychaj się smakołykami [...] za to jedz tyle razy, ile zechcesz. Spróbuj wszystkich potraw, ale naprawdę po trochu, przerywając na długo przed uczuciem sytości. Celebryzuj każdą degustację i noś jej smak ze sobą aż do następnej¹¹¹.

¹⁰⁹ A. Zimniak, *Toksyczne mieszkanie...*, s. 63.

¹¹⁰ Zob.: A. Matel, *Konsumpcja umiaru a współczesne trendy zachowań konsumenckich*, „Zarządzanie. Teoria i Praktyka” 2015, nr 3, s. 17–24. „Konsumpcja umiaru” ma też wymiar etyczny, o czym przypomina Grzegorz Kołodko: „Ekonomia umiaru to dostosowywanie rozmiarów strumieni – ludzkich, naturalnych, finansowych i rzeczowych – do wymogów zachowania dynamicznej równowagi” (tenże, *Nowy pragmatyzm, czyli ekonomia i polityka dla przyszłości*, „Ekonomista” 2014, nr 2, s. 172). Lektura przywołanych tu słów z perspektywy propozycji etyki nowej Jonasa uzmysławia ich postantropocentryczny sens: oto *homo consumericus* bierze odpowiedzialność za świat, w którym funkcjonuje. Wybór ten jest w pełni świadomy i dobrowolny, a u jego podstaw leży przeświadczenie o konieczności bycia prawym. W prozie Zimniaka postawę tę, wyrażoną w najpełniejszy sposób, odnajdujemy w – należącym do nurtu fantastyki ekologicznej w piśarstwie tego autora – utworze *List z Dune* (1984).

¹¹¹ A. Zimniak, *Świąteczne wabiki*, „Super Linia” 1995, nr 12, s. 16.

Oba przywołane tu felietony, tj. *Toksyczne mieszkanie* i *Świąteczne wabiki* łączy przekonanie o konieczności zachowania umiaru podyktowanej nie tylko racjonalizacją spożycia, pokrewną stanowisku, które Paweł Okołowski określa – w odniesieniu do myśli Lukrecjusza i Stanisława Lema – mianem „ascetycznego hedonizmu”¹¹². Wstrzemięźliwość jest w tym przypadku nie tylko warunkiem koniecznym, umożliwiającym odczuwanie przyjemności konsumowania, ale i zachowania zdrowego rozsądku w rzeczywistości zdominowanej przez „kulturę nadmiaru”. Jej przeciwieństwem (ale i *remedium* na nią) zdaje się – sugeruje Zimniak – przywoływana uprzednio idea „konsumpcji umiaru”, w której niebagatelną rolę odgrywa trend prozdrowotny. Jest on stymulatorem m.in. ekokonsumpcji i tych zachowań, które reprezentują zmodyfikowane podejście do oferty rynkowej (tj. dekonsumpcję, nowy konsumeryzm, prosumpcję, konsumpcję świadomą)¹¹³.

¹¹² Zob.: P. Okołowski, *Lukrecjusz i Lem: antyreligijność i ascetyczny hedonizm*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2007, nr 2, s. 159–162. Badacz definiuje „negatywny hedonizm” następująco: „Jest on zaprzeczeniem hedonizmu normalnego [...]. Droga do rozkoszy wiedzie bowiem [...] przez potępienie rozkoszy. Paradoksalność tej formuły znika, jeżeli rozumieć ją tak, że im mniej pragnień, tym większe szczęście” (tamże, s. 160).

¹¹³ Zob.: A. Matel, *Konsumpcja umiaru...*, s. 20.

ROZWAŻANIA FUTUROLOGICZNE

Namysł nad współczesną nauką i jej różnorodnymi uwikłaniami oraz nad codziennością modelowaną przez naukę, uzupełniony jest w rozważaniach Zimniaka wątkami należącymi do refleksji futurologicznej. To zabieg celowy, o którego funkcjonalizacji autor pisze:

Niemal we wszystkich artykułach próbuję wejrzeć w przyszłość w opisywanej dziedzinie, lecz ta futurologia robiona jest z pewnym dystansem i bez zadęcia – zawsze byłem zdania, że trafnie przewidywać jest niesłychanie trudno, w zasadzie pozostaje rozpatrywanie wariantów, zwracanie uwagi, ostrzeganie, wartościowanie i ocenianie z dzisiejszej perspektywy. Takie futurystyczne wstawki ożywiają tekst i dodatkowo zmuszają odbiorcę do bardziej perspektywicznego myślenia¹¹⁴.

Wpisany w przywołaną tu deklarację Zimniaka projekt myślenia o nauce jest tożsamy z eksperymentem myślowym, nacechowanym aksjologicznie: wskazując możliwe scenariusze przyszłości autor ukazuje zarazem konsekwencje obranych rozwiązań.

Reprezentatywnym przykładem owego pogranicza między popularyzacją wiedzy i futurologią jest dwuczęściowy felieton, poświęcony możliwościom adaptacji ziemskich organizmów do życia w Kosmosie¹¹⁵. Punktem wyjścia autor czyni konstatację o analogii pomiędzy zasiedleniem Wszechświata i ziemskich lądów w początkowych epokach geologicznych, wskazując na te spośród mechanizmów adaptacyjnych, które zagwarantowały ewolucyjny sukces. Wskazując na procesy przystosowawcze, Zimniak pyta jednocześnie o ich celowość. Daje mu to asumpt do podjęcia zagadnienia związanego z potencjalnymi motywami, przyświecającymi ludzkości podczas kolonizowania Wszechświata; pisarz zachowuje przy tym zdroworozsądkowy sceptycyzm, akcentując ograniczenia nie pozwalające na rychłą inicjację tego procesu:

Nie sądzę, aby plany terraformowania planet w przewidywalnej przyszłości miały szanse na zrealizowanie. [...] Nie dysponujemy nie tylko odpowiednim napędem [...], ale nawet nie mamy koncepcji takiego napędu. [...] [ponadto] dokonania człowieka na polu kształtowania choćby ziemskiego środowiska są nie tyl-

¹¹⁴ A. Zimniak, <http://zimniak.art.pl/30publicyst-face.html> [dostęp: 11.05.2019].

¹¹⁵ Zob.: A. Zimniak, *Wyjście życia poza Ziemię*, „Fenix” 2000, nr 11, s. 4–8; tenże, *Adaptacja życia w Kosmosie*, „Fenix” 2000, nr 12, s. 62–64.

ko żenująco skromne, lecz także zazwyczaj chybione. [...] W takiej sytuacji tylko wrodzony człowiekowi brak skromności pozwala mu snuć plany stworzenia homeostazy klimatycznej o zadanych parametrach w skali całej planety¹¹⁶.

To samo stanowisko Zimniak prezentuje w beletrystyce fantastycznonaukowej. Zarówno w opowiadaniu *Przynieś mi serce Matki Teresy* (2000), jak i powieści *Biały rój* (2007) pojawia się wątek rozważań nad (nie)możliwością terraformowania Kosmosu. W opowiadaniu aktualizowany jest on w postaci kosmoformowanych Wyspiarzy, będących potomkami rozbitków na Tau Ceti; w powieści natomiast zagadnienie to pojawia się *expressis verbis* w dyskusji bohaterów: „– Stokroć lepiej terraformować kosmos, niż kosmomorfować człowieka! [...]”

– Terraformowanie kosmosu na razie możliwe jest tylko w fantastyce, i to niezbyt naukowej¹¹⁷.

Świadomość wskazanych przez Zimniaka uwarunkowań – zarówno w tekście *non fiction*, jak i utworach fabularnych – ani perypetii, na jakie napotykają kolejne misje na Marsa nie unieważnia naukowego charakteru wizji kolonizacji Wszechświata w najcelniejszych realizacjach literackich, np. trylogii marsjańskiej Kima Stanleya Robinsona, na którą składają się powieści: *Czerwony Mars* (*Red Mars*, 1993; wydanie pol. 1998), *Zielony Mars* (*Green Mars*, 1994; wydanie pol. 1998) i *Błękitny Mars* (*Blue Mars*, 1996; wydanie pol. 1998). Można też stanowisko pisarza traktować jako polemikę z niegdysiejszymi lekturami z czasów młodości; znaczące pod tym względem zdają się zwłaszcza dwa początkowe rozważania Henryka K. Martyniuka, opatrzone wspólnym tytułem *Ziemia – statek kosmiczny*, ukazujące się na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych na łamach pisma „Politechnik. Tygodnik Studencki”, z którym Zimniak był związany (druga część refleksji ukazała się zresztą w numerze, w którym Zimniak debiutował)¹¹⁸.

Alternatywę dla niemożliwej z różnych względów wizji podboju Kosmosu przez ludzkość, Zimniak upatruje w kolonizacji za pomocą ekstremofili (tj. organizmów funkcjonujących w skrajnych warunkach środowiskowych) – możliwe, że zmodyfikowanych genetycznie¹¹⁹. Staną się one awangardą eksploracji

¹¹⁶ A. Zimniak, *Wyjście życia...*, s. 6. O skali przedsięwzięcia może świadczyć fakt, że od lat sześćdziesiątych XX wieku ludzkość nie potrafi osiągnąć satysfakcjonujących rezultatów podczas prób kolonizacji najbliższej Ziemi planety – Marsa (zob.: <https://www.space.com/13558-historic-mars-missions.html> [dostęp: 11.05.2019]).

¹¹⁷ A. Zimniak, *Biały rój...*, s. 19–20; w utworze tym pojawiają się też eksperymenty umożliwiające przystosowanie roślin do skrajnych warunków bytowych (tamże, s. 138–139).

¹¹⁸ H.K. Martyniuk, zob.: tenże, *Ziemia – statek kosmiczny* (I), „Nowoczesność” [dodatek do]: „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1979, z dn. 18 listopada, nr 34, s. I–II; tenże, *Ziemia – statek kosmiczny* (II), „Nowoczesność” [dodatek do]: „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, z dn. 20 stycznia, nr 3, s. III.

¹¹⁹ Zob.: A. Zimniak, *Wyjście życia...*, s. 8.

Wszechświata, czemu Żimniak poświęca drugą część szkicu, wskazując na warunki konieczne, umożliwiające ten proces oraz kreśląc wizję „Kosmosu oswojonego”. Obrazowi temu towarzyszy świadomość możliwości odmiennej, niż zarysowana, dróg kolonizacji Wszechświata, co autor podkreśla deklaracją o nieprzewidywalności oaz życia w próżni¹²⁰.

Owa rezerwa w snuciu planów wynika przede wszystkim ze świadomości rozwoju nauki i związanego z tym – wspomnianego powyżej – braku pewności, czy aktualne dziś rozwiązanie pozostanie takim w przyszłości; z tego względu – niejako wbrew zauważanym przez Ilję Naumenkę tendencjom – Żimniak raczej ogranicza wizualne obrazy przyszłości, których twórcy koncentrują się zazwyczaj na „zewnątrznych” przejawach owych prognoz¹²¹. W pełni zasadne wydaje się traktowanie owych rozważań (podobnie, jak i znaczącej części beletrystyki pisarza) nie tyle jako projektu dziejów przyszłych, co – na wzór roli, którą Roger Caillois przypisywał fantastyce naukowej – „zwierciadła” teraźniejszości, którego obraz obnaża dzisiejsze lęki i pytania o przyszłość w sytuacji, gdy nauka przestała na nie odpowiadać¹²².

Można zatem uznać stanowisko pisarza za polemiczne wobec przywoływanych uprzednio poglądów Hugo Gernsbacka na istotę fantastyki naukowej¹²³. Chybione zatem, co szczególnie akcentuje Jacek Sobota, jest – wywiedzione z koncepcji tego pisarza i popularyzatora nauki – traktowanie opowieści o świecie Jutra jako prognozy społeczno-cywilizacyjnej (postępowanie takie zubaża zresztą intelektualne walory owych utworów)¹²⁴. Niekiedy – na prawach wyjątku – można zaobserwować wpływ rozwiązań, ukazywanych w fantastyce naukowej, na realną naukę; należy tu pomyśleć Elona Reeve Muska, dzięki któremu pierwsze stopnie rakiet lądują pionowo, inspirowany – o czym przypomina Grzegorz Brona – rakieta z filmu *Kosmos wzywa* (*Hebo zovëm*, ZSRR 1959, reż. Michaił Kariukow, Aleksandr Kozyr)¹²⁵. Tymczasem zdarzają się popularyzatorzy, którzy – jak np. Toby Walsh, piszący o Arthurze C. Clarke’u – traktują owe wyjątki jako regułę¹²⁶.

¹²⁰ Zob.: A. Żimniak, *Adaptacja życia...*, s. 65.

¹²¹ Zob.: I. Naumienko, *Obrazy przyszłości*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 1, s. 74.

¹²² Zob.: R. Caillois, *Od baśni do „science fiction”*, przekł. J. Lisowski, [w:] tenże, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Żurowski, Warszawa 1967, s. 63.

¹²³ Koncepcja fantastyki naukowej, którą można odnaleźć w refleksji Gernsbacka, współcześnie pojawia się w dyskursie pseudonaukowym. Jego reprezentanci traktują *science fiction* jako zbeletryzowane wizje futurologiczne (przede wszystkim o charakterze profetycznym). Szerzej na ten temat zob.: A. May, *Pseudoscience...*, s. 2–4.

¹²⁴ Zob.: J. Sobota, *Postęp techniczny generatorem regresu moralnego? Paradoksalne oblicza postępu w literaturze science fiction*, [w:] *Festiwal filozofii*, t. IX: *Filozofia techniki*, red. J. Sobota, G. Pacewicz, Olsztyn 2017, s. 209.

¹²⁵ Zob.: *Człowiek istota kosmiczna...*, s. 162–163.

¹²⁶ Zob.: T. Walsh, *To żyje! Sztuczna inteligencja od logicznego fortepianu po zabójcze roboty*, przekł. W. Sikorski, Warszawa 2018, s. 13–14. W innym z kolei miejscu czytamy:

Zimniak w owym sporze idei zdaje się zajmować stanowisko raczej zbliżone do reprezentowanego przez Sobotę, niż Welsza. Pozostaje ono przy tym konsekwencją przemian poetyki *science fiction*, o czym autor pisze *expressis verbis*:

Literatura piękna, w tym fantastyczna, nie składa się z fachowych poradników [...]. I nadal tak to będzie [...] chyba że kiedyś *science fiction* powróci do roli edukacyjnej, którą niegdyś [...], pełniła. Jednak na razie obserwujemy zgoła odmienny trend, bo fantastyka naukowa jest coraz mniej naukowa, natomiast coraz częściej grawituje w kierunku poezji [...]. Postawmy więc [...] nasze książki na odpowiednich półkach¹²⁷.

Do przywołanej tu myśli pisarz wraca po latach w jednym z felietonów, poświęconych wizjom fantastycznonaukowym i ich relacji do nauki:

Nie ma co zamieniać książki literackiej na podręcznik do biochemii, bo każde z tych dzieł ma zgoła inne cele do spełnienia. Literatura to aluzja, hiperbola, gra emocjami i uczuciami, puenta, a podręcznik ścisły to weryfikowalna wiedza eksperymentalna. Postawmy te książki na oddzielnych półkach i sięgajmy w celu zaspokojenia różnych intelektualnych potrzeb¹²⁸.

Trudno też traktować wątki prognostyczne obecne w felietonistyce Zimniaka jako wyraz intelektualnej mody na przepowiadanie przyszłości, znamiennej – w myśl rozpoznania Jamesa Harkina – dla początków XXI wieku¹²⁹. Zimniak

„Powieści *science fiction* są pełne robotów, które myślą. Niedługo tym tropem podążą fakty naukowe. Nasze życie pędzi w kierunku przyszłości wymarzonej w utworach *science fiction*” (tamże, s. 10).

¹²⁷ A. Zimniak, *Ekosystemy rzeczywiste...*, s. 96.

¹²⁸ A. Zimniak, *Flirt zaczepno-obronny. Biochemia cyjanowodoru, „Fahrenheit”* 2005, nr 54 [styczeń-luty], s. 21, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/pdf/f44.pdf> [dostęp: 14.10.2020]). W innym miejscu pisarz konstatuje: „Dziś zawartość nauki w fantastyce jest niewielka i obserwuje się stałą tendencję malejącą. Istnieje fantastyka spekulatywna, filozoficzna, teologiczna, społeczno-polityczna, historyczna [...], baśniowa, baśniowo-alegoryczna, strasząca [...], ale brak fantastyki naukowej – jeśli taki utwór się pojawia, nie wiadomo, co z nim robić, bo wygląda jak skrzyżowanie białego kruka z czarną owcą” (tenże, *Ile nauki w fantastyce*, „Fahrenheit” 2006, nr 53 [czerwiec-lipiec], s. 13, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f53/13.html> [dostęp: 14.10.2020]).

¹²⁹ Zob.: J. Harkin, *Futurologia*, [w:] tenże, *Trendologia. Niezbędny przewodnik po przełomowych ideach*, przekł. M. Borowski, Kraków 2010, s. 78. Sam Zimniak deklaruje dystans do własnej działalności jako futurologa, posiłkując się przy tym poetyką *reductio ad absurdum*: „Przewidywanie przyszłości nie jest moim głównym zajęciem, choć jest jednym z ulubionych. Jako żywo przypomina wróżenie z fusów, ale dobra cyganicha zawsze ma rację, bo wysoki brunet albo pokocha, albo nie. A blondyn to wszak farbowany brunet”

ma świadomość ograniczeń futurologii „scjentyistycznej”, tj. takiej, której reprezentanci są odpowiedzialnymi prognostykami, zdolnymi powściągnąć zapędy nazbyt wybujałej wyobraźni. Można by, jako punkt odniesienia dla reprezentowanego przezeń modelu prognozowania, przyjąć konstatację Mariana Smoluchowskiego na temat dystansu wobec czynnika pozaempirycznego, będącego składową hipotezy w badaniu naukowym:

Każde na indukcji oparte uogólnienie, każde twierdzenie odnoszące się do świata zewnętrznego, a wychodzące poza zakres bezpośrednich naszych wrażeń zmysłowych, jest hipotezą, a rozmaite hipotezy różnią się tylko stopniem prawdopodobieństwa i naszego do nich przyzwyczajania się¹³⁰.

Tym większa zatem – zdaje się dopowiadać Zimniak – jest odpowiedzialność futurologa za własne wizje przyszłości. Co istotne: świadomość koniecznych ograniczeń, jakie futurolog powinien nałożyć na owe obrazy, nie unieważnia rangi myślenia potocznego, ze znamioną dla niego – co akcentuje Teresa Hołówka – sprzecznością doraźnych sądów i rozbieżnością opinii na różne tematy¹³¹. Wynika to z samej istoty myślenia potocznego/zdroworozsądkowego, które pozostaje naturalnym fundamentem wiedzy jednostki¹³². Jedynie bowiem w konfrontacji z wizjami przyszłości, podporządkowanymi wzmiankowanymi przez badaczkę właściwościami myślenia zdroworozsądkowego możliwe jest ukazanie zalet „futuresologii realistycznej” (termin autorstwa Jana Strzeleckiego¹³³). Zapewne dlatego punktem wyjścia dla rozważań na temat wojen przyszłości Zimniak czyni – noszącą znamię banału – konstatację, wynikającą z realnej oceny sytuacji:

(A. Zimniak, *Flirt zaczepno-obronny. Idzie zaraza*, „Fahrenheit” 2005, nr 45 [marzec-kwiecień], s. 13, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f45/13.html> [dostęp: 14.10.2020]).

¹³⁰ M. Smoluchowski, *Wstęp ogólny*, [w:] *Fizyka*, oprac. M. Smoluchowski, [w:] *Poradnik dla samouków. Wskazówki metodyczne dla studiujących poszczególne nauki. Fizyka, Geofizyka, Meteorologia*, Warszawa 1917, s. 48, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=379666> [dostęp: 13.07.2020].

¹³¹ Zob.: T. Hołówka, *Myślenie potoczne...*, s. 136–137. Na temat rangi myślenia potocznego zob. też: E. Agazzi, *Dobro, zło i nauka...*, s. 56; tu zwraca uwagę adnotacja badacza na temat „użyteczności” wiedzy potocznej, komplementarnej wobec wiedzy naukowej.

¹³² Zob.: T. Hołówka, *Myślenie potoczne...*, s. 15.

¹³³ Zob.: J. Strzelecki, *Futuresologia realistyczna*, „Kultura i Społeczeństwo” 1966, nr 2, s. 187. Na temat uwarunkowań tak rozumianej futurologii zob.: A. Kołodziej, *Problemy metodologiczne futuresologii jako „dyscypliny naukowej”*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica” 2017, nr 61, s. 99–112. Spośród wyszczególnionych przez badacza typów podejścia do zagadnienia przyszłości w futuresologii najbliższy Zimniakowi zdaje się paradygmat deskryptywny, mający zakorzenienie w przeszłości (zob.: tamże, s. 102). Jest ona bowiem traktowana jako punkt odniesienia dla prognoz społecznych (szerzej na ten temat w dalszej partii rozdziału).

Nic nie wskazuje na to, że na początku trzeciego tysiąclecia wojny się skończą i na całej Ziemi zapanuje nastrój współpracy, braterstwa i miłości. Mimo że wojny światowej nie było już od ponad pół wieku, to państwa, narody czy grupy etniczne w tym okresie ścierały się i ścierają w wielu lokalnych konfliktach¹³⁴.

Niekiedy trudno pozbyć się wrażenia, że Zimniak odwołuje się do *Realpolitik*, aby prowokować cynizmem; znaczący pod tym względem jest „przepis na zauroczenie”, podany na marginesie rozważań nad możliwościami manipulacji decyzjami jednostki za pomocą stymulacji chemicznej:

Kochajmy się romantycznie, jednak zachowujmy czujność. Można sobie wyobrazić doskonale funkcjonującą agencję matrymonialną, stosującą syntetyczny feromon-lubczyk z rodzaju aktywatorów zakochania do dyskretnego spryskiwania zapraszanych parami klientów. Kobieta wamp mogłaby na każdym spotkaniu pachnieć perfumami, zawierającymi lotną pochodną fenyloetyloaminy, no i miłość gotowa¹³⁵.

Reprezentowane w przywołanym fragmencie podejście Zimniaka, pokrewne *Realpolitik*, chroni go zarówno przed nadmiernym optymizmem, jak i „czarnowidztwem”, pozwalając zachować zdroworozsądkowy dystans. Ten z kolei umożliwia Zimniakowi uprawianie unaukowanej wersji prognozowania, poddanej rygorom myślenia kategoriami Arystotelesowskiej sylogistyki, która w niewątpliwy sposób wpłynęła na najobszerniejszy w dorobku autora – tak pod względem objętości, jak i różnorodności problemowej – zbiór rozważań futurologicznych pt. *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera* (2008). Autor posługuje się w tym celu przede wszystkim tymi metodami namysłu futurologicznego, które – według klasyfikacji Mariana Golki – związane są z ekstrapolacją trendów

¹³⁴ A. Zimniak, *Wojny trzeciego tysiąclecia*, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera*, Stawiguda 2008, s. 105.

¹³⁵ A. Zimniak, *Chemia czy wolna wola*, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość...*, s. 62. Wspominana przez Zimniaka substancja to amina biogenna, odpowiedzialna za regulację hormonalną, m.in. β -endorfiny (odpowiedzialnej za odczuwanie przyjemności) i dopaminy (odpowiedzialnej za poziom motywacji do działania i energii); znane jest też euforyczne działanie fenyloetyloaminy identyfikowane ze stanem miłosnego zauroczenia (zob.: D. Marazziti, D. Canale, *Hormonal Changes when Falling in Love*, „Psychoneuroendocrinology” 2004, nr 29, s. 931–936). Na konsekwencje postrzegania etologii uczucia miłości w perspektywie procesów chemicznych wskazuje Helen Fisher, akcentując niewystarczalność takiej interpretacji zjawiska społecznego (zob.: taż, *Lost Love: The Nature of Romantic Rejection*, [w:] *Cut Loose. (Mostly) Older Women Talk About the End of (Mostly) Long-Term Relationships*, red. N. Bauer-Maglin, London 2006, s. 182–195).

oraz (w ograniczonym zakresie) z wnioskowaniem przez analogię¹³⁶. Obie metody korespondują z sobą, toteż nie można w tym wypadku mówić o sprzeczności wniosków wypływających z ich zastosowania. Ekstrapolacja trendów pozwala na dookreślenie tendencji z różnych względów uznawanych przez badacza za dominujące i ich multiplikację w projektowanej przyszłości; są to tzw. megatrendy (koncepcja spopularyzowana przez Johna Naisbitta¹³⁷). Jest to zjawisko mające istotny wpływ na ewolucję społeczeństwa industrialnego w informacyjne, które można definiować – za Januszem Stacewiczem – jako uniwersalne, elementarne tendencje cywilizacyjne, określające możliwy kształt przyszłości¹³⁸.

Idea megatrendów, jakkolwiek dziś nieco zdyskredytowana, była popularna w Polsce na przełomie XX i XXI wieku, tj. wówczas, gdy Zimniak pozostawał aktywny nie tylko jako popularyzator nauki, ale i futurolog¹³⁹. Toteż wykorzystanie jej do kreślenia kształtu przyszłości można uznać nie tylko za odpowiedź na społeczne oczekiwanie, ale i pragnienie znalezienia wspólnego z odbiorcami języka metateoretycznego. Z kolei wnioskowanie przez analogię umożliwiło pi-

¹³⁶ Zob.: M. Golka, *Przewidywanie – między potrzebą a niemożnością*, „Studia Oeconomica Posnaniensia” 2017, nr 11, s. 13. Tu konieczne jest zastrzeżenie: przeciwnie niż Golka (co wynika z aspektu temporalnego omawianych zjawisk) Zimniak nie odnajduje dla nich punktu odniesienia jedynie we współczesności, lecz kieruje swą uwagę w przeszłość (szerzej na ten temat w kolejnych partiach wywodu). Wpisuje tym samym własne rozważania w jedną z rudymenarnych „Wielkich Narracji” (*La Grande Narrative*) znamienych dla kultury modernizmu: historia jest dla niego rezerwuarem wiedzy, w oparciu o którą można wysnuwać naukę „na przyszłość”.

¹³⁷ Zob.: J. Naisbitt, *Megatrendy. Dziesięć nowych kierunków zmieniających nasze życie*, przekł. P. Kwiatkowski, Poznań 1997.

¹³⁸ Zob.: J. Stacewicz, *Megatrendy a strategia i polityka rozwoju*, Warszawa 1996, s. 7.

¹³⁹ Powyższa uwaga nie oznacza, że pojęcie megatrendu zostało całkowicie odrzucone jako naukowo zdezawuowane. Świadczy o tym fakt, że po koncepcję tę sięga Jorgen Randers w raporcie 2052: *A Global Forecast for the Next Forty Years*, White River Junction [Vermont] 2012, będącym kontynuacją pierwszego raportu Klubu Rzymskiego *Granice wzrostu* (1972; wydanie pol. 1973), którego Randers był współautorem. Ideę megatrendu przywołuje również Klaus Schwab w wizji rozwoju tzw. czwartej rewolucji przemysłowej (*Industrie 4.0*); zob.: tenże, *Czwarta rewolucja przemysłowa...*, s. 31–43. Szerzej na temat losów tego zjawiska zob.: K. Prandecki, *Rola megatrendów w przewidywaniu przyszłości*, „Przyszłość. Świat – Europa – Polska” 2012, nr 2, s. 75–94. Szczególne miejsce megatrendy jako idea organizująca myślenie o przyszłości zajmuje w refleksji popularnonaukowej, o czym świadczy choćby lektura rozważań Yuvala Noaha Hararięgo, poświęconych obrazowi świata przyszłości; zob.: tenże, *Homo deus. Krótka historia jutra*, przekł. M. Romanek, Kraków 2018. Czytana w kontekście *Granicy wzrostu*, jak i ahistorycznie – z perspektywy przywoływanej tu pozycji Hararięgo – książka Zimniaka uświadamia trwałość mechanizmów projektowania wizji przyszłości, zwłaszcza w wersji popularnonaukowej, która musi uwzględniać społeczne wyobrażenia.

sarzowi zarówno odnajdywanie mechanizmów omawianych zjawisk społecznych w przeszłości (o czym później), ale i dzięki uprawianiu tego, co można byłoby określić mianem „komparatystyki kulturowej”. Wychodząc *implicite* z założenia, że przełom stuleci to dla Polski czas nadrobienia cywilizacyjnych zapóźnień, spowodowanych koniecznością modernizacji życia polityczno-społecznego po roku 1989 i czas tworzenia zrębów społeczeństwa informacyjnego, autor poszukuje w kulturze Zachodu zjawisk, które wyjaśniałyby zachodzące w Polsce przemiany. Nie pozostaje przy tym obojętny na zagrożenia, wynikające z rozżewu między kulturą reprezentowaną przez przedstawicieli nauk przyrodniczych i humanistycznych, którego konsekwencje podkreślał Charles P. Snow w *Dwóch kulturach* (1959). Komentujący rozważania Snowa Andrzej Kiepas podkreślał aktualność owych ustaleń:

Negatywne nastawienie elit i humanistów do techniki oraz [...] brak humanistycznego i społecznego uwrażliwienia ze strony przedstawicieli nauk technicznych i przyrodniczych stwarza wiele problemów i jest przeszkodą w eliminowaniu negatywnych następstw rozwoju współczesnej cywilizacji¹⁴⁰.

Sygnalizowana przez Snowa i Kiepasa sytuacja pozwala spojrzeć na pisarstwo – zarówno popularnonaukowe, jak i beletrystykę – Zimniaka z perspektywy próby scalenia obu wyodrębnionych wyżej kultur. Jako „humanista” pisarz „odzyskuje” społecznie technologię, o czym świadczą sposoby opracowania tego wątku problemowo-tematycznego w utworach z kręgu *science fiction*; z kolei jako „przyrodnik” poświadcza swą aktywnością literacką konieczność zwrócenia uwagi na sztukę i filozofię jako dziedziny pytające o sens życia w świecie podporządkowanym paradygmatowi STEM-u¹⁴¹.

Zapewne dlatego, paradoksalnie, Zimniak – przy podporządkowaniu wizji przyszłości naukowej metodologii – nie odrzuca właściwej myśleniu potocznemu logiki sytuacyjnej. Pisarz wskazuje przy tym zarazem na intelektualne manowce, na które ona prowadzi; znaczący pod tym względem jest pomieszczony

¹⁴⁰ A. Kiepas, *Człowiek wobec dylematów...*, s. 35.

¹⁴¹ Zob.: A.P. Carnevale, N. Smith, M. Melton, *STEM. Science Technology Engineering Mathematics*, Washington 2011, s. 18, <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED525297.pdf> [dostęp: 31.07.2020]. Sygnalizowany tu styl myślenia, umożliwiający łączenie obu „kultur”, nacechowany technooptymizmem (postęp technologiczny zależy nie tyle od rozwoju technologii, co społecznej wobec niej postawy), wywodzi się z rozważań Buckminstera Fullera; zob.: tenże, *Operating Manual for Spaceship Earth*, New York 1969, s. 46. O tym, że takie podejście do zagadnienia nie ma charakteru anachronizmu świadczy fakt, iż można odnaleźć je w nowszych publikacjach; zob.: szkic Bartłomieja Knosali *O nowej relacji między sztuką, techniką i humanistyką w ujęciach teoretycznych i praktyce społecznej* (2015) oraz tom zbiorowy *Humanistyka a nauki ścisłe* (2016).

w omawianym tu zbiorze, szkic pt. *Alternatywna historia Ziemi*, będący rozprawą, za pomocą logiki, z kuriozalnymi konceptami nie uznawanymi oficjalnie przez środowisko naukowe (m.in. teorią ekspansji, w myśl której Ziemia rozszerza się)¹⁴².

Jest to wybór reprezentatywnych dla Zimniaka tematów (m.in. medycyny, nauk ścisłych, proteizacji jednostki, prognozowanych makrotrendów społecznych i kulturowych), na które spogląda on z sygnalizowanej w podtytule perspektywy futurologii. Co istotne, jest ona naukowo odpowiedzialna. Toteż pisarz ma świadomość paradoksu, na który zwracał uwagę Golka: „Futurologia ma dostarczać przekonujących wyobrażeń o człowieku przyszłości, ale jest tak, że raczej dostarcza tej wiedzy o człowieku dzisiejszym i uwarunkowaniach jego życia”¹⁴³. Można w tak zarysowanej perspektywie dostrzec pogłos refleksji Andrzeja Czarneckiego, akcentującego rozumienie przyszłości w kategoriach rozwoju teraźniejszości i implikacji wynikających z tego faktu: przyszłość bowiem nie narusza najogólniejszego *status quo* teraźniejszości¹⁴⁴.

Całość tomu została podzielona na trzy – komplementarne wobec siebie – nadrzędne tematy (hipertematy), które zostały naświetlone z różnych perspektyw (znacząca część pomieszczonych w zbiorze szkiców ogłaszana była uprzednio w różnych periodykach, głównie „Fenixie” i „Nowej Fantastyce”). Punktem wyjścia dla twórcy jest ludzkie ciało i możliwości jego modyfikacji oraz wynikających z nich konsekwencji cywilizacyjnych i kulturowych. Pozostałe hipertematy – dotyczące przyszłych losów Ziemi i Kosmosu – tworzą kontekst interpretacyjny dla pierwszego z wątków rozważań. Nie mniej istotny pozostaje jednak dołączony do zbioru wstęp, w którym autor zawarł (ściśle przestrzegana w całości tomu) deklarację metodologiczną:

W tekstach pomieszczonych w tej książce starałem się prezentować punkt widzenia futurologa, pracującego zgodnie z wymogami warsztatu historyka lub paleontologa. Bazowałem na wiedzy z dziedziny nauk ścisłych, co nie przeszkodziło mi w ukazywaniu śmiałych wizji, będących często propozycjami wybranymi z szeregu możliwości. Nie zapominajmy, że we wszystkich wizjach przyszłości najważniejsze są trendy, bo w przeciwieństwie do szczegółów, czasem udaje się je przewidzieć¹⁴⁵.

W przywołanej tu deklaracji zwraca uwagę Zimniakowskie dookreślenie metodologicznego punktu odniesienia, w którym – w służbie namysłu nad przyszłością – wykorzystywane są nauki zajmujące się przeszłością; sam pisarz

¹⁴² Zob.: A. Zimniak, *Alternatywna historia Ziemi*, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość...*, s. 177–185.

¹⁴³ M. Golka, *Przewidywanie...*, s. 17.

¹⁴⁴ Zob.: A. Czarnecki, *Typologia prospektywnego myślenia*, „Studia Socjologiczne” 1986, nr 3, s. 21.

¹⁴⁵ A. Zimniak, *Wstęp*, [do:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość...*, s. 17.

deklaruje: „Trzeba futurologizować historycznie [...]. Należy sięgać nawet do paleohistorii, bo pewne wydarzenia, jak zmiany klimatu czy upadki asteroid, zachodziły cyklicznie od milionów lat, więc pojawia się znowu, prędzej czy później”¹⁴⁶. Konstatacja taka zdaje się paradoksem, jednak pozostaje w pełni zgodna z intelektualnym klimatem, kształtującym Zimniaka jako naukowca. Niewątpliwym wpływ na preferowane przezeń „techniki prospekcji” ([*Techniques of Prospection*]; określenie Grégoire’a Mallarda i Andrewa Lakoffa¹⁴⁷) miała „polska szkoła futurologiczna” przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku¹⁴⁸. Istotnym momentem, konstytutywnym dla niej było powołanie w 1969 roku Komitetu Badań i Prognoz *Polska 2000* przy Prezydium Polskiej Akademii Nauk¹⁴⁹. To wówczas pod patronatem Komitetu zaczął ukazywać się nieregularnik „Polska 2000”, gromadzący studia futurologiczne; wtedy też opublikowano fundamentalne dla polskiej futurologii naukowej tytuły, pozwalające na rozważanie zagadnień społecznych i kulturowych z perspektywy cywilizacji technicznej: *Technika a cywilizacja. Historia rozwoju maszyny i jej wpływu na cywilizację* (1934; wydanie pol. 1966) Lewisa Mumforda; *Szok przyszłości* Alvina Tofflera (1970; wydanie pol. 1974) oraz dwutomowa antologia zbierająca rozważania radzieckich i zachodnich futurologów z lat 1954–1971: *Technika a społeczeństwo* (1974); do wymienionych tu pozycji można dodać pierwszy raport Klubu Rzymskiego: *Granice wzrostu* (1972; wydanie pol. 1973) Donelli H. Meadows, Dennisa L. Meadows, Jorgena Randersa i Williama W. Behrensa oraz *Myśli przewodnie* Jeana Fourastié (1966; wydanie pol. 1972), będące projektem „społeczeństwa

¹⁴⁶ A. Zimniak, *Flirt zaczepno-obronny. Homo futurus*, „Fahrenheit” 2008, nr 62 [styczeń-marzec], s. 16, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f62/16.html> [dostęp: 14.10.2020].

¹⁴⁷ Zob.: G. Mallard, A. Lakoff, *How Claims to Know the Future Are Used to Understand the Present: Techniques of Prospection in the Field of National Security*, [w:] *Social Knowledge in the Making*, red. C. Camic, N. Gross, M. Lamont, Chicago 2011, s. 339–378.

¹⁴⁸ Zob.: L. Becht, P. Filipkowski, Ćwiczenia z wyobraźni socjologicznej: polska futurologia naukowa lat 70. XX wieku, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14, s. 41–69. Dobrym wprowadzeniem w styl myślenia „polskiej szkoły futurologicznej” jest lektura wprowadzenia Andrzeja Sicińskiego do antologii rozważań na temat związków techniki i społeczeństwa (zob.: tenże, *Wstęp*, [do:] *Technika a społeczeństwo. Antologia*, wyb. A. Siciński, Warszawa 1974, t. 1, s. 5–47).

¹⁴⁹ Działalność Komitetu wzorowana była na projekcie powołanej przez francuski rząd grupie „Rok 1985”, działającej w USA od 1965 roku Komisji roku 2000 oraz brytyjskiego Mankind 2000. Szerzej na temat pierwszych organizacji i stowarzyszeń zajmujących się futurologią (np. L’association Futuribles International ukonstytuowanego w Paryżu w 1960) zob.: S.E. Seefried, *Zukünfte. Aufstieg und Krise der Zukunftsforschung 1945–1980*, Berlin 2015, s. 75–158; J.M. Gidley, *The Future. A Very Short Introduction*, Oxford 2017, s. 44–62.

naukowego”, w którym moralność tradycyjna zostanie zastąpiona „naukową”¹⁵⁰. Pozycje te łączy przede wszystkim przekonanie o nieuchronności nadejścia „epoki maszyny” i konieczności – w związku z tym – wypracowania podstaw cywilizacji technicznej¹⁵¹. Jednocześnie Victor C. Ferkiss, prognozując (w 1969) kształt owej formacji społecznej, podkreślał niemożliwość jej doprecyzowania:

Człowiek techniki będzie swoim własnym panem. Nim się jednak pojawi, kontury cywilizacji technicznej muszą pozostać niewyraźne: wiadomo tylko, że przyszła cywilizacja będzie musiała opierać się na zespolonym widzeniu wszechświata, na równowadze ekologicznej i na wiernym zachowaniu zasadniczej tożsamości ludzkiego gatunku. Człowiek techniki stworzy własną przyszłość i to może okazać się zaskoczeniem dla niego samego¹⁵².

¹⁵⁰ Zob.: J. Fourastié, *Mysli przewodnie*, przekł. T. Jaworski, J. Lindner, Warszawa 1972, s. 128. Rychło pojawiło się zapotrzebowanie na popularyzatorskie ujęcie zagadnienia prognozowania przyszłości, o czym świadczą szkice drukowane przez oficyny specjalizujące się w publikacjach masowych i adresowanych do czytelnika nie profesjonalnego: Stefana Bratkowskiego *Księga wróżb prawdziwych* (Warszawa 1968), która ukazał się w Wydawnictwach Harcerskich; Tadeusza Gołaszewskiego *Futurologia* (Warszawa 1975), ogłoszony w serii „Nauka dla Wszystkich” oraz Jerzego Trębickiego *W stronę Arkadii czy Apokalipsy* (Warszawa 1978), który ukazał się nakładem Młodzieżowej Agencji Wydawniczej. Jako refleksja metateoretyczna uzupełnia ona ogłoszone wcześniej rozważania: Giennadija Dobrowa *Prognozowanie naukowe* (brak nazwiska tłum., Warszawa 1967); wybór prac *Szkice o przyszłości* (wyb. K. Leski, przekł. H. Krzyżanowski, Warszawa 1967); Andrzeja Sicińskiego *Prognozy a nauka* (Warszawa 1969); Waldemara Rolbieckiego *Przewidywanie przyszłości. Elementy prognozologii* (Warszawa 1970); Kazimierza Secomskiego *Prognozyka* (Warszawa 1971). Publikacje te były wyrazem zapotrzebowania społecznego na uprząstaczenie wizji rozwoju w sposób zrozumiały również dla laików, jednocześnie pobudzały do kontynuowania specjalistycznych rozważań. Na temat relacji między prognozyką i naukami społecznymi zob.: E. Barbieri Masini, *The Relationship Between Futures Studies and Social Sciences from the 60's to the Present*, „Society and Economy in Central and Eastern Europe” 1997, nr 4, s. 121–142.

¹⁵¹ W refleksji nad przyszłością nie zabrakło też głosów – choćby Aleksandra Bocheńskiego – wyrażających sceptycyzm: „Obawę, jakoby życie wśród maszyn miało przynieść jakieś straszliwe alienacje i frustracje, uchylić należy dlatego, że ostatnich 10 000 lat rozwoju warunków życia ukazało, iż człowiek posiada zdolność do przystosowywania się do zmian [...]. Los człowieka współczesnego wydałby się małpoludom sprzed tysięcy lat na pewno dziwniejszy i straszniejszy jeszcze niż naszym lęklwym futurologom wydaje się przyszły świat zmechanizowanej i zautomatyzowanej pracy” (A. Bocheński, *Rzecz o psychice narodu polskiego*, Warszawa 1972, s. 128).

¹⁵² V.C. Ferkiss, *W stronę tworzenia człowieka techniki*, przekł. B. Madej, [w:] *Technika a społeczeństwo...*, t. 2, s. 235.

Przeświadczenie o niemożności odpowiedzialnego dookreślenia kształtu przyszłości, ukierunkowuje futurologię – paradoksalnie – w stronę przeszłości, w której prognostyk odnajduje własną współczesność (to, o czym wspomniano wyżej, styl myślenia dominujący w rozważaniach Zimniaka). Futurolog zatem staje się – w takim ujęciu – ekspertem „przeszłości, która dopiero nadejdzie”. Być może takie rozmieszczenie akcentów uwagi związane jest z zauważaną przez Petera L. Bergera i Thomasa Luckmanna prawidłowością dotyczącą odmiennego charakteru pamięci o przeszłości i wyobrażeń na temat przyszłości, wpisanych w wyobraźnię zbiorową:

Ci, którzy przyjdą po mnie, są [...] typizowani w sposób [...] anonimowy: „dzieci moich dzieci” albo „przyszłe pokolenia”. Typizacje te są zasadniczo pustymi projekcjami, pozbawionymi prawie całkowicie zindywidualizowanej treści, podczas gdy typizacje przodków kryją w sobie przynajmniej odrobinę treści¹⁵³.

Jednocześnie dzięki naznaczonemu historyzmem spojrzeniu na relacje czasowe możliwe jest – w myśl przywoływanej uprzednio terminologii Golki – „wnioskowanie dzięki analogii”¹⁵⁴.

W refleksji futurologicznej analogia pozwala, zgodnie z jej klasyczną wykładnią, na możliwość wnioskowania o stanie zjawiska na podstawie innego, którego istota jest znana podmiotowi poznającemu. Maciej Koszowski pisze:

Istotne podobieństwo może być dostrzeżone w wystąpieniu w obydwu przedmiotach tych samych „faktów sprawczych”, czyli takich, które są postrzegane w pierwszym z nich jako przyczyna powstania jego innych właściwości. Wystąpienie więc tych samych faktów w drugim z przedmiotów naturalnie daje podstawę do przyjęcia, że również i on powinien cechować się tymi innymi pochodnymi właściwościami¹⁵⁵.

Nieprzypadkowo zatem, w akapicie poświęconym własnej metodzie, Zimniak deklaruje:

Odkrywca przyszłości odwołuje się do przeszłości, konstruując nadchodzące zjawiska w oparciu o prawidłowości bezspornie stwierdzone, czyli o to, co bez wątplenia wydarzało się wciąż od nowa przez wieki i tysiąclecia, a więc dobrze ilustruje naszą naturę lub zachodzące procesy¹⁵⁶.

Jedynie bowiem *instrumentarium* nauk zajmujących się przeszłością – zdaje się mówić autor – może zostać wykorzystane w funkcji konstruowania wizji przyszłości.

¹⁵³ P.L. Berger, T. Luckmann, *Spoleczne tworzenie rzeczywistości...*, s. 68–69.

¹⁵⁴ Zob.: M. Golka, *Przewidywanie...*, s. 17.

¹⁵⁵ M. Koszowski, *Fenomen analogii*, „Przegląd Prawno-Ekonomiczny” 2010, nr 1, s. 37.

¹⁵⁶ A. Zimniak, *Wstęp*, [do:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość...*, s. 12.

Stanowisko takie nie oddaje jednak w pełni sposobu myślenia Zimniaka o przyszłości w kategorii prognoz futurologicznych. Paradoksalnie, wbrew własnym deklaracjom, nie traktuje on bowiem projektów przyszłości jako stanu przyszłego zdeterminowanego dzisiejszymi wyborami (na to stanowisko wskazuje postrzeganie ukazywanej przezeń wizji przyszłości jako jednej z propozycji, uzależnionej od zbyt wielu zmiennych, których nie sposób uwzględnić). Nie jest zatem ograniczony – przeciwnie, niż wychodzący z podobnych założeń na temat roli przeszłości w prognozowaniu przyszłości Jan Szczepański – ujęciem deterministycznym¹⁵⁷. Tym samym przyszłość, w ujęciu Zimniaka, to nie przyszła teraźniejszość, którą Czarkowski traktował jako „przesuniętą” w czasie teraźniejszość, zaś Szczepański określał mianem „aktualności jakiejś przyszłej daty”¹⁵⁸. Jednak wykorzystywane przez niego, wspomniane uprzednio „wnioskowanie dzięki analogii” – odsyłając do przeszłości – do pewnego stopnia wskazuje na zakorzenienie wizji przyszłości we współczesności pisarza i czytelników; w ten sposób – z perspektywy wykorzystywanej metodologii – bliżej Zimniakowi w kreśleniu wizji prognostycznych do projekcji (przewidywania w oparciu o tendencje rozpoznawane w przeszłości), niż predykcji (antycypacji nowych zjawisk)¹⁵⁹. Można jednak zauważyć w rozważaniach publicysty elementy i tej metody, zwłaszcza wówczas, gdy szkicuje on tzw. prognozy warunkowe (określenie Zbigniewa Pałowskiego), w których istnieje konieczny zespół rudymenarnych warunków wstępnych, aby prognoza okazała się trafna¹⁶⁰. Znaczące pod tym względem w rozważaniach futurologicznych Zimniaka są zwłaszcza przywoływane uprzednio szkice poświęcone ekspansji pozaziemskiej (*Adaptacja życia w Kosmosie*, 2000; *Wyjście poza Ziemię*, 2000). W obu akcent uwagi położony został nie tyle na przebieg kolonizacji Wszechświata, ile raczej warunki, które muszą być spełnione, aby takowa ekspansja mogła się rozpocząć.

¹⁵⁷ Zob.: J. Szczepański, *Polska wobec wyzwań przyszłości*, Kraków 1989, s. 11–50.

¹⁵⁸ Zob.: A. Czarkowski, *Typologia...*, s. 21; J. Szczepański, *Polska wobec wyzwań...*, s. 9.

¹⁵⁹ Na temat sygnalizowanej tu typologii zob.: W. Sadowski, *Decyzje i prognozy*, Warszawa 1977, s. 128.

¹⁶⁰ Zob.: Z. Pałowski, *Teoria prognozy ekonometrycznej w gospodarce socjalistycznej*, Warszawa 1974, s. 32.

PODSUMOWANIE

Bożena Witosz, na marginesie rozważań nad idiolektem wybitnego polskiego językoznawcy, Stanisława Gajdy, akcentowała specyfikę sytuacji badacza, wchodzącego w rolę autora publikowanej wypowiedzi:

Autor, którego domeną działalności społeczno-komunikacyjnej jest nauka, to szczególny typ podmiotu wypowiedzi. Jeśli bowiem rysem jednostkowych zachowań jest gra między tym, co społeczne (wspólne, konwencjonalne), a tym, co ma charakter niepowtarzalny i twórczy, to w przypadku uczonych podległość wobec społecznych i kulturowych kodów (ideału nauki determinującego model stylu naukowego, paradygmatów naukowych, gatunków wypowiedzi, norm komunikacyjnych) jest znacznie większa niż ma to miejsce w interakcjach podmiotów odgrywających inne role społeczne¹⁶¹.

Związane jest to z *ethosem* naukowca (będącego zarazem członkiem społeczności akademickiej) i postrzeganiem jego roli w (po)nowoczesnym społeczeństwie wiedzy¹⁶². Artur Andrzejuk nie waha się określać go mianem „sługi prawdy” pisząc o zadaniu człowieka nauki, którym jest poszukiwanie prawdy¹⁶³.

Należy przy tym zauważyć, że Zimniak jako popularyzator nauki – zgodnie ze społecznym konwenansem – traktuje dobrowolność jako wyznacznik aktu komunikacji między jego uczestnikami¹⁶⁴. Nie odwołuje się zatem w sposób bezpośredni do autorytetu Akademii, mogącego legitymizować stawiane hipotezy, jakkolwiek pozostaje jednocześnie w zgodzie z *etosem* pracownika nauki¹⁶⁵. Jest to

¹⁶¹ B. Witosz, *O stylu indywidualnym Stanisława Gajdy. Parę myśli po lekturze*, „Stylistyka” 2016, nr XXV, s. 47.

¹⁶² Zob.: U.M. Żegleń, *O etosie badacza w świetle wyzwań współczesnej nauki i techniki (śladami polskich naukoznawców)*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 2016, nr 1, s. 53–59.

¹⁶³ Zob.: A. Andrzejuk, *Na rozdrożu, czyli historyk filozofii o ethosie pracownika naukowego*, „Ethos” 2015, nr 4, s. 64. Współcześnie na społeczną sytuację uczonego nakładają się procesy związane z formalizacją funkcjonowania Akademii, mający – zdaniem Arkadiusza Żukiewicza – istotny wpływ na społeczne postrzeganie naukowca; zob.: tenże, *Społeczny ethos uczonych a procesy „zrządniczenia” nauki*, „Rocznik Lubuski” 2018, t. 44, cz. 2, s. 81–92.

¹⁶⁴ Zob.: A. Starzec, *Współczesna polszczyzna...*, s. 24.

¹⁶⁵ Zob.: B. Cyboran, *Nauczyciele akademicki a popularyzacja wiedzy*, Kraków 2008, s. 163–176. Postawa taka zdaje się zgodna z rozpoznaniem Edwarda Nęckiego, przypisującego jej niezależność, która cechuje jednostki twórcze, ukazujące tendencje raczej

postawa wynikająca z podporządkowania własnej aktywności Zimniaka-popularyzatora wiedzy tendencjom, które pozostają wspólne dla szerszego zjawiska, jakim jest medialna „edukacja dla nauki”. W nurcie twórczości *non fiction* tego autora możemy znaleźć takie same wyznaczniki twórczości popularnonaukowej, co – zgodnie z rozpoznaniem Tadeusza Woźniaka – w czasopiśmiennictwie o charakterze popularyzującym naukę, tj.:

- ukazanie nauki jako przedsięwzięcia intelektualnego, wpisującego się w program filozoficznego naturalizmu;
- propagowanie scjentyzmu;
- wzmacnianie zaufania do nauki (pośrednio tym samym zaś do naukowców), w celu ugruntowywania jej autorytetu¹⁶⁶.

Jako popularyzator wiedzy, Zimniak zdaje się reprezentować stanowisko związane – w myśl rozpoznania Beaty Cyboran – z ideą przezwyciężenia poczucia wyobcowania jednostki, funkcjonującej w środowisku zdominowanym przez postęp techniczny i rozwój nauki¹⁶⁷. Z tego względu kontekstem działań popularyzatorskich Zimniaka są założenia właściwe dla koncepcji „trzeciej kultury”¹⁶⁸. Twórca tego pojęcia, John Brockman, rezerwuje je dla inicjatyw, w ramach których zinstytucjonalizowana Akademia, rezygnując z formalnych podziałów na dyscypliny naukowe, wchodzi w dialog ze społeczeństwem: „Trzecia kultura to uczeni, myśliciele i badacze świata empirycznego, którzy dzięki swym pracom i piarstwu przejmują rolę tradycyjnej elity intelektualnej i sami poszukują odpowiedzi na nurtujące ludzkość od zawsze pytania”¹⁶⁹. Naszkicowany przez Brockmana projekt „trzeciej kultury” miał stanowić odpowiedź (a jednocześnie negatywny punkt odniesienia) na tendencje obecne w tradycyjnie rozumianych naukach, których reprezentanci traktują poszczególne dyscypliny wiedzy osobno. Komunikacyjnym wykładnikiem tego jest hermetyczny język wywodu:

do kwestionowania i odrzucania autorytetu, niż ulegania mu (zob.: tenże, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2005, s. 134).

¹⁶⁶ Zob.: T. Woźniak, *Strategie ugruntowywania autorytetu nauki w czasopiśmiennictwie popularnonaukowym*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 1996, nr 3, s. 324. Do pewnego stopnia dyskusyjne w aktywności popularnonaukowej Zimniaka jest propagowanie scjentyzmu, jeśli będziemy postawę tę utożsamiać z przedstawianiem wyników naukowych jako nieproblematicznego dobra (por.: tamże, s. 324). Współczesne uwikłania nauki w etykę sprawiają, że Zimniak uświadamia możliwości niebezpieczeństw tkwiących w wynalazkach i odkryciach, relatywizując ich wartość w wymiarze społecznym i jednostkowym.

¹⁶⁷ Zob.: B. Cyboran, *Nauczyciele akademicki...*, s. 18.

¹⁶⁸ Zob.: tamże, s. 172–176.

¹⁶⁹ *Wstęp. Powstaje trzecia kultura*, [w:] *Trzecia kultura*, red. J. Brockman, przekł. P. Amsterdamski i in., Warszawa 1996, s. 15.

Posługuje się ona [tj. tak rozumiana kultura – przyp. A.M.] swym własnym żargonem, jest coraz bardziej hermetyczna i skupiona wyłącznie na samej sobie. Tworzy głównie komentarze do komentarzy i krytykę krytyki, aż wreszcie spirala nakręca się do punktu, w którym kontakt z rzeczywistością ostatecznie się urywa¹⁷⁰.

Dystans wobec tak rozumianej komunikacji naukowej odnajdujemy na kartach redagowanego przez Zimniaka tomu pt. *Inżynieria genetyczna – na progu nowej ery*. Sławomir Pikula w recenzji zbioru zwraca uwagę na popularnonaukowy wymiar publikacji:

Poszczególne rozdziały pisane są indywidualnym stylem, lecz przystępnym językiem, zrozumiałym także dla laików. [...] Książka ta, adresowana do szerokiego grona odbiorców, jest również *novum* dla Centrum Upowszechniania Nauki PAN [...]. Dotychczasowe pozycje [...] przeznaczone były raczej dla specjalistów, a ich język i styl mógł sprawić wiele kłopotów, szczególnie czytelnikom nie związanym z tematyką. Prezentowany tom przełamuje tę tradycję¹⁷¹.

Analogiczną, co w tomie adresowanym intencjonalnie do specjalistów, strategię komunikacji z czytelnikiem obiera Zimniak jako popularyzator nauki. Stanowisko to znajduje wyraz przede wszystkim w aktywności pisarza w życiu fandomowym; w roli prelegenta często przybliża on na konwentach miłośników fantastyki zagadnienia naukowe, którym poświęca uwagę również w felietonistyce.

Owo mówienie we własnym imieniu znajduje odzwierciedlenie w językowym ukształtowaniu komunikatu, w postaci wyboru narracji pierwszoosobowej. Zarazem jest ona sygnałem wzięcia przez Zimniaka na siebie pełnej odpowiedzialności za stawiane tezy i potencjalnej gotowości do podjęcia dialogu z czytelnikiem. Toteż jego autorytet jako propagatora nauki wynika z uznania wartości jego rozważań; tym samym unika on pokusy „autorytetu narzuconego odgórnie”, o którym Lech Witkowski pisał: „Dla wielu »mieć autorytet« czy »być autorytetem« to kwestia roszczeniowa, legitymizowana z góry, ułatwiająca oddziaływanie, wręcz udrażniająca wpływ i podatność na niego, aż po zdolność kontrolowania innego i sprawowania nad nim władzy”¹⁷².

Postawa, w efekcie której „bycie autorytetem” to konsekwencja dialogu z odbiorcą najpewniej wynika z formacyjnie bliskiej Zimniakowi konstatacji Floriana Znanieckiego, podkreślającego specyficzny charakter społecznej roli przypisywanej naukowcowi; osoba taka „ma [...] do wypełnienia funkcję społeczną, uważa

¹⁷⁰ Tamże, s. 15–16.

¹⁷¹ S. Pikula, [rec.] Andrzej Zimniak (red.). *Inżynieria genetyczna – u progu nowej ery*. Centrum Upowszechniania Nauki PAN 2000 r., „Kosmos. Problemy Nauk Biologicznych” 2001, t. 50, s. 174.

¹⁷² L. Witkowski, *Historie autorytetu wobec kultury i edukacji*, Kraków 2011, s. 693.

się ją za zobowiązaną do wykonywania pewnych zadań, które służą zaspokojeniu potrzeb jej kręgu¹⁷³. Zadaniem tym jest przede wszystkim zgłębianie i przekaz – również popularnonaukowy – wiedzy. Szczególnie istotny z tej perspektywy pozostaje utylitarny wymiar nauki: „Wiedza, choć sama nie jest potęgą, daje potęgę ludziom dlatego, i tylko dlatego, że jest czystą teorią, obiektywnym systemem prawd, a człowiek musi znać prawdziwie rzeczywistość, by móc skutecznie nią rządzić”¹⁷⁴. Prawda naukowa to zarazem kategoria sytuująca się ponad jakąkolwiek ideologią i światopoglądem¹⁷⁵. Konsekwencją zaproponowanego tu spojrzenia jest „etyzacja” działalności naukowej, w której odpowiedzialność moralną za jej skutki przyjmują na siebie badacze, postrzegając ją jako efekt aktywności intelektualnej; zwraca na to uwagę Evandro Agazzi: „Nauka [...] jest działaniem, ale wtedy jest działaniem jednostki czy jednostek, które uprawiają naukę, mianowicie, naukowców [...]. Ocena moralna może (i musi) ciążyć nad takim działaniem, skoro jest to działanie człowieka”¹⁷⁶.

Funkcję poszukiwania naukowej prawdy w komunikacji społecznej realizuje przede wszystkimularyzacja nauki, rozumiana jako uprzystępnianie wiedzy

¹⁷³ F. Znaniecki, *Spółeczna rola uczzonego...*, s. 297.

¹⁷⁴ Tamże, s. 442. Można by współcześnie, w dobie relatywizacji kategorii prawdy w ramach kulturowego paradygmatu postmodernizmu, spierać się o sensowność tak zaprojektowanej funkcji nauki. Akcentowany relatywizm i pesymizm poznawczy sprawia, że obecnie ulega redefinicji autorytet nauki jako siły wyjaśniającej świat: akcent uwagi w działach naukowych przeniesiony został z wyjaśniania badanej rzeczywistości na eksponowanie wartości prognostycznej nauki (zob.: S. Kowalik, *Autorytet naukowy. Przyczynę do psychologii nauki*, „Czasopismo Psychologiczne – Psychological Journal” 2018, nr 1, s. 12).

¹⁷⁵ Znacząca z naszkicowanej tu perspektywy jest uwaga biskupa Andrzeja Jeża: „Misja odkrywania i głoszenia prawdy jest wspólna Kościołowi i nauce, co więcej, jest to istota ludzkiej racjonalności w jej fundamentalnym wymiarze: bycia otwartym na prawdę i życia prawdą” (tenże, *Rola naukowca we współczesnym społeczeństwie w świetle dokumentów Kościoła*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 2013, t. XXXII, s. 5).

¹⁷⁶ E. Agazzi, *Dobro, zło i nauka...*, s. 157–158. Zarówno stanowisko Zimniaka, jak i Agazziego trudno uznać za odosobnione. Istotę „zwrotu etycznego” w nauce, którego od dłuższego czasu jesteśmy obserwatorami, dość lapidarnie określił niegdyś Ernan McMullin, wskazując na przejście od stanowiska głoszącego wolność nauki od wartości do postrzegania wiedzy jako „nasycone wartościami” (zob.: tenże, *Values in Science*, [hasło w:] *A Companion to the Philosophy of Science*, red. W.H. Newton-Smith, Malden [Massachusetts] 2001, s. 550 [„A century ago, nearly all of those who wrote about the nature of science would have been in agreement that science ought to be »value-free«. This had been a particular emphasis on the part of the first positivist, as it would later be on the part of their twentieth-century successors. [...] A century later, the maxim that scientific knowledge is »value-laden« seems almost as entrenched as its opposite was earlier. The supposed wall between fact and value has been breached”]).

umożliwiającej zrozumienie rzeczywistości poprzez adaptację oryginalnych wyników badań do możliwości percepcyjnej odbiorców-niebędących specjalistami¹⁷⁷. Osobną natomiast kwestią (z zakresu psychologii społecznej) pozostaje, do jakiego stopnia popularyzator (zwłaszcza, jeśli sam jest badaczem) naukowiec, ma świadomość obrazu naukowca, pojawiającego się w tekstach kultury. Tym bardziej, że jest to obraz deprecjonujący, o czym świadczy sposób ukazania nauki w filmie popularnym¹⁷⁸. Tym większa jest zatem rola popularyzatorów w odarciu nauki z „czarnej legendy”, do stworzenia której w głównej mierze przyczyniła się popkultura, kreując modę na sensacyjno-awanturnicze obrazy, których główne role odgrywały figury masowej wyobraźni, identyfikowane z postępem technicznym (m.in. „szalonego naukowca”, nieodpowiedzialnego „ucznia czarnoksiężnika”, geeka i jego ukochanej itd.)¹⁷⁹.

Taki też cel nadrzędny przyświeca Zimniakowi, wyznaczając horyzont jego aktywności jako popularyzatora nauki. Postawa ta wynika z faktu, że w swych rozważaniach badacz – na poziomie „meta” – zdaje się realizować dookreśloną funkcję społeczną naukowca-popularyzatora. W tym sensie Zimniak propaguje nie tylko dookreślone tematycznie i problemowo zagadnienia, ale i postawę otwartości na to, co w kulturze i nauce nowe.

Niezależnie od podejmowanej tematyki i formuły, do której pisarz odwołuje się w nurcie twórczości *non fiction*, można dostrzec kilka cech wspólnych dla tego pisarstwa. Są to:

- przekonanie o konieczności spojrzenia na poszczególne aspekty ludzkiej działalności w sposób holistyczny, uwzględniający nie tylko perspektywy poszczególnych dyscyplin naukowych. Z tego względu dostrzega on przydatność *instrumentarium* tzw. nauk ścisłych w refleksji humanistycznej:

Jestem zwolennikiem trzeciej kultury, tj. współtworzenia koncepcji humanistycznych i filozoficznych przez przedstawicieli nauk ścisłych. Uważam, że oni lepiej wiedzą, o jakim świecie się wypowiadają – inaczej niż „czyści” humaniści, którzy

¹⁷⁷ Zob.: T. Piekot, *Mechanizmy popularyzowania wiedzy naukowej*, [w:] *O trudnym łatwo...*, s. 40–49. O konieczności popularyzacji nauki jako permanentnej aktywności, skierowanej do całego społeczeństwa, a zatem również dzieci i seniorów zob.: M. Fikus, *Popularyzacja nauki. Dla kogo, przez kogo, jak i dlaczego?*, „Pauza Akademicka”. Tygodnik Polskiej Akademii Umiejętności” 2008, z dn. 13 listopada, nr 12, s. 1, 4.

¹⁷⁸ Zob.: P. Weingart, C. Muhl, P. Pansegrau, *Of Power Maniacs and Unethical Geniuses: Science and Scientists in Fiction Film*, „Public Understanding of Science” 2003, t. 12, nr 3, s. 279; A. Foltyniak-Pękala, *Czy nauka ma pleć? Wizerunki naukowców w popkulturze na wybranych przykładach*, „Media i Społeczeństwo” 2019, nr 10, s. 35–48.

¹⁷⁹ Kulturowym wykładnikiem owej mody są procesy związane z rozpadem kultury „wysokiej” i brutalizacją relacji międzyludzkich opisywane przez Andrew Keena w *Kulcie amatora. Jak internet niszczy kulturę* (2007; wydanie pol. 2007).

zaczęli studiowanie od zbyt wysokich piętér naszej kultury i czasami sprawiają wrażenie trochę oderwanych od poziomu ziemi¹⁸⁰.

Można spierać się z zawartą w przywołanym fragmencie wizją humanistyki (i humanistów), jednak nie sposób nie dostrzec zakorzenienia takiego myślenia w (po)nowoczesnym spojrzeniu na rzeczywistość jako całość, pozostającą w relacji „jedno we wszystkim, wszystko w jednym”¹⁸¹;

– przeświadczenie o konieczności upowszechniania zdobyczy nauki w szybko zmieniającym się społeczeństwie¹⁸². Zimniak przy tym rozumie owo upowszechnienie jako tożsame z popularyzacją nie tyle historii nauki, co jej idei wpływających bezpośrednio na współczesną rzeczywistość cywilizacyjną (poświadcza to dobór poruszanych zagadnień). Źródeł tak rozumianej powinności popularyzacji wiedzy można upatrywać w postulatach Stanisława Bieleckiego i Tomasza Twardowskiego o obowiązku edukacji społecznej jako warunku koniecznym możliwego rozwoju cywilizacyjnego: „Tylko wykształcone społeczeństwo będzie w stanie w sposób racjonalny, a nie emocjonalny podjąć decyzję

¹⁸⁰ A. Zimniak, *Moja przygoda z nauką...* Przywołane tu słowa można uznać za pogłos konstatacji wyrażonej niegdyś przez Jana Trzynałdowskiego: „Człowiek współczesny pragnie nie tylko współuczestniczyć w rozwoju cywilizacji technicznej i móc w pokoju korzystać z jej dobrodziejstw, lecz również zdobywać i pogłębiać wszelkie treści humanistyczne, gdyż każdy wytwór człowieka musi temuż człowiekowi służyć” (tenże, *Historia literatury powszechnej w planach Ossolineum*, „Przegląd Księgarski i Wydawniczy” 1966, z dn. 1 czerwca, nr 11, s. 6).

¹⁸¹ J. Stacewicz, *W kierunku alternatywnej wizji przyszłości*, Warszawa 1997, s. 40. Szerzej na temat postawy znajdującej odzwierciedlenie w intelektualnej propozycji Zimniaka i Stacewicza zob. eseje zebrane w tomie *Trzecia kultura...*

¹⁸² Przekonanie to jest tym istotniejsze, że współcześnie obserwujemy tendencję do ekspansywnego rozwoju zabawy jako paradygmatu kulturowego (zob.: N. Postman, *Zabawić się na śmierć*, przekł. L. Niedzielski, Warszawa 2004). W jednej z wypowiedzi Zimniak zauważał konsekwencje prymatu (najczęściej mało wybrednej) rozrywki nad refleksyjnym stosunkiem do rzeczywistości: „Dzisiejszy świat to gigantyczny stadion, współczesne Colosseum, na którym odbywają się nieustanne igrzyska: medialne informacyjne showy wojenne, katastroficzne i kryminalne, horrory, turnieje i pokazy na żywo, sensacje krajowe i osiedlowe oraz burdy polityczne. Żeby było cały czas wesoło, wszyscy są wyłącznie młodzi i piękni, starość i całość związanych z nią problemów omija się szerokim łukiem jak niegdyś wioski zadżumionych. Przy okazji tego kultu sprawności i sukcesu zapomina się o pożytkach z doświadczenia i mądrości ludzi starszych, wszyscy hurtem idą w odstawkę, do geriatry i hospicjum. W takim układzie misterium śmierci jest sprawą wstydliwą, o tym się nie mówi w towarzystwie ani nie myśli, choć przecież kostucha, prędzej czy później, nikomu nie daruje” (tenże, *Flirt zaczepno-obronny. Garść srebrników*, „Fahrenheit” 2005, nr 47 [wrzesień], s. 16, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f47/16.html> [dostęp: 14.10.2020]).

o kierunku rozwoju nowoczesnej nauki”¹⁸³. Co istotne: działalność ta powinna być – zgodnie z programem wpisanym w idee popularyzacji nauki – bezinteresowna. W przeciwnym razie traci swą istotę, stając się „towarem”; w obecnych realiach istotną rolę w „utowarowieniu” wiedzy odgrywają ponadnarodowe korporacje w coraz większym stopniu przejmujące funkcje rządu; na ich rolę zwraca uwagę Colin Crouch: „Największe znaczenie [...] mają zmieniające się proporcje między korporacyjnym finansowaniem badań naukowych a finansowaniem nauki pochodzącym z innych źródeł. [...] Coraz większa część środków finansowych [...] pochodzi od korporacji”¹⁸⁴.

Biorąc pod uwagę wpływ myślenia rynkowego, Katarzyna Grzesiak nieprzypadkowo akcentuje zaniepokojenie pojawiającą się w środowisku naukowców zgodą na przemianę wiedzy w jej ekonomicznie warunkowany *ersatz*: odwołując się do propozycji Johna Zimana, badaczka zwraca uwagę na fakt, że w konsumpcyjnych realiach wiedza zostaje sprowadzona do usługi¹⁸⁵.

Można w takiej postawie dostrzec pogłos uwagi Bohdana Suchodolskiego na temat roli kompetencji „miękkich” we współczesnej rzeczywistości społecznej: „Cywilizacja nowoczesna wymaga nie tylko konkretnych wiadomości i sprawności, wymaga ona również od ludzi kwalifikacji trudniejszych, bardziej nieuchwytnych, wymaga ona nowej postawy wobec świata i życia, postawy darzącej zaufaniem rozum i badania naukowe, postawy wrogiej mitom i przesądom, postawy

¹⁸³ S. Bielecki, T. Twardowski, *Biotechnologia – różnorodność biologiczna, tradycja i rozwój, korzyści a zagrożenia*, [w:] *Nauki pogranicza*, red. E. Zielonacka-Lis, Poznań 1998, s. 116.

¹⁸⁴ C. Crouch, *Psucie wiedzy. Ukryte skutki finansowego zawłaszczania życia publicznego*, przekł. E. Bińczyk, J. Gużyński, K. Tarkowski, Toruń 2017, s. 75–76.

¹⁸⁵ Zob.: K. Grzesiak, *Ethos nauki – między klerkowskim a eksperckim modelem nauki*, „Zeszyty Naukowe. Zbliżenia Cywilizacyjne” 2017, nr 4, s. 71. Pisząc o społecznych uwarunkowaniach współczesnej nauki, należy brać pod uwagę jego aspekt ekonomiczny. Fakt ten nie powinien jednak zwalniać z postrzegania nauki z perspektywy etycznej. Z sygnalizowanej tu perspektywy istotne są zwłaszcza związki etyki i ekonomii z uwagi na dominujący współcześnie paradygmat neoliberalny; zob. np: B. Fiedor, A. Ostapiuk, *Utylitaryzm versus aksjologiczne i społeczne uwarunkowania wyborów ekonomicznych*, [w:] *Etyka i ekonomia. W stronę nowego paradygmatu*, red. E. Mączyńska, J. Sójka, Warszawa 2017, s. 19–44). Na pułapkę neoliberalnego myślenia o nauce i jej miejscu w polityce wolnorynkowej zwraca uwagę Colin Crouch, ukazując niebezpieczeństwa związane z nastawieniem na maksymalizację zysków: „By funkcjonować na rynku w sposób w pełni efektywny, należy działać jak egocentryczna, amoralna maszyna kalkulująca. [...] Gdy rynek i jego odpowiedniki zawłaszczają kolejne obszary życia, nasila się presja, by jednostki tłumiły pozostałe cechy i rodzaje zachowań, definiując się przede wszystkim jako maszyny liczące” (tenże, *Psucie wiedzy...*, s. 21). Konsekwencją naszkicowanego przez badaczka nastawienia wobec nauki, wiedzy i kultury jest traktowanie tych obszarów życia społecznego jako podporządkowanych sukcesowi ekonomicznemu (zob.: tamże, s. 109).

zamiłowanej w sprawdzaniu tez, w wypróbowywaniu wniosków”¹⁸⁶. W takim ujęciu literatura *non fiction* w pisarstwie Zimniaka, zwłaszcza nurt prac popularnonaukowych byłby odpowiedzią na potrzebę pedagogiki społecznej; nieprzypadkowo pierwsze zdanie rozważań Michała Sewerskiego na temat społecznej funkcji pisarstwa popularnonaukowego brzmi: „Rozwój nauki jest jednym z decydujących czynników, które kształtują życie współczesnego społeczeństwa”¹⁸⁷. Sygnalizowany przez badacza proces w ciągu dekad, które upłynęły od publikacji rozprawy nie tylko pogłębił się, ale i zyskał nowy wymiar w społeczeństwie informacyjnym, którego narodzin jesteśmy świadkami.

Wyznaczniki opisywanej przez Suchodolskiego postawy odnaleźć można w publicystyce popularnonaukowej Zimniaka przede wszystkim w rozważaniach publikowanych na łamach prasy lifestylowej jako promującej *modus vivendi*, a poprzez to zdolnej do kształtowania pożądanych społecznie postaw, wyrażających się w modach kulturowych, będących – w myśl rozpoznania Mircei Eliadego – wyrazem frustracji, dążeń i tęsknot reprezentanta kultury Zachodu¹⁸⁸. Przy świadomości celów popularyzacji nauki, można dostrzec w publikacjach *non fiction* Zimniaka nie tylko rangę upowszechnienia wiedzy naukowej, ale i powstrzymywanie popularyzacji wiedzy pseudonaukowej, której przyrost związany jest z demokratyzacją dostępu do mediów (przede wszystkim Internetu) i przemianami dyskursu eksperckiego¹⁸⁹.

Dystans do takiej wizji popularyzacji odnajdujemy w jednym z udzielonych przez Zimniaka wywiadów, w którym deklaruje on wprost: „Odczuwam niechęć do wszelkich paranauk, spirytualizmów, praktyk new-age’owych, ufologizmów, zjawisk psychokinetycznych, prekognicyjnych i wróżbiarskich, z laniem wosku włącznie”¹⁹⁰;

¹⁸⁶ B. Suchodolski, *Wychowanie dla przyszłości*, Warszawa 1968, s. 113.

¹⁸⁷ M. Sewerski, *Společna rola literatury popularnonaukowej*, Wrocław 1968, s. 7.

¹⁸⁸ Zob.: M. Eliade, *Mody kulturalne a religioznawstwo*, [w:] tenże, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przekł. I. Kania, Kraków 1992, s. 9.

¹⁸⁹ Zob.: K. Korab, *Nauka, wiedza, pseudonauka. Wzajemne relacje*, [w:] *Pseudonauka: choroba, magia czy biznes*, red. K. Korab, Warszawa 2011, s. 56–81; Z.E. Roskał, *Popularyzacja nauki...*, s. 683–699. Owa pseudowiedza jest tym niebezpieczniejsza, że – w myśl rozpoznania Józefa Zona i Mariana Wnuka – może prowadzić do akceptacji nieistniejącego stanu wiedzy jako faktycznego. Niebezpieczeństwo takiej postawy wynika z faktu, że złudzenie podawane jest jako fakt, co z kolei umożliwia manipulację przesłankami tak, iż po ich bezrefleksyjnym przyjęciu nieuniknione staje się określonego stanu rzeczy, u źródeł którego leży oszustwo bądź nieweryfikowalne założenia (zob.: ciż, *Kryteria demarkacji między nauką, para- i pseudonauką na przykładzie kontrowersji wokół bioplazmy*, [w:] *Pogranicza nauki...*, s. 362). Tym samym nauka, tożsama z poszukiwaniem prawdy, staje się narzędziem różnorako (politycznie, ambicjonalnie, ideologicznie) motywowanego fałszowania rzeczywistości.

¹⁹⁰ *Gen epistolarny. Z Andrzejem Zimniakiem o wieku Chrystusowym, studni grawitacyjnej, postczłowieku, świntuszeniu i tuzinach opowiadań rozmawia Krzysztof Głuch*, „Czas Fantastyki” 2010, nr 1, s. 30.

– wykorzystanie możliwości popularyzacji nauki poprzez odwołanie do doświadczeń codziennych odbiorcy, przy jednoczesnym modelowaniu jego postaw społecznych. Właściwość tę mają przede wszystkim rozważania ogłaszane na łamach „Kobiety i Stylu”, poświęcone choćby kształtowaniu nawyków prozdrowotnych. Znaczące pod tym względem są zwłaszcza felietony należące do nurtu promocji zdrowego stylu życia. Wyważając różne stanowiska autor rozważa nie tylko zagrożenia, wynikające z nadobecności różnych związków chemicznych w diecie, ale i konsekwencje (nie zawsze pozytywne) rezygnacji z nich bądź sięganie po zamienniki¹⁹¹;

– uniknięcie pułapki dydaktyzmu a zarazem pokusy reklamowania wiedzy, które można – za Stanisławem Gajdą – uznać za próbę zakamuflowania fałszywego postrzegania elitarności nauki¹⁹². Zarazem nie należy zapominać, że – zgodnie z rozpoznaniem Małgorzaty Kosińskiej – na ów *quasi*-elitaryzm ma wpływ rynek. Komerccjalizacja badań naukowych (a za jej przejaw należy uznać zabiegi zmierzające do popularyzacji wiedzy) stanowi zatem odpowiedź na presję mechanizmów zewnętrznych wobec nauki¹⁹³. Ze zjawiskiem tym koresponduje, na co zwraca uwagę Bożena Witosz, konieczność szukania odbiorcy (będącego zarazem potencjalnym nabywcą), którego należy zainteresować swą aktywnością intelektualną:

¹⁹¹ Zob. np.: A. Zimniak, *Masło czy margaryna?*, „Nauka i Przyszłość” 1998, nr 10, s. 7; tenże, *Prawda o soli...*, s. 72; tenże, *Dieta, tłuszcze, nowotwory...* Na temat obecności chemii w życiu codziennym Zimniak wypowiadał się też na łamach autorskiej rubryki w jednym z numerów internetowego periodyku adresowanego do miłośników fantastyki; zob.: tenże, *Flirt zaczepno-obronny. Bez chemii nie ma życia*, „Fahrenheit” 2007, nr 61 [listopad-grudzień], s. 17, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f61/17.html> [dostęp: 14.10.2020]). Niekiedy owe uwagi mają charakter praktycznych wskazówek, umożliwiających zdrowy styl życia, łączący świadomość ekologiczną ze świadomością konsumencką, jak w przywoływanej uprzednio zachęcie do ograniczenia używania chemicznych środków czyszczących (tenże, *Toksyczne mieszkanie...*, s. 63).

¹⁹² Zob.: S. Gajda, *Podstawy badań stylistycznych...*, s. 117. Szczególnym przejawem owej pseudoelitarności nauki jest dążenie do zdobycia rozgłosu przez kreujących się na „naukowych celebrytów” (określenie Gajdy; zob.: tenże, *Styl naukowy*, [w:] *Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce*, red. E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk, Kraków 2013, s. 65).

¹⁹³ Zob.: M. Kosińska, *Artykuły popularnonaukowe – egalitaryzm czy elitaryzm nauki?*, [w:] *Współczesna polszczyzna. Stan, perspektywy, zagrożenia*, red. Z. Cygał-Krupa, Kraków–Tarnów 2008, s. 277. Rola rynku jest akcentowana głównie przez zwolenników gospodarki neoliberalnej: „Przekonanie, że to pieniądze zawsze najlepiej motywują ludzkie działanie – w wyższym stopniu, niż poleganie na zawodowej kompetencji – jest od lat głęboko zakorzenione w umysłach decydentów i administratorów wielu środowisk społecznych” (C. Crouch, *Psucie wiedzy...*, s. 9). Na temat neoliberalnej fetyszyzacji motywacji finansowej w odniesieniu do służby publicznej zob.: J. Le Grand, *Motivation, Agency, and Public Policy: Of Knights and Knaves, Pawns and Queens*, Oxford 2006, s. 31–38.

Efektom komercjalizacji życia zbiorowego jest „urynkowienie” tekstów kultury, konieczność poszukiwania odbiorcy (konsumenta), a co za tym idzie – dostosowanie własnego przekazu do [jego – przyp. A.M.] oczekiwań i możliwości aplikacyjnych [...]. Dziś przekazy [...], by zająć odpowiednie miejsce w przestrzeni odbiorczej, muszą konkurować z innymi tekstami kultury¹⁹⁴.

Supozycję o konieczności zbliżenia wiedzy do realiów życia odnajdujemy w postulatcie „nauki stosowanej”; Ireneusz Białecki wskazywał niegdyś na niego pisząc: „Rośnie, tak charakterystyczne dla współczesności, instrumentalne nastawienie wobec wiedzy, oczekiwanie, że wiedza (zwłaszcza ta pozyskiwana przez jednostkę i przedsięwzięcia, w których uczestniczy) będzie miała charakter stosowany; będzie użyteczna i przyniesie jednostce odczuwalne korzyści”¹⁹⁵. Komunikacyjnym wykładnikiem sygnalizowanej tu cechy literatury niebeletrystycznej Zimniaka jest przede wszystkim język, wolny od nadmiaru terminologii fachowej, stwarzającego dystans między nadawcą i odbiorcą. Przełamana zostaje dzięki temu hermetyczność (ale i protekcyjny ton) przekazu, co w istotny sposób wpływa na jego komunikatywność, a poprzez to demokratyzację dostępu do wiedzy¹⁹⁶. Co więcej, reprezentowana przez Zimniaka-popularyzatora wiedzy postawa umożliwia mu polityzację wiedzy. O procesie tym (i jego konieczności) Agata Stasik pisze:

Nie jest możliwe wypracowanie na arenie centralnej, pełnej, niepodlegającej negocjacji wiedzy, którą następnie „cała reszta” przyjąłaby bez dyskusji: nie pozwala na to wspólny deficyt wiedzy. Inną drogę proponują zwolennicy podejścia partycypacyjnego, opartego na dialogu lub współprodukcji wiedzy. [...] W tym przypadku wiedza jest legitymizowana nie przez oddzielenie od piekła ludzkiej polityki,

¹⁹⁴ B. Witosz, *Dyskurs i stylistyka*, Katowice 2009, s. 137.

¹⁹⁵ I. Białecki, *Opinia publiczna...*, s. 124.

¹⁹⁶ Zob.: M. Wierusz-Kowalski, *Hermetyczność języka a popularyzacja nauki*, „Studia Medioznawcze” 2001, nr 4, s. 53–64. Nieprzypadkowo, zdaniem badacza, sygnalizowana tu właściwość twórczości popularnonaukowej zbieżna jest z typem ustroju politycznego: „Popularyzacja nauki jest wyborem społeczeństw żyjących w demokratycznych państwach, w których publiczna debata stanowi regułę. Ma ona zaspokoić tych, którzy, choć nie wyspecjalizowani w danej dziedzinie, chcą wiedzieć, »jak to działa«” (tamże, s. 60). Można na wzmiankowaną tu właściwość języka rozważań popularnonaukowych Zimniaka spojrzeć z perspektywy retoryki. Wówczas ograniczenie terminologii fachowej okazuje się celowym zabiegiem, na etapie *elocutio* i kompozycji, który należy postrzegać jako dążenie do osiągnięcia prostoty i jasności (zob.: J.Z. Lichański, *Retoryka tekstów popularnonaukowych na przykładzie „Scientific American”*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, nr 1, s. 72). Uogólniając, można – za Lichańskim, przywołującym rozważania Hansa Seyle’a – celu stosowanych przez Zimniaka zabiegów upatrywać w wyznaczeniu takiego poziomu informacji, który nie wymagałby wiedzy specjalistycznej podczas lektury rozważań popularnonaukowych (zob.: tamże, s. 72).

sprzecznych opinii i interesów, ale przeciwnie przez to, że z niego wynika, to znaczy jest tworzona w związku z różnymi interesami, tożsamościami i doświadczeniami¹⁹⁷.

– odrzucenie tego, co Michał Heller określa jako fałszywy obraz popularyzacji, polegającej na tworzeniu chwytliwych sloganów:

Metodą „z marszu” powstają niekiedy poetycko piękne wizje, ale [...] nie przyczyniają się one do rzeczywistego postępu. To właśnie „z marszu” tworzy się chwytliwe formułki, które obiecują zrozumienie świata w ciągu jednego popołudnia. [...] Metoda ta staje się narzędziem w rękach niedouczonej filozofów. Przy jej pomocy można też manipulować tłumem: dobrze sformułowany slogan, z dorobioną do niego nie za głęboką ideologią, skieruje masy w pożądaną stronę¹⁹⁸.

Przywołaną tu za Hellerem charakterystykę fałszywej popularyzacji można traktować jako negatywny punkt odniesienia dla rozważań Zimniaka. Nie sposób znaleźć w nich chwytliwych haseł, które mogłyby stać się pustymi liczmanami; w zamian autor proponuje uproszczoną (co wynika z istoty popularyzacji), lecz nie sprymitywizowaną, a przez to zniekształconą (a tym bardziej celowo zafalszowaną), wizję omawianego zagadnienia. Można zatem dostrzec w rozważaniach Zimniaka rezerwę wobec zjawiska, określanego mianem „tabloidyzacji dyskursu naukowego”, prowadzącego – co podkreśla Jerzy Biniewicz – do nadmiernej upraszczania debat publicznej, w której refleksja zastąpiona zostaje prostymi

¹⁹⁷ A. Stasik, *Współtworzenie wiedzy o technologii*, Toruń 2019, s. 298. Badaczka nie unika przy tym niejakej naiwności w postrzeganiu faktów przez społeczeństwo: „Mieszkańcy są świadomi, że fakty na etapie negocjacji wcale nie są konieczne – to wolni obywatele tworzą fakty, i jeśli nie zechcą faktów na swoim terenie, to one po prostu nie powstaną” (tamże, s. 246). Przywołany cytat jest świadectwem tyleż myślenia życzeniowego (w *Realpolitik* liczy się polityka faktów dokonanych), co utopijnego, wynikającego z wiary w działanie kolektywne.

¹⁹⁸ M. Heller, *Moralność myślenia*, Tarnów 1993, s. 136. Wskazywane przez Hellera niebezpieczeństwa, wynikające z ideologizacji nauki, podporządkowywanej celowi innemu, niż sama wiedza, prowadzą do upolitycznienia badań. Aby uniknąć tego niebezpieczeństwa konieczne stałoby się – w myśl rozważań Jana Wadowskiego – osiągnięcie wewnętrznej wolności, pozwalającej na pozostawanie poza wpływami instytucji społecznych: „Niemał każdy przekaz, jaki otrzymuje współczesny człowiek, jest »skażony« ideologizacją. Ani polityka, ani religia, ani nawet uniwersytet nie są wolne od ideologii. Wolność od ideologizacji można zapewne osiągnąć przez dojście do wewnętrznej wolności, maksymalnej uczciwości intelektualnej oraz bezstronności, braku jakichkolwiek lęków” (tenże, *Rzeczywistość a ideologia. Niektóre cechy ideologii i jej skutki*, [w:] *Wpływ ideologii na naukę i życie społeczne*, red. M. Rucki, Warszawa 2018, s. 96). Jedynie wówczas pojęcie „wspólnego dobra” (jakim z założenia miałoby stać się upowszechnienie wyników badań) nie przeistacza się w dobro dystrybuowane, do którego dostęp ma elita.

pytaniami i oczywistymi, łatwymi do przyswojenia przez jednostkę odpowiedziami¹⁹⁹. Uproszczenia te są nieusprawiedliwione popularnonaukowym charakterem publikacji i sprowadzają ją do poszukiwania sensacji kosztem rzetelności, co przekłada się bezpośrednio na pozorność uprzystępnianych wyników badań. Konstruowany w ramach tabloidyacji nauki i dyskursu naukowego mit omnipotencji technologicznej prowadzi z kolei do braku zniuansowania omawianej problematyki, toteż wszelkie niepowodzenia traktowane są jako tymczasowe²⁰⁰. Z uwagi zaś na traktowanie człowieka jako depozytariusza technologii i jej dysponenta, w procesie tabloidyacji zafalszowana zostaje posthumanistyczna postawa wobec rzeczywistości. Człowiek na powrót ją kolonizuje, protekcyjnie traktując byty współdzielące z nim świat; tymczasem, zgodnie z rozpoznaniem Moniki Bakke, nawet to, co zwykliśmy nazywać materią nieożywioną jest nie tylko zasobem życia biologicznego, ale też aktywną siłą w koewolucyjnej relacyjności procesów metabolizmu²⁰¹.

¹⁹⁹ Zob.: J. Biniewicz, *Tabloidyacja dyskursu naukowego*, „Oblicza Komunikacji” 2010, nr 3, s. 178.

²⁰⁰ Sygnalizowana tu prawidłowość może wynikać z mechanizmu, który Andrzej Zybertowicz określa – za Susan Fiske i Shelley E. Taylor – mianem skąpstwa poznawczego (*cognitive miser*); zob.: tenże, *Oświecenie – utopia, która działa*, [w:] A. Zybertowicz, M. Gurtowski, K. Tamborska, M. Trawiński, J. Waszewski, *Samobójstwo Oświecenia? Jak neuronauka i nowe technologie pustoszą ludzki świat*, Kraków 2015, s. 43. Według przywołanych tu badaczek, na które powołuje się Zybertowicz, mózg ludzki dąży do osiągnięcia efektu (tj. poznania rzeczywistości) jak najmniejszym kosztem energii. Konsekwencją takiej strategii jest m.in. funkcjonowanie stereotypów poznawczych, będących uproszczoną wykładnią rzeczywistości. Są one niezbędne dla sprawnego funkcjonowania jednostki, jednakże poprzestawanie na nich może prowadzić do utożsamienia popularyzacji nauki z jej wypaczonymi formami (paranauką, pseudonauką). Z tego względu niebezpieczne jest uleganie modom intelektualnym z uwagi na częsty brak ich ugruntowania w krytycznym myśleniu, zastępowanym popularną terminologią (reprezentatywna pod tym względem jest intelektualna prowokacja Alana Sokala i Jeana Bricmonta *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów* [1997; wydanie pol. 2004]).

²⁰¹ Zob.: M. Bakke, *Gdy stawka jest większa niż życie. Sztuka wobec mineralno-biologicznych wspólnot*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 184. Inspiracji dla obrazu powszechności życia można upatrywać w zmodyfikowanej koncepcji superorganizmu Gai Lovelocka. W przedmowie do kolejnego wydania książki badacz zdystansował się do wielu głoszonych wcześniej przez siebie tez: „W pierwszej wersji książki popełniłem немало błędów. Niektóre były poważne, jak choćby teza, że korzystne warunki na Ziemi utrzymują we własnym interesie jej mieszkańcy, żywe organizmy. Nie pokazałem wówczas jasno, że to wynik współdziałania o charakterze globalnym: organizmów, powietrza, oceanów i skał. Cała powierzchnia Ziemi, wraz z żywymi istotami, jest swego rodzaju superorganizmem” (tenże, *Gaja. Nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, przekł. M. Ryszkiewicz, Warszawa 2003, s. 8).

Konsekwencją postrzegania jedności bytu w perspektywie planetarnej jest konieczność redefinicji bytów określanych w tradycyjnej nauce mianem ożywionych i nieożywionych. Dychotomia ta, zdaniem badaczki, powinna zostać unieważniona:

W przeciwieństwie do biologicznych warunków minerały nie podlegają mutacjom ani nie reprodukują się w procesach dywersyfikacji. Mineralna ewolucja przebiega jednak w ścisłej relacji ze środowiskiem [...], a na naszej planecie zdeterminowana jest w dużej mierze przez bezpośredni lub pośredni wpływ organizmów żywych. To właśnie koewolucja gatunków biologicznych i mineralnych w największym stopniu ukształtowała mineralną kompozycję Ziemi²⁰².

Oddźwięki przywołanej tu reinterpretacji relacji pomiędzy „ożywionym” i „nieożywionym” możemy odnaleźć we *Władcach świtu*; w utworze tym przyroda na Ortusie składa się z form pośrednich między minerałem i żywą istotą:

Na tym dziwnym świecie substancja dzieli się na martwą materię, częściowo ożywioną semiwiterię i prawdziwie żywą witerię [...]. Moje mdłe ciało [...] po śmierci [...] przekształci się w martwą materię. Semiwiterią jest także osobliwa [...] substancja częściowo ożywiona [...] tutejszy substytut technologii. [...] Od pewnego poziomu uorganizowania życie może przeciągać martwą materię na swoją stronę, [...] szczególna konfrontacja kwarków [...] jest zaraźliwa, funkcjonuje na poziomie subatomowym analogicznie do białkowych prionów na poziomie molekularnym. [...] Życie infekuje otaczającą materię swoją istotą²⁰³;

– sprzeciw wobec – bliskiej Hellerowskiemu rozumieniu fałszywej popularyzacji – idei pseudonauki, zakorzenionej w nieodpowiedzialnym społecznie pojmowaniu roli nauki we współczesnej cywilizacji wiedzy. Jest to, zgodnie z uwagą Zenona E. Roskała, przejaw patologii życia społecznego, wykorzystywany do prezentowania zafałszowanego obrazu stanu wiedzy przez szarlatanów głoszących nieweryfikowalne metodami naukowymi tezy²⁰⁴. Reprezentatywnym dla stanowiska Zimniaka przykładem sprzeciwu wobec pseudonaukowej popularyzacji wiedzy jest szkic *Alternatywna historia Ziemi* (2008), w którym autor omawia nieakceptowane w środowisku nauki teorie m.in. „ekspandującej” Ziemi, rozszerzającej się wskutek gromadzenia pyłu kosmicznego²⁰⁵. Jednocześnie pisarz nie wikła się w spory z reprezentantami pseudonauki, zgodnie z uwagą Martina Gardnera na temat

²⁰² Tamże, s. 176.

²⁰³ A. Zimniak, *Władcy świtu*, Poznań 2014, s. 171–172.

²⁰⁴ Zob.: Z.E. Roskał, *Popularyzacja nauki...*, s. 694–695.

²⁰⁵ A. Zimniak, *Alternatywna historia...*, s. 177–185.

powinności naukowca: „Jeżeli ktoś oznajmi, że Księżyc jest zbudowany z zielonego sera, nie spodziewajmy się od zawodowego astronoma, że porzuci teleskop po to, by opracować szczegółowe sprostowanie tej wiadomości”²⁰⁶.

*

Tym, co zwraca uwagę w twórczości *non fiction* Zimniaka – zwłaszcza w nurcie rozważań futurologicznych – jest świadomość odpowiedzialności badacza za własne wizje rozwoju nauki, których kształt uczony/popularyzator nakreśla przed czytelnikami. Taka postawa jest zgodna z najlepszymi tradycjami (pozwólmy sobie na oksymoron) naukowego wizjonerstwa. Jego reprezentantom nie wystarcza ekstrapolacja w przyszłość zauważalnych obecnie trendów kulturowych i społecznych (nawet jeśli uznają je, jak np. nanotechnologię i jej odmianę – mikrotechnologię – za istotne dla przyszłego kształtu rzeczywistości i trendów mających istotny wpływ na kształt przyszłości²⁰⁷). Umożliwia też uniknięcie niebezpieczeństwa, które Adrian Wesołowski określa – na marginesie refleksji nad ograniczeniami popkulturowej futurologii społecznej – mianem przejścia od *non fiction* do *non-science*²⁰⁸. Dzięki tej cesze rozważania Zimniaka pozostają neutralne ideologicznie, w czym dostrzec można pokłosie namysłu nad tradycjami „polskiej szkoły futurologicznej”. Czytelnik może oczywiście polemizować z nimi, jednak nie sposób odmówić im rzetelności podstaw i logiki wyводу. Można też dostrzec umiejętność zachowania dystansu badacza do własnych teorii, wynikającego z podporządkowania ich idei krytycznego racjonalizmu. Mając świadomość komplikacji czynników wpływających na kształt Jutra, Zimniak stara się akcentować probabilistyczny charakter kreślonych przez siebie wizji przyszłości.

Nieobce są mu przy tym eksperymenty myślowe, niektóre o charakterze prowokacji intelektualnej. Należą do nich rozważania poświęcone nieakceptowanym powszechnie w środowisku naukowym teoriom, wyjaśniającym powstanie

²⁰⁶ M. Gardner, *Pseudonauka i pseudouczeni*, przekł. B. Krzyżanowski, W. Zonn, Warszawa 1966, s. 13.

²⁰⁷ Zob.: A. Zimniak, *Jaka nanotechnologia?*, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość...*, s. 136–144. Należy zauważyć, że podporządkowane naukowej akrybii Zimniaka modelują społeczne wyobrażenia konsumentów popkultury w mniejszym stopniu, niż awanturniczo-sensacyjne opowieści o zagrożeniach „buntem nano”, znanymi np. dla *Roju* (Prey, 2002; wydanie pol. 2003) Michaela Crichtona. Przywołujemy tę powieść, ponieważ była ona znana rodzimemu czytelnikowi w czasie, kiedy Zimniak ogłosił tom prognoz futurologiczny. Obecnie można jednak czytać *Jaką nanotechnologię* również przez pryzmat powieści *Bot* (Bom, 2012; wydanie pol. 2014) Maksyma Kidruka.

²⁰⁸ Zob.: A. Wesołowski, *Nadchodzi rewolucja! Krytyka popnaukowych prób przewidywania przyszłości*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14, s. 194.

Wszechświata i mechanizmy życia na Ziemi. Badacz, prezentując owe poglądy, nie degraduje ich śmiechem. W sposób serio zastanawia się nad wynikającymi z nich implikacjami, czego świadectwem może być tytuł rozważań: *Alternatywna historia Ziemi*²⁰⁹. Znaczące przy tym, że pojęcia alternatywy – zgodnie z zapisem w *Słowniku języka polskiego* – Zimniak używa w jego prymarnym znaczeniu jako dwu wykluczających się możliwości²¹⁰. Ma ono zatem charakter opisowy, nie wartościujący, jakkolwiek pozostaje nacechowany *reductio ad absurdum*. Zarazem jednak autor nie waha się zaznaczyć własnego stanowiska (językowym jego wykładnikiem pozostaje narracja pierwszoosobowa): „Rozważania, dotyczące teorii ekspandującej Ziemi, nie stanowią mojej autorskiej hipotezy – jedynie zaprezentowałem dane z różnych publikacji, dodając własne komentarze i niektóre wnioski. Chciałem podkreślić, że bynajmniej nie optuję za słusnością przedstawionej teorii, wręcz jestem do niej nastawiony sceptycznie”²¹¹. Można jednakże odczytywać rozważania Zimniaka na temat alternatywnych wersji nauki nie tylko poprzez rezerwę do nich, jako przejawów pseudonaukowych teorii, których nie sposób zaakceptować w dyskursie naukowym. Równie istotna zdaje się, sygnalizowana przez Łukasza Lamzę, bezradność w konfrontacji z wizjami rzeczywistości wykraczającymi poza oficjalnie uznane naukowe dogmaty²¹². Być może owa skomplikowana motywacja psychologiczna i socjologiczna, przyświecająca twórcom referowanych przez Zimniaka teorii, świadczy pośrednio o klęsce popularyzacji nauki, której miejsce zajmują nieakceptowane przez nią (jako niezgodne z naukowymi standardami i procedurami) wizje „objaśniające świat”.

Właściwa dla kształtu literatury naukowej Zimniaka pozostaje – jako dominanta, nie mniej istotna od wierności scjentystycznemu paradygmatowi – znana z nurtu pisarstwa fantastycznonaukowego tegoż autora wiara w człowieka i jego możliwości (zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i gatunkowym). Toteż nieprzypadkowo w jednej z rozmów, dołączonych do tomu futurologicznych rozważań, deklaruje on: „Ludzie potrafią naprawiać swoje błędy”²¹³. Aby jednak było to możliwe, najpierw muszą je rozpoznać i zrozumieć, w czym pomoc mają im niefikcyjne rozważania, uzupełniające artystyczny namysł cywilizacyjny, wpisany w beletrystykę tego pisarza.

²⁰⁹ Zob.: A. Zimniak, *Alternatywna historia Ziemi*, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość...*, s. 177–185.

²¹⁰ Zob.: *Słownik języka polskiego*, t. 1: A–Ć, red. W. Doroszewski, Warszawa 1958, s. 95, hasło: *Alternatywa*.

²¹¹ A. Zimniak, *Alternatywna historia Ziemi...*, s. 184.

²¹² Zob.: Ł. Lamża, *Światy równoległe...*, s. 5–6.

²¹³ [wywiad] Pyta Zuzanna Pająk, [w:] A. Zimniak, *Jak nie zginie ludzkość...*, s. 231.

W KRĘGU POEZJI

FRASZKI RUBASZNE WOBEC TRADYCJI I WSPÓŁCZESNOŚCI

Ogłoszony w 2012 roku tomik poetycki, *Fraszki rubaszne*, zajmuje w dorobku artystycznym Andrzeja Zimniaka miejsce pozornie osobne. O jego charakterze decyduje przede wszystkim forma poetycka, której miłośnicy twórczości Zimniaka nie identyfikowali z pisarzem, postrzeganym głównie jako twórca *science fiction* (w mniejszym stopniu opowieści utrzymanych w konwencji *fantasy*) i popularyzator nauki. Pierwsze informacje na temat planowanego zbioru poetyckiego autor ujawnił w jednym z wywiadów, na łamach internetowego periodyku „QFant” w 2011 roku; tam też ukazały się drukiem wybrane fraszki¹.

Poetycka twórczość Zimniaka nie znalazła oddźwięku zarówno w ogólnej prasie literackiej, jak i adresowanej do miłośników literatury fantastycznej, z którą pisarz ten był – prócz rozważań popularnonaukowych i futurologicznych – był identyfikowany (do pewnego stopnia świadectwem owego braku zainteresowania pozostaje nieobecność w krytyce literackiej omówień tomu). Sam autor w jednej z rozmów wyznał, że traktuje pisanie wierszy jako literacką aktywność o charakterze okazjonalnym, do której nie przywiązuje większej wagi (tłumaczyłoby to wybór formy podawczej)². Nie ma ona według niego nic wspólnego z zasadniczym nurtem twórczości: „nie stanowią one [tj. fraszki – przyp. A.M.] liczącego się nurtu w mojej twórczości – są raczej produktem nieco rubasznego humoru, który czasami mnie nawiedza”³. Owa, wspominana przez Zimniaka,

¹ Zob.: A. Zimniak, *Fraszki*, „QFant” 2011, nr 9, s. 22. Publikowane utwory to: *Po kielichu*, *Dziewczę Anabela* i *Prezent z żony*. Zostały one przedrukowane w tomie *Fraszki rubaszne*.

² Nie należy zapominać, że narzucona sobie przez Zimniaka jako poecie rola „wierszoklety” może być świadomie przybraną pozą, wykorzystującą retoryczną figurę litoty. Jako przejaw strategii twórczej byłby to zabieg „krygowania się”, wynikający z wejścia w rolę debutanta na gruncie poezji. Z zaproponowanej tu perspektywy interpretacyjnej jest to niewątpliwie znaczący rys do portretu twórcy.

³ J. Skowroński, *Wywiad z Andrzejem Zimniakiem*, „QFant” 2011, nr 9, s. 21. Przywołane tu słowa można uznać za modyfikację stanowiska wyrażonego przez Zimniaka na własnej stronie autorskiej. Pisząc o fraszkach zaznacza, że pierwotnie nie planował ich publikacji; jedynym powodem, dla którego to czynił, była chęć zabawy w poetę (zob.: <http://zimniak.art.pl/26arch-fraszki.html> [dostęp: 22.06.2021]). Potwierdzeniem tego celu publikacji tomu zdaje się deklaracja, mogąca pełnić rolę motta:

„rubasznosc” to słowo-klucz, pozwalające na interpretację wierszy z perspektywy tradycji kulturowej⁴. Jest to zarazem poetycki komentarz na temat przemian życia społeczno-kulturowego pod wpływem zmiany modelu cywilizacyjnego. Przemiany te mają związek nie tylko z ekspansywnym rozwojem cyfrowych technik informacyjno-komunikacyjnych, ale i dominacją paradygmatu postmodernistycznego, akcentującego odejście od tradycyjnej aksjologii (również w wymiarze społecznym, co wyraża się m.in. redefinicją sfer dotychczas tabuizowanych w kulturze Zachodu, m.in. związanych z seksualnością i nagością)⁵.

Fraszki rubaszne, jakkolwiek opatrzone zbiorczym tytułem, mającym charakter informacyjny, są tomem niejednorodnym pod względem tematyczno-problemowym. Ich zawartość pozostaje w opozycji również wobec genologicznego określenia, pełniącego w nim rolę nadrzędną w strukturze całości. Gdyby traktować tytuł w perspektywie normatywizmu genologicznego, część utworów nie mogłaby być określana mianem fraszki (tj. drobnego utworu poetyckiego, niekiedy o charakterze żartobliwym, opartego na dowcipnym pomysle)⁶.

Gdyby nawet uznać za konstytutywną dla tego „drobiazgu literackiego” blahość tematyki i różnorodność formy oraz tonacji, nie sposób potraktować – z zaproponowanej tu perspektywy normatywnej koncepcji gatunku – jako fraszek

„Cel swój osiągnę, jak chwilę radości wesołej

Dam wesołkowi, co jest na poły poważny

I poważnemu, co wesołkiem na poły” (A. Zimniak, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012, s. 3).

Ponieważ wpis nie jest oznaczony datą dzienną, nie sposób dociec, które ze stanowisk było wcześniejsze. Wydaje się jednak, że – z uwagi na zamieszczoną w przywoływanej tu notce wzmiankę o edycji kolekcjonerskiej nakładem wydawnictwa Solaris – wcześniejsza była deklaracja z „QFantu”; tym bardziej, iż o edycji książkowej we wpisie internetowym Zimniak informuje w czasie przeszłym.

⁴ Interesującą propozycję interpretacyjną miejsca tradycji w literaturze końca XX wieku proponuje Bożena Witosz, utożsamiająca ją z reprezentacją literackości: „Uderzającą [...] cechą postaciowych deskrypcji we współczesnej literaturze jest ich zanurzenie w świecie literackości. [...] Literatura lat dziewięćdziesiątych ostentacyjnie czerpie wręcz z tradycji” (taż, *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle’u do końca XX wieku*, Katowice 2001, s. 176). Rozpoznanie badaczki intencjonalnie odnosi się do prozy, jednak omawia ona mechanizmy i strategie estetyzacji, które mogły wpłynąć na fraszki Zimniaka.

⁵ Zob.: W. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 15.

⁶ Zob.: A. Okopień-Sławińska, *Fraszka*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 167. Intencjonalnie przytoczono tu najpopularniejszą definicję fraszki, funkcjonującą w wyobraźni społecznej (zob.: *Fraszka*, [hasło w:] *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 12: *franca gółka*, red. H. Zgólkowa, Poznań 1997, s. 18).

sensu stricto cyklu będącego „naśladowaniem z...”. Owszem, można byłoby odwołać się do obecnego we fraszce ironicznego dystansu jako klucza interpretacyjnego dla frywolnych tematycznie parafraz Mickiewiczowskiego sonetu i fragmentów *Pana Tadeusza*. Wówczas klamrą spajającą koncepcyjnie całość zbioru byłaby – traktowana jako dookreślenie – wprowadzona tytułem kategoria rubaszności. Tożsama – zgodnie z uzusem językowym, z bezpośredniością (a nawet bezceremonialnością) i swobodą obyczajową, wskazuje na dominantę tematyczno-problemową, związaną z cielesnością człowieka. Jest ona w utworach Zimniaka, zwłaszcza tych o charakterze fraszek opisowo-ilustracyjnych (a dominują one w strukturze całości) zredukowana do sfery seksualnej. Intencjonalna „siermiężność” opisu (zbliziona niekiedy do wulgarności) umożliwia – paradoksalnie – zyskanie przez czytelnika dystansu wobec ukazywanej wizji kobiecego ciała, jego przemian i powabów. Dzięki sygnalizowanej tytułem rubasznosci ukazywane sytuacje umożliwiają zarazem sytuowanie utworów Zimniaka poza kręgiem tzw. literatury pornograficznej. W tym sensie można określić poezję Zimniaka nie tylko jako „anty-erotyczną”, ale i „anty-pornograficzną”⁷. Pornografia wymaga bowiem traktowania „serio” tego, co zostaje zaprezentowane; funkcjonuje ona w obiegu posługującym się dosłownością i (naiwnie) *quasi*-realistycznym obrazowaniem. Zarazem trudno oprzeć się wrażeniu, że spośród przywoływanych przez Susan Sontag argumentów przeciw uznaniu pornografii za „pełnowartościową” sztukę, większość odnosi się do wierszy Zimniaka. Należą do nich: niewyrafinowanie, instrumentalne wykorzystanie języka opisu, brak głębi psychologicznej uprzedmiotowionych postaci literackich, wąta oś konstrukcyjna⁸. Jednocześnie utwory z *Fraszek rubasznych* nie wzbudzają w odbiorcy „negatywnych”/„trudnych” emocji, do których – zgodnie z rozpoznaniem Władysława Lubasia – należy właśnie rubasznosc⁹. Trudno też uznać je za pornograficzne w rozumieniu zaproponowanym przez Michała Głowińskiego w *Słowniku terminów literackich*; badacz zawęży jej definicję do wytworów kultury (literatury, filmu, sztuk wizualnych)

⁷ Interesujący, jakkolwiek mało przekonujący trop interpretacyjny proponuje Ewa Bartoś, upatrująca w pornografii *instrumentarium* ewolucji erotyki, dzięki któremu może ona konstytuować się każdorazowo w nowym systemie. W takim ujęciu pornografia byłaby nie tyle „wypaczoną” (poprzez „ufizjologicznienie”) formułą erotyki, co siłą umożliwiającą jej zaistnienie w ramach społeczeństwa (zob.: *taż*, *Maski Erosa. Doświadczenie seksualności w powieści „Raz w roku w Skiroławkach”* Zbigniewa Nienackiego, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2009, nr 5, s. 337). Autorka powołuje się przy tym na ustalenia Niklasa Luhmanna, upatrującego w pornografii kulturowo „oswojonej” formuły erotyki, postrzeganej przez tego socjologa jako siłą destabilizującą system.

⁸ Zob.: S. Sontag, *Wyobrażenia pornograficzna*, [w:] *taż*, *Style radykalnej woli*, przekł. D. Żukowski, Kraków 2018, s. 52.

⁹ Zob.: W. Lubaś, *Potoczne emocje w perswazji*, [w:] *Język perswazji publicznej*, red. K. Mosiolek-Kłosińska, T. Zgółka, Poznań 2003, s. 42.

pozbawionych wartości artystycznych, których jedynym celem jest wywołanie podniecenia seksualnego u odbiorcy¹⁰. Nawet biorąc pod uwagę, że pornografia – w myśl rozpoznania Andrzeja Rodana – tworzy własne mechanizmy projekcyjne¹¹, groteska unieważnia je, „rozładowując” wspomniane przez Głowińskiego napięcie śmiechem (nieprzypadkowo Jerzy Ziomek pisał o znoszeniu pornografii przez komizm¹²).

Biorąc pod uwagę wpisane w wiersze Zimniaka napięcie, między inspirowanym pornografią obrazowaniem a anty-pornograficzną jego funkcjonalizacją, można dostrzec ich następujące perspektywy interpretacyjne¹³:

¹⁰ Zob.: M. Głowiński, *Pornografia*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich...*, s. 410–411.

¹¹ Zob.: A. Rodan, *Historia erotyki*, Łódź 1996, t. 1, s. 167.

¹² Zob.: J. Ziomek, *Pornografia i obscenum*, [w:] tenże, *Powinowactwa literatury*, Warszawa 1980, s. 307. W szczególnej sytuacji interpretacyjnej znajdują się wytwory kultury pornograficznej (film, literatura), w których pojawia się – wbrew naszkicowanej tu funkcji śmiechu – element groteskowy. Z jednej strony mają one bezsprzecznie charakter pornograficzny; z drugiej – trudno uznać je za konwencjonalną pornografię. Przykładem takich zjawisk są – omawiane przez Kamilę Kowalczyk – pornoadaptacje baśni dziecięcych (zob.: taż, *Sfilmuję ci bajeczkę... Pornograficzne adaptacje baśni na przykładzie Czerwonego Kapturka*, [w:] *Bękarty X muzy. Filmowe adaptacje materiałów nieliterackich*, red. P. Dudziński, R. Dudziński, K. Kowalczyk, Wrocław 2015, s. 84–95). Być może w tym przypadku mamy do czynienia z „pornograficznym spojrzeniem, ustanawiającym pornografię »w oku patrzącego«” (zob.: J. Ziomek, *Pornografia i obscenum...*, s. 302–303). Powyższe uwagi są w odniesieniu do *Fraszek rubasznych* Zimniaka tym istotniejsze, że pozwalają na mapowanie ich w konstelacjach współczesnej literatury, wskazując zarazem uwikłanie w różne dyskursy społeczne.

¹³ Szczególnie wyraziście, z uwagi na wizualne medium, sygnalizowane tu napięcie, dostrzegalne jest w ilustracjach towarzyszących fraszkom. Są one autorstwa Krzysztofa Trzaski – uznanego malarza i twórcy grafiki wydawniczej (zob.: <https://www.touchofart.eu/Krzysztof-Trzaska/> [dostęp: 29.06.2021]). Utrzymane w estetyce groteskowych deformacji, podkreślających nienormatywną cielesność, korespondują z poezją Zimniaka. Ich relacja z fraszkami, którym towarzyszą wykracza poza funkcję ilustracyjną elementów graficznych. Ich estetyka intencjonalnie koresponduje z poetyką wierszy tak, że można traktować je – z dużą dozą ostrożności – jako infragę, tj. obraz opisujący kreską to, co jest wyrażone w literaturze słowem (zob.: T. Radzewicz, *Od ekfrazy do infrazy*, [w:] *Logos – filozofia słowa. Szkic o pograniczach języka, filozofii i literatury*, red. K. Andruczyk, E. Gorlewska, K. Korotkich, Białystok 2017, s. 174). Grafiki Trzaski wykraczają przy tym poza rolę „dopowiedzenia” kreską sensów słowa. Ich obecność uświadamia możliwość postrzegania *Fraszek rubasznych* jako „wytworu artystycznego”, mającego fizyczny wymiar (perspektywa ta jest istotna zwłaszcza dla bibliologii; zob.: J. Trzynadłowski, *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa 1983, s. 107). Rysunki, „odczytywane” wspólnie z fraszkami mogą być opisywane jako chiazmy; owa figura interpretowana jest przez Adama Dziadka jako przenikanie się obrazu i tekstu (w zbiorze Zimniaka na

- namysł nad tradycją i jej przemianami w (po)nowoczesnym paradygmacie kulturowym;
- refleksja nad przemianami obyczajowymi spowodowanymi zmianami aksjologii społecznej.

Poniżej zostaną one omówione osobno. Już teraz należy jednak zaznaczyć, że wyszczególnienie poszczególnych perspektyw wynika z pragnienia zachowania klarowności wywodu. W praktyce lekturowej bowiem wyszczególnione tu perspektywy korespondują z sobą, niejednokrotnie warunkując się wzajemnie. Jednocześnie, poszukiwanie dla owej poezji punktu odniesienia w tradycji, wymaga szczególnej ostrożności interpretacyjnej. Dość łatwo bowiem w tym przypadku można wpaść w pułapkę wzmiankowanej uprzednio „niebezpiecznej kompetencji”¹⁴. Związane z nią nadawanie współczesnych znaczeń dawnym komunikatom językowym prowadzi do ich nadinterpretacji, wyrażającej się nieuwzględnianiem pierwotnego kontekstu historycznego, w którym one funkcjonowały w ramach wspólnoty odbiorczej. Powyższa uwaga może wydać się nadmiernie redukcjonistyczna, zwłaszcza w kontekście koncepcji „społecznych ram pamięci” Maurice’a Halbwachsa¹⁵. W myśl rozpoznań tego badacza pamięć zbiorowa to ciągły proces konstruowania wspomnień, które stają się punktem odniesienia dla kształtu indywidualnej pamięci jednostek; dlatego Halbwachs sugeruje, że możliwość wspominania „indywidualnego” warunkowana jest poczuciem przynależności grupowej¹⁶. Trudno zarazem postrzegać dziś tradycję kulturową – a ta

plaszczyźnie estetyki): „Graficzny obraz tej figury opiera się na greckiej literze χ , w której dwie proste jednocześnie przecinają się i rozchodzą w dwu różnych kierunkach. Jest to figura podwójnego gestu, podwójnej przynależności, w której spleta się obraz i słowo. To również figura doskonale ilustrująca wzajemne przenikanie się ukrytych w obrazach i tekstach sensów” (tenże, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2011, s. 15). Komentując przywołany tu cytat z rozważań Dziadka, Radziewicz wskazuje na relatywną nowość infrazy, które traktuje jako osobne zjawisko w obrębie sztuki (zob.: tamże, *Od ekfrazy do infrazy...*, s. 179). Można jednak postrzegać obserwowaną „karierę” infrazy jako konsekwencję rozwoju (audio)wizualnego paradygmatu współczesnej kultury. Negatywnym punktem odniesienia dla ilustracji zamieszczonych we *Fraszkach rubasznych* zdaje się przede wszystkim kicz erotyczny, którego szczególnie przejaw odnajdujemy w paratekstach kolejnych tomów serii wydawniczej „Harlequin”, tj. okładowych ilustracjach (reprezentatywna pod tym względem jest subseria *Temptation*). Ukazują one utrwalone w wyobraźni zbiorowej wzorce wizualne cielesności (zarówno kobiece, jak i męskie), reprodukując ich popkulturowe aktualizacje.

¹⁴ Zob.: A. Janowska, M. Pastuchowa, *Niebezpieczna kompetencja*, „Poradnik Językowy” 1995, z. 8, s. 11–20.

¹⁵ Zob.: M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przekł. M. Król, Warszawa 2008.

¹⁶ Zob.: tamże, s. 182. Pewien niepokój interpretacyjny może budzić sytuowanie w kontekście społecznego przekazu lekturowych (czy szerzej: kulturowych) doświadczeń Zimniaka jako pisarza. Tym bardziej, że świadomość historycznoliteracka

zdaje się, w odniesieniu do literatury (czy też szerzej: sztuki) najpełniejszym odpowiednikiem Halbwachsowskich „ram pamięci” – jako świadectwa wspólnoty kulturowej. Przemiany kultury (po)nowoczesnej, problematyzującej figurę kanonu sprawiają, że nie sposób znaleźć dziś korpusu tekstów, które dana społeczność bezdyskusyjnie przyjąłaby jako „swoje”. Pewnym wyjściem z naszkicowanej tu sytuacji „bezkanoniczności” współczesnej kultury zdaje się propozycja Jerzego Jarzębskiego, postrzegającego kanon w kategoriach „nieświadomego źródła kultury”. Odwołując się do metaforyki architektonicznej badacz pisze: „Kanon jest w takim ujęciu po prostu konstrukcyjną więźbą obszernej struktury, w której wszyscy mieszkamy i z której dobrodziejstw wyciągamy profit, mając na ogół nikłe pojęcie o wszystkich jej zakamarkach”¹⁷.

Rozważając kulturowe uwikłania twórczości poetyckiej Żimniaka należy pamiętać o specyfice obiegu, w którym Żimniak funkcjonuje zarówno jako twórca fantastyki naukowej, jak i popularyzator nauki. Nawet jeśli przyjmiemy – za Agnieszką Fulińską – jako konstytutywną cechę popkultury naśladownictwo¹⁸, nie jest ono równoznaczne z właściwą dawnym wiekom strategii *imitatio*. Ta bowiem polegała na przejmowaniu kodów i estetyki wzorca, przy jednoczesnym zachowaniu własnej artystycznej odrębności¹⁹. Współcześnie, co podkre-

i genologiczna współcześnie jest w odniesieniu do pisarzy zazwyczaj konstruktem „zewnątrznym” wobec ich dorobku artystycznego, „narzuconym” przez siatki typologiczne interpretatorów. Szczególnym przejawem owego „narzucenia” jest nadprodukcja terminologiczna, właściwa dla tzw. krytyki fanowskiej, tj. uprawianej nieprofesjonalnie przez miłośników danych zjawisk kulturowych. Ową ułomność krytyki nieprofesjonalnej charakteryzował niegdyś Wojtek Sedeńko, wskazując na mankamenty właściwych dla niej *quasi*-recenzji: „W fantastyce [...], która ma zorganizowane środowisko bezkrytycznych odbiorców, brak dobrze napisanej recenzji czy opinii powoduje, że większość autorów się nie rozwija. Częściowo przez łatwość publikacji [...] nie mają czasu dopracować swoich utworów, przemyśleć ich [...]. A entuzjastyczne komentarze w internecie – bo trudno je nazwać recenzjami – usypiają ich czujność” (tenże, *12 nowych prekognitów*, [wstęp do]: *Wizje alternatywne. Antologia polskiej fantastyki 6*, red. W. Sedeńko, Stawiguda 2007, s. 7).

¹⁷ J. Jarzębski, *Metamorfozy kanonu*, „Znak” 1994, nr 470, s. 13.

¹⁸ Zob.: A. Fulińska, *Mit, naśladowanie i „postfiguracja”. Propozycja kategorii opisu współczesnej kultury popularnej*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 288–296.

¹⁹ W ten sposób wzorowanie się na poetach rzymskich okresu augustowskiego (30 r.p.n.e. – 14 r. n.e.; wówczas to działali m.in. Horacy, Wergiliusz i Owidiusz) doprowadziło – w myśl rozpoznania Barbary Milewskiej-Ważbińskiej – do przeobrażeń łacińskiej poezji średniowiecznej w poezję humanistyczną (zob.: taż, *Humanistyczny model autorstwa – poezja nowolacińska w Polsce*, [w:] *Humanistyczne modele kultury nowożytnej wobec dziedzictwa starożytnego*, red. M. Prejs, Warszawa 2010, s. 87). Na rangę konieczności zachowania własnego rysu artystycznego zwracał uwagę Giovanniego Pico della Mirandola: „Najlepszym rodzajem imitacji jest rywalizacja z tymi, którzy [są] najlepsi, i nabywanie w jak największym stopniu ich szczególnych zalet; tak jednak, aby dla osią-

śla badaczka, naśladownictwo wynika z formułowego charakteru wytworów tego rejestru: „Formuła gatunkowa spełnia rolę podobną jak niegdyś poetyka normatywna: wyznacza elementy niezbędne do tego, żeby dane dzieło spełniało warunki gatunku lub stylu”²⁰. Nie bez znaczenia dla zrozumienia istoty renesansowego *imitatio* była też – nieobecna we współczesnej sztuce – praktyczna funkcja tego zabiegu: podobnie jak emulacja miał on na celu dążenie do doskonałości warsztatowej dzięki wiernemu naśladownictwu wzorca (tj. „złotego wieku poezji rzymskiej”)²¹.

Zarazem, trudno w kulturze poromantycznej uprawomocniać kult doskonałości jako synonim naśladownictwa nie uwzględniającego ironicznego dystansu. Z tego względu pośród ról imitacji wyszczególnionych przez Fulińską – w kontekście fraszkopisarstwa Zimniaka – na uwagę zasługuje przede wszystkim imitacja w funkcji pokrewnej *delectare* (jakkolwiek w jej dość spauperyzowanej wersji), będąc grą z odbiorcą²². Zostaje ona uobecniona szczególnie silnie wówczas, gdy czytelnik rozpoznaje trawestacje klasyki polskiej poezji obecne we *Fraszkach rubasznych*, tj. fragmenty Mickiewiczowego *Pana Tadeusza* i *Burzę*. Aby czytający nie miał wątpliwości co do źródeł inspiracji Zimniaka, tytuły odpowiednich fraszek zostały opatrzone w przypisy odsyłające *expressis verbis* do archetekstów²³. Nie sposób zatem traktować owego naśladownictwa „modeli literackich” (określenie Fulińskiej²⁴) inaczej, niż jako powierzchownej gry z pierwowzorem, z którego zaczerpnięta zostaje stopa wersyfikacyjna (inicjalne partie sonetu *Burza*

gnięcia podobieństwa nie zmieniać własnej natury i prawdziwego, autentycznego oblicza” (tenże, *Opera omnia*, Basileae 1573, s. 1267; za: A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość: renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000, s. 117–118).

²⁰ Zob.: A. Fulińska, *Mit, naśladowanie...*, s. 295. Na temat gatunkowości jako wyznacznika literatury popularnej zob.: A. Gemra, *Literatura popularna – literatura gatunków?*, [w:] *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J.Z. Lichański, Warszawa 1998, s. 55–74.

²¹ Zob.: A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość...*, s. 333–339. Postawa taka wynikała w kulturze renesansowej z akcentowania doskonałości dzieła sztuki wyprowadzonej z sięgania po utrwalone kulturowo schematy i wątki; zob.: T. Ulewicz, *Jan Kochanowski albo swoistość polskiego renesansu*, [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989, s. 227. Nie należy przy tym zapominać, że naszkicowana tu postawa wyrażała ambicje twórcy, aby być postrzeganym jako *poeta doctus*, czyli twórca świadomie sięgający do tradycji, z której elementów potrafi stworzyć nowe dzieło (przykład centonu). Stąd talentowi powinna towarzyszyć odpowiednia wiedza i samoświadomość artystyczna, wyrażająca się w celowym wykorzystywaniu założeń poetyki normatywnej; przypomnijmy, że niektórzy z poetów określanych mianem *poeta doctus* (np. Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ), byli zarazem autorami rozważań teoretycznych z zakresu poetyki.

²² Zob.: A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość...*, s. 334.

²³ Zob.: A. Zimniak, *Fraszki rubaszne...*, s. 77.

²⁴ Zob.: A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość...*, s. 21.

jako punkt odniesienia dla fraszki *Burza w łóżku*), bądź inicjalny wers (kolejne wersje „Kodeksów”)²⁵.

Niemniej, mimo sygnalizowanych tu zastrzeżeń, można dostrzec w poezji Żimniaka zakorzenienie w tradycji kulturowej, którą pisarz traktuje jako najistotniejszy, a zarazem dość często negatywny punkt odniesienia. Nie tyle bowiem podejmuje z nią dialog, co traktuje instrumentalnie. Strategia ta zbliża *Fraszki rubaszne* – przy całej ich odmienności formalno-tematycznej na tle dorobku artystycznego Żimniaka – do sposobu, w jaki pisarz ten sięga (niekiedy ostentacyjnie) po konwencjonalne rozwiązania w beletrystyce fantastycznej (przede wszystkim utrzymanej w konwencji *fantasy* oraz *space oper*). Czyni to – przypomnijmy – instrumentalizując owe zapożyczenia strukturalne tak, aby ich rozpoznanie stało się punktem wyjścia do kulturowej refleksji.

Namysł nad tradycją i jej przemianami w (po)nowoczesnym paradygmacie kulturowym

Tym, co zwraca uwagę podczas lektury wierszy Żimniaka jest ich migotliwy stosunek do tradycji literackiej i kulturowej. Z jednej strony bezsprzecznie kulturowym punktem odniesienia jest dla nich literatura pornograficzna, w której wyśłowienie zbliża się do wulgarności i trywializacji tego, co zostaje prezentowane; wynika to z uproszczenia języka przekazu, pełniącego rolę wyłącznie instrumentalną (z tego względu nie sposób w twórczości *stricte* pornograficznej dostrzec zabiegów formalnych). Trudno zarazem oprzeć się wrażeniu, że powaga, z jaką ukazywane jest ciało i jego przemiany w pornografii, zostaje wykorzystana przez Żimniaka w sposób pretekstowy tak, aby stało się możliwe zdegradowanie jej śmiechem (nie bez znaczenia jest wykorzystywana w tym celu przez Żimniaka poetyka satyry²⁶).

²⁵ Można uznać takie naśladowanie jako przykład „anty-rozumiejącego”, bowiem nie opartego – jak chce autorka koncepcji „naśladowania rozumiejącego”, wywiedzionego z pism Cyserona – na dogłębnym zrozumieniu wzoru (zob.: A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość...*, s. 37). Z tego względu trudno uznać *Burzę w łóżku* za – choćby nieintencjonalną – parafrazę staropolskich epitalamiów „pokładzinowych” (fescenninów), mimo pokrewnego tematu (tj. obrazu pożycia płciowego nowożeńców).

²⁶ Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia autor świadomie odwołuje się do poetyki międzywojennej prasy, w której ukazywały się utrzymane w tonacji satyrycznej kobiece akty (najczęściej jako grafiki, rzadziej zdjęcia, co można tłumaczyć nie tyle moralnym poziomem społeczeństwa, co ówczesnym poziomem rozwoju techniki fotograficznej). Przykładem służą tytuły: „Za Parawanem”, „Adam i Ewa”, „Wesoły Bocian”, „Wolna Myśl – Wolne Żarty” (szerzej zob.: K. Janicki, *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Kraków 2015, s. 243). Wydaje się, że – z uwagi na brak powszechnej dostępności do wymienionych tu tytułów – możemy mówić raczej o wspólnocie wy-

Naszkicowana tu prawidłowość zbliża *Fraszki rubaszne* do tradycji staropolskiego *obscenum*²⁷. W literaturze renesansowej traktowane było ono – w myśl rozpoznania Heinza-Güntera Schmitza – jako zretoryzowany żart, który należy artykułować w sposób „dworski”²⁸. Wiązało się ono z akcentowaniem ludycznego wymiaru uobecniania w poezji ludzkiej seksualności, regulowanego regułami intencjonalnie unieważniającymi „dobry smak” i stosowność²⁹. Proces ten możliwy był, co podkreśla Witold Wojtowicz, dzięki parodystycznemu naruszeniu normy kulturowej, intencjonalnie przekształcającemu erotyk w *obscenum*³⁰. W tym sensie *obscenum* koresponduje z poetyką wierszy barokowych, w których konceptualizację miłosnych uniesień wyznaczały – w myśl rozpoznania Mirosławy Hanusiewicz – rubasznosc, dowcip, dosadność i panerotyzm³¹. Jako kulturowy klucz interpretacyjny można dla obu przywołanych tu historycznych zjawisk wykorzystać – w myśl supozycji Ewy Stusińskiej – Bachtinowską kategorię karnawałowego

obraźni, wykorzystywanej również w takich periodykach, jak „Karuzela”, bądź „Nie”, na łamach których akcenty pornograficzne w satyrycznych rysunkach, dołączanych do tekstów, zostają zdegradowane *ad absurdum* dzięki groteskowemu przerysowaniu proporcji postaci.

²⁷ Na sygnalizowaną tu relację między *Fraszkami rubasznymi* i „nieskromną” poezją sprzed wieków można spojrzeć z perspektywy zaproponowanej niegdyś przez Zbigniewa Kuchowicza, poszukującego analogii między staropolską obyczajowością i nowoczesnym postrzeganiem rzeczywistości; zob.: tenże, *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*, Łódź 1982, s. 34.

²⁸ Zob.: H.-G. Schmitz, *Physiologie des Scherzes. Bedeutung und Rechtfertigung der Ars Iocandi im 16. Jahrhundert*, Hildesheim 1972, s. 86–90. Analogiczną, co badacz, rolę twórczości późniejszej (tj. oświeceniowej) przypisuje Roman Krzywy upatrując w niej świadectwo przemiany „nieobyczajności” zrytualizowanej (będącej kulturowym pogłosem dawnych obrzędów weselnych) w służącą rozrywce, która wyrażała postawę hedonistyczną (zob.: tenże, *Rokokowe epitalamiony Stanisława Trembeckiego wobec tradycji gatunku*, „Wiek Oświecenia” 2004, t. 20, s. 124–130).

²⁹ Zob.: Ch. Muscatine, *The Fables, Courtly Culture, and the (Re)Invention of Vulgarity*, [w:] *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, red. J.M. Ziolkowski, Leiden, 1998, s. 287. W innym miejscu badacz dodaje uwagę o niewinności języka, który nie był „bezczelny” („The fabliau language of sexuality [...] is much of the time surprisingly free of impudence”; tamże, s. 281). Tym samym autor wskazuje na rolę obscenów jako dalece przekraczającą wymiar satyry (zob.: W.-D. Stempel, *Mittelalterliche Obszönität als literärästhetisches Problem*, [w:] *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. In Memoriam Siegfried Kracauer. Vorwort Theodor W. Adorno. Poetik und Hermeneutik 3*, red. H.R. Jauf, München 1968, s. 193).

³⁰ Zob.: W. Wojtowicz, O „procesie cywilizacyjnym” i „mieszczańskim” języku poetyckim w Polsce na przełomie XVI i XVII wieku, „Stylistyka” 2010, t. XIX, s. 248.

³¹ Zob.: M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa 2004, s. 169–170.

„świata na opak”: „Obsceniczność wiązała się raczej z krytyką społeczną [...] należała do repertuaru satyry i podobnie jak średniowieczny karnawał podważała dominujący porządek”³².

W odniesieniu do *Fraszek rubasznych* – zgodnie z tytułowym dookreśleniem ich charakteru (epitet pełni w tym przypadku rolę terminu operacyjnego) – możemy traktować poszczególne utwory Żimniaka (jak i cały tom) jako efekt końcowy procesu analizowanego przez Wojtowicza; jednakże w równie uproszczony sposób zostaje w poezji tej potraktowana barokowa zmysłowość. Erotyk, zdaje się sugerować Żimniak, nie przystaje do współczesności w której rozmyte normy obyczajowe uniemożliwiają artykułowanie erotyki językiem artystycznym bez popadania w banal (a tym samym podporządkowując ją kiczowi) bądź niezamierzoną groteskę³³. Alternatywą dlań może stać się – o czym świadczą *Fraszki rubaszne* – jedynie degradacja śmiechem. Zarazem zaproponowana przez Żimniaka błazenada nie sprowadza się jedynie do epatowania odbiorcy mało wyrafinowa-

³² E. Stusińska, *Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku (na wybranych przykładach)*, Gdańsk 2018, s. 19.

³³ Pisarz wchodzi tym samym w nieintencjonalną (z uwagi na brak świadectw lektury np. w postaci wypowiedzi Żimniaka na temat stanu polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku) polemikę z twórcami „pokolenia bruLionu”, m.in. Jackiem Podsiadłą i Pawłem Berkowskim, jako autorami pastiszy erotyków utrwalających zmaskulinizowany podmiot. Na uwagę z zaproponowanej tu perspektywy zasługuje zwłaszcza wiersz Berkowskiego *Niedziela*, będący trawestacją dwuznacznej obyczajowo piosenki *Light My Fire* (1967) zespołu „The Doors”:

„dlatego gdy mówię kocham panią

Proszę rozumieć to dosłownie

A gdy nie mogę pocałować

Rozpál idiotko we mnie płomień” ([w:] *Po Wojaczku. „BruLion” i niezależni*. 2, wyb. J. Klejnocki, Warszawa 1992, s. 21).

Paradoksalnie, wbrew powyższej supozycji polemicznego charakteru wierszy Żimniaka wobec możliwości stworzenia współcześnie erotyku, można odczytywać wybór formy artystycznej: fraszka z perspektywy genologicznej należy do poezji, ta zaś – zgodnie z rozpoznaniem Georgesa Bataille – wprowadza element erotyzmu: „Wszyscy czujemy, czym jest poezja: ona nas ustanawia, tyle że nie umiemy o tym mówić. [...] Poezja prowadzi do tego samego miejsca, co każda forma erotyzmu, do bezróżnicy, do pomieszania osobnych przedmiotów. Prowadzi nas do wieczności, prowadzi nas do śmierci a przez śmierć – do ciągłości bytu” (tenże, *Erotyzm*, przekł. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 27). Z przywołaną tu uwagą koresponduje spostrzeżenie Octavio Paz’a: „Związek między erotyzmem i poezją jest tego rodzaju, iż można by bez żadnej afektacji nazwać erotyzm poetyką cielesną, poezję zaś – erotyką słowną. [...] Erotyzm jest seksualizmem przeobrażonym: metaforą. Motorem aktu zarówno erotycznego, jak i poetyckiego jest wyobraźnia. To właśnie ona przekształca seks w ceremonię i rytuał, a język w rytm w metaforę” (tenże, *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przekł. P. Fornelski, Kraków 1996, s. 10).

nymi skojarzeniami i grą słów. Dzięki funkcjonalizacji tego, co intencjonalnie ma oburzać/szokować czytelnika, sprawia, że zaczyna on dostrzegać problematyzowanie sposobów wysłowienia tabuizowanych w społecznych dyskursach kwestii. Nie należy przy tym zapominać, że „pornografia” i „pornograficzność” bywa zamierzoną marketingowo strategią umożliwiającą promocję „kontrowersyjnych” tekstów kultury³⁴. Biorąc pod uwagę ekonomiczny wymiar funkcjonowania tekstu kultury na giełdzie literackiej (zwłaszcza w odniesieniu do autora kojarzonego z obiegiem popularnym), należy uwzględnić i tę perspektywę. O tym jednakże, że Zimniak nie usiłuje dyskontować merkantylnie dwuznacznej aury „pornograficzności” *Fraszek rubasznych* świadczy fakt, iż nie były one reklamowane jako skandalizujące. W jedynym wywiadzie, w którym są wspomniane, zostały przedstawione enigmatycznie jako „mocno nieuczesane”³⁵. Epitet Skowrońskiego można traktować jako sygnał „niepoprawności” utworów Zimniaka, jednak ich obsceniczny (nawet jeśli jest to *obscenum* żartobliwe) charakter nie zostaje dookreślony *expressis verbis*.

Refleksja nad przemianami obyczajowymi spowodowanymi zmianami aksjologii społecznej

Wyszczególniony powyżej zakres problemowy, w ramach którego mieści się tradycja kulturowa, koresponduje z namysłem nad (po)nowoczesną obyczajowością (wrażliwość estetyczna jest przecież jej pochodną). Problematyzowana zostaje tym samym kwestia stosowności tematyki utworów poetyckich. Cieleśność i jej seksualny wymiar – nawet jeśli sprowadzone zostają, dzięki *reductio ad absurdum*, do „od-fizjologicznienia” – stanowią w kulturze tradycyjnej przestrzeń tabuizowaną. Owszem, literatura (zwłaszcza postmodernistyczna) wprowadza owe kwestie w przestrzeń społecznego dyskursu, jednak zazwyczaj jest w tym celu wykorzystywany obieg „wysokoartystyczny”. Przypomnijmy:

³⁴ Przykładem twórczości dyskontującej wzmiankowane tu mechanizmy marketingowe służy cykl historyczny Zbigniewa Nienackiego *Dagome Iudex* (1989–1990), autora znanego z głośnej niegdyś powieści *Raz w roku w Skirolawkach* (1893); przyniosła mu ona zresztą famę „pornografa” (zob.: [MB] [właśc. ?], *Kobiety o książce Nienackiego*, „Warmia i Mazury” 1984, nr 5, s. 2), którą ugruntował kolejnym utworem, tj. *Wielkim lasem* (1987). Tę zaś starał się z kolei wykorzystać w promocji cyklu powieściowego o początkach polskiej państwowości, mającego stać się *quasi*-pornograficzną odpowiedzią na *Starą baśń* (1876) Józefa Ignacego Kraszewskiego.

³⁵ Zob.: J. Skowroński, *Wywiad z Andrzejem Zimniakiem...*, s. 21. Pomijamy tu wywiad *Gen epistolarny. Z Andrzejem Zimniakiem o wieku Chrystusowym, studni grawitacyjnej, postczłowieku, świntuszeniu i tuzinach opowiadań rozmawia Krzysztof Gluch* (2010), który pojawił się w prasie przed edycją *Fraszek rubasznych* – zarówno w wyborze na łamach „QFantu”, jak i w tomie osobnym.

Karol Poręba, wyszczególniając *differentia specifica* erotyzmu jako komunikatu artystycznego, wskazywał na brak w nim związku z rubasnością i ewokowaną przez nią obscenicznością: „Erotyzm rzadko ciąży ku obscenie. Wątki związane z cielesnością eksplikuje nie wprost, a w sposób subtelny, często zawoalowany. Bliższy jest perspektywie prywatnej”³⁶. W tym sensie propozycja Żmianki nosi znamiona twórczości „anty-erotycznej” – celowo trywializując poetycką wizję dzięki sięgnięciu po satyrę. Jest to zarazem gest intencjonalnie znaczący, jako że wybór poetyki jest – jak przekonuje Katherine E. Morrissey – nieobojętny interpretacyjnie: „Granice między tym, co romansowe, erotyczne i pornograficzne to linie kreślone zarówno przez zmieniające się normy kulturowe, jak i przez samą formę [...] utworów”³⁷.

Tak rozumiany „anty-erotyzm” *Fraszek rubasznych* można dostrzec na poszczególnych poziomach dzieła literackiego:

– **w warstwie leksyki** zwraca uwagę sięganie do rejestru języka potocznego, zdominowanego przez wulgaryzmy i obscenizmy³⁸. Rozpięte między wulgarnością *sensu stricto* i rubasnością słownictwo przyczynia się do tworzenia dystansu czytelnika wobec tekstu, uniemożliwiając odbiorcy zaangażowanie emocjonalne. Owa niemożność zaangażowania wynika przede wszystkim z czytelniczego poczucia niestosowności aktualizacji dźwiękiem tego, co funkcjonuje w rejestrze niskim języka; są to najczęściej leksemy o charakterze wulgaryzmów dotyczące męskich genitaliów, np. kuta fon (Warta grzechu ta dziewoja); fiut (Kupuj obrączki).

³⁶ K. Poręba, *Formy erotyzmu. Krytyczny potencjał erotyzmu w polskiej poezji współczesnej*, „The Polish Journal of the Arts and Culture” 2019, nr 2, s. 93.

³⁷ K.E. Morrissey, *Steamy, Spicy, Sensual. Tracing the Cycles of Erotic Romance*, [w:] *Women and Erotic Fiction. Critical Essays on Genres, Markets and Readers*, red. K. Phillips, Jefferson 2015, s. 43 [„The boundaries between romantic, erotic, and pornographic content are lines that are drawn as much by shifting cultural norms as they are by form and content”].

³⁸ Z uwagi na sygnalizowaną tu prawidłowość można uznać, jakkolwiek supozycja ta może wydać się nadinterpretacją, *Fraszki rubaszne* za świadectwo refleksji nad upadkiem języka literackiego traktowanego jako odmiana języka narodowego. O jego wulgaryzacji pisał niegdyś Sławomir Mizerski, wskazując na przemianę językowej stosowności: „Chamska polszczyzna opuściła ciemne zakamarki, przestała być językiem do użytku ściśle osobistego. Stała się donośna [...], stanowiąca istotny element stylu” (tenże, *Polskie przekleństwo*, „Polityka” 2004, z dn. 13 listopada, nr 46, s. 3). Przemiany, o których pisze Mizerski – zgodnie z rozpoznaniem Jadwigi Kowalikowej – prowadzą do „dewulgaryzacji wulgaryzmów”, sprawiając, że tracą one własny charakter (a poniekąd i funkcję w procesie komunikacji); zob.: też, *O wulgaryzacji i dewulgaryzacji we współczesnej kulturze*, „Język a Kultura” 2008, t. 20, s. 86. W ten sposób następuje neutralizacja wulgaryzmów, wynikająca z ich nadużywania, które prowadzi do ich komunikacyjnej „niewidzialności” (zob.: M. Kita, *Estetyzowanie wulgaryzmów*, „Stylistyka” 2016, t. XXV, s. 352).

Co więcej, dzięki nagromadzeniu wulgaryzmów możliwe staje się problematyzowanie języka wysłowienia tematyki związanej z seksem i ludzką seksualnością, naznaczonego przemocą symboliczną, dyskryminacją i spłaszczeniem relacji międzyludzkich³⁹.

Potoczmy, po które sięga Zimniak, mają odcień humorystyczny (jakkolwiek jest to intencjonalnie humor niskich lotów)⁴⁰. Niekiedy stają się przy tym pretekstem do mało wyrafinowanych gier językowych, opartych na dwuznaczności semantycznej, np.:

Pewna dama
Żyła sama
Z psem⁴¹.

Intencjonalnie dwuznaczny wydźwięk sformułowana „żyła z...” został w utworze pogłębiony dzięki wykorzystaniu w zakończeniu frazy „do kochania”⁴². W konfrontacji z odnotowywanym potocznym znaczeniem frazeologizmów „żyć z (kimś)” i „kochać (się)” uwydatniony zostaje ich seksualny podtekst. Równie prostą grę Zimniak proponuje czytelnikowi fraszki *Myśliwy co kochał dziwy* (2012). Jej przedmiotem jest dwuznaczność wykorzystanego w tytule homonimu „dziwy”:

Pewien myśliwy
Co kochał dziwy
Opowiadał przy winku
O niedźwiedziach kilku
O gadającym wilku [...]
Tenże myśliwy
Jeszcze kochał inne dziwy
Przed łowami i po łowach
W burdelach i alkowach
W buduarach i pieczarach⁴³.

³⁹ Zob.: J. Wasilewski, *Fallocentryzm szarego człowieka*, [w:] *Retoryka codzienności. Zwyczaje językowe współczesnych Polaków*, red. M. Marcjanik, Warszawa 2006, s. 305–306.

⁴⁰ Problematyczne interpretacyjnie jest pojawiające się w kilku utworach zdrobnienie „damcia” (zob.: *Po kielichu*, 2012; *Zyzol Fluj*, 2012; *Kolejność wążania*, 2012; *Wokół krówki i bociany*, 2012). Formalnie jest to zdrobnienie, jednakże nosi znamiona nacechowania semantycznego, stwarzającego ironiczny (a zarazem protekcyjny) dystans do osoby określanej tym mianem.

⁴¹ A. Zimniak, *Zabawy złotego wieku*, [w:] *Fraszki rubaszne...*, s. 55.

⁴² Tamże.

⁴³ A. Zimniak, *Myśliwy co kochał dziwy*, [w:] *Fraszki rubaszne...*, s. 65.

Humor w tym przypadku wynika nie tyle z gry podtekstami (jak w przywołanych wyżej *Zabawach złotego wieku*), ile na wykorzystaniu dwuznaczności słowa dziwy w liczbie mnogiej: w pierwszej zwrotce wyraz ten pochodzi od słowa „dziw” (cud); w drugiej – „dziwa” (zgrubienie od słowa dziewczka, tj. kobieta o wyzywającym wyglądzie, niemoralna)⁴⁴.

W innym z kolei wierszu, *Intereski Tereski* (2012), czytamy:

Uwielbiam intereski
 Mojej małej Tereski.
 I choć jestem przystojny
 Jak duże eS
 Ona też lubi mój inter'es [sic!]⁴⁵.

Znaczące w kontekście wiersza jest wykorzystanie leksemu „interes”; w języku potocznym jest synonimem męskich genitaliów⁴⁶. W utworze znaczenie to zostało rozszerzone i odnosi się również do genitaliów – a szerzej: cech płciowych drugo- i trzeciorzędowych – kobiety (świadczy o tym liczba mnoga: „intereski”). W tym znaczeniu poeta sięga jednak po formę zdrobniałą, sygnalizującą pieszczotliwy wydźwięk „interesków”; funkcjonalnie określenie to jest równoznaczne z – nacechowaną erotycznie *expressis verbis* – frazą z innego wiersza, w którym opiewane są walory bohaterki: „cycuś jak pisklę kaczuśki”⁴⁷.

– w **warstwie obrazowania** podczas lektury *Fraszek rubasznych* zwraca uwagę „przerysowanie” ukazywanej cielesności, podporządkowanej Bachtinowskiej koncepcji „ciała w przemianach”⁴⁸. Jednak to cielesność we współczesnej poezji (a ta jest najbliższym kontekstem interpretacyjnym dla fraszek Zimniaka) – co akcentuje Beata Przymuszała – definiuje człowieka jako byt. Znaczącą rolę pod tym względem odgrywa twarz: „Cielesność twarzy wskazuje [...] iż nie jesteśmy w stanie kształtować własnej tożsamości, odrzucając naszą materialność”⁴⁹. Cielesność nie zostaje zawężona do relacji erotycznej, stając się

⁴⁴ Zob.: *Słownik języka polskiego PWN*, t. 2: A–Ó, hasło: Dziwa, Warszawa 2007, s. 149.

⁴⁵ A. Zimniak, *Intereski Tereski*, [w:] *Fraszki rubaszne...*, s. 41.

⁴⁶ Zob.: *Słownik języka polskiego PWN*, t. 1: A– Ó, hasło: Interes, Warszawa 2007, s. 245.

⁴⁷ A. Zimniak, *Warta grzechu ta dziewoja*, [w:] *Fraszki rubaszne...*, s. 7.

⁴⁸ Obraz cielesności, który można wywieść z poezji Zimniaka, jest związany z wykorzystaniem we fraszkach poetyki groteski. Definiując „ciało groteskowe”, Bachtin podkreśla jego istnienie w procesie stawania się: „Nigdy nie jest gotowe, nigdy skończone: zawsze kształtujące się, tworzy i samo kształtuje i tworzy inne ciało; prócz tego pochłania ono świat i jest przez świat pochłaniane” (tenże, *Twórczość Franciszka Rabelais’a a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. A. Goreń, A. Goreń, Kraków 1975, s. 437).

⁴⁹ B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 158.

podstawą międzyludzkich kontaktów. Ma zatem charakter sensotwórczy poprzez umożliwienie zaistnienia więzi pomiędzy jednostkami⁵⁰. Konstatacja ta nabiera znaczenia w kontekście (po)nowoczesnej redefinicji znaczenia twarzy. Przestaje ona – w myśl rozpoznania Anny Szyjkowskiej-Piotrowskiej – zajmować uprzywilejowaną pozycję w procesie (roz)poznawania rozmówcy, stając się przejawem somatyzacji ludzkiego doświadczenia⁵¹. Uwaga Przymuszały zdaje się istotna nie tylko jako klucz do zrozumienia cielesności w twórczości Zimniaka-poety, ale i jako punkt odniesienia dla rozważań na temat możliwej wirtualizacji ludzkiej egzystencji, które odnajdujemy w twórczości Zimniaka-beletrysty oraz popularyzatora nauki. Sygnalizowane tu „przerysowanie” dotyczy zresztą nie tylko mężczyzn, ale i kobiet. Owa „nadmiarowość” bywa najczęściej źródłem życiowych porażek; przykładowo:

Jeden chłop
Miał tyle w spodniach
Że kobiety bały się go jak ognia⁵².

Ukazywana we *Fraszkach rubasznych* dysproporcja fizjologiczna nie musi być – w odniesieniu do męskich bohaterów fraszek – bezpośrednio związana ze sferą erotyczną; może dotyczyć też, jak w przypadku bohatera wiersza *Super-man* (2012), nieproporcjonalnej budowy ciała:

Pewien man
Super-man
Pił za młodu tran.
A potem był od innych lepszy
Bo wszystko poszło mu – w bicepsy⁵³.

⁵⁰ Zob.: tamże, s. 172.

⁵¹ Zob.: A. Szyjkowska-Piotrowska, *Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i filozofii*, Warszawa–Gdańsk 2015, s. 14–18.

⁵² A. Zimniak, *Cep*, [w:] *Fraszki rubaszne...*, s. 47.

⁵³ A. Zimniak, *Super-man*, [w:] *Fraszki rubaszne...*, s. 45. Obraz tężyzny zyskanej dzięki picciu tranu Zimniak mógł zaczerpnąć z discopolowej parodii ukazującej uroki życia na wsi:

„Julian jest namber łan
Dlatego, bo pije tran
Co rano pełen dzban,

Dlatego najlepszy w gminie jest Julijan” (Stan Tutaj [właśc. Stanisław Tutaj, *Moja droga, ale wiocha*, <https://ising.pl/stan-tutaj-moja-droga-ale-wiocha-parodia-mix-2keg00-tekst> [dostęp: 16.06.2021]). W obu przypadkach źródłem inspiracji może być groteskowe przetworzenie funkcjonujących w wyobraźni zbiorowej poglądów o właściwościach leczniczych tranu, wywiedzione z XIX-wiecznych odkryć medycyny (zob.:

Przeciwnie w przypadku kobiet: tu mankamenty związane są bezpośrednio z seksualnością. W poezji Zimniaka najczęściej przybierają one postać ułomności fizycznych, np. w „wyszła baba-smok/ Co po szyję miała krok”⁵⁴ (*Muza z zamtuza*, 2012); „Madame Żurek/ Niezła młódka/ Miała zarośnięte/ Wejście do ogródka”⁵⁵ (*Madame Żurek i miłość*, 2012). W jednej z fraszek, mankamenty te stają się przedmiotem adoracji:

Zbych uwielbia kobiety
O szablitych nosach
O końskich szyjach
I jęzorach jak kosa.
Zbych kocha kobiety
O długiej szczęce
Mówi: one dają
Szczęścia więcej⁵⁶.

Przywołane tu fragmenty, ostentacyjnie podkreślające mankamenty kobiecej urody można postrzegać zarówno jako sprzeciw wobec promowanych w popkulturze kanonów piękna, jak i przejaw lęku, oszajanego groteskowością obrazowania. W tym przypadku bunt wobec norm kulturowych byłby owego lęku wyrazem; nieprzypadkowo Antoni Kępiński łączy stany lękowe z cielesnością: „Ciało jest nierzadko przyczyną różnego rodzaju niepokojów i lęków. [...] Od niego zależy w znacznej mierze obraz własnej osoby. Ono przyciąga bądź odpycha innych ludzi”⁵⁷.

Z kolei we fraszce *W głowie i alkwie* (2012) podważana jest w odniesieniu do kobiet – utrzymana w konwencji aforyzmu – możliwość współlistnienia walorów fizycznych i intelektualnych:

Babki dobre w alkwie
Miewają pusto w głowie
Za to okularnice
Miewają puste spódnice⁵⁸.

Intencjonalnie seksistowskiego wydźwięku fraszki w tym przypadku nie łągodzi – sprowadzony *ad absurdum* – finał utworu:

E. Gowin, W. Horst-Sikorska, *Łyżka tranu dla każdego. Rola witaminy D w organizmie człowieka*, „Farmacja Współczesna” 2010, nr 3, s. 174–180).

⁵⁴ A. Zimniak, *Muza z zamtuza*, [w:] *Fraszki rubaszne...*, s. 9.

⁵⁵ A. Zimniak, *Madame Żurek i miłość*, [w:] *Fraszki rubaszne...*, s. 51.

⁵⁶ A. Zimniak, *Co Zbych lubi*, [w:] *Fraszki rubaszne...*, s. 59.

⁵⁷ A. Kępiński, *Lęk*, Kraków 2002, s. 27–28.

⁵⁸ A. Zimniak, *W głowie i alkwie*, [w:] *Fraszki rubaszne...*, s. 43.

Jednak trzeba mieć pecha
By zadać się z lalczką
Co to ma pusto
I w głowie, i pod kiecką⁵⁹.

Przywołaną tu fraszkę, czytaną jako utwór osobny, można traktować jako artykulację przejawu kultury *macho*, której podstawą jest dominacja mężczyzny⁶⁰. Pozornie *W głowie i alkwie* wpisuje się bowiem we właściwy dla niej uprzedmiotawiający okulocentryzm. Wywiedziony z tradycji pornografii wizualnej, reifikuje on kobietę do „przedmiotu seksualnego”⁶¹; strategię tę Ewa Stusińska

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Analizując specyfikę kultury *macho*, Renata Ewa Hryciuk akcentuje uwikłanie tej postawy w stereotypy kultury patriarchalnej, której „macyzm” jest przejawem: „Machismo jest zatem postawą agresywną, konfrontacyjną, macho na każdym kroku dąży do udowodnienia swojej odwagi i władzy zarówno nad kobietami, jak i innymi mężczyznami. Machismo to również męskość rozumiana jako potencja seksualna. [...] Należy się nauczyć być mężczyzną i postępować według określonego kanonu zachowań, tak by nie utracić statusu macho. [...] Bycie/zostanie mężczyzną jest osiągnięte przez odpowiednie zachowanie i postępowanie [...]. Ci, którzy nie są w stanie sprostać oczekiwaniom stawianym przez zmaskulinizowaną kulturę, są postrzegani jako nie tylko niedojrzali, ale nawet zniewieściali” (taż, *Macho versus maricon? O meksykańskich reprezentacjach męskości*, „Kultura i Społeczeństwo” 2007, nr 4, s. 55–56). Spostrzeżenia te, jakkolwiek intencjonalnie odnoszą się do kultury meksykańskiej, znajdują odzwierciedlenie również w postawach charakterystycznych dla innych narodów, nie tylko południowych, stereotypowo kojarzonych z kultem męskiej dominacji, jak np. Włosi, Hiszpanie, mieszkańcy Bałkanów czy albański fenomen „dziewic Kanunu” (*burrnesh* – kobiet, które po złożeniu ślubów dziewictwa postrzegane są w społeczności jako mężczyźni wraz z ich przywilejami i obowiązkami np. rodowej zemsty). Postawa *macho* obserwowana jest również w Polsce, co wiąże się z kulturą przemocy (zob.: E. Winnicka, *Mężczyzna bez mamuta: polski macho*, „Polityka” 2002, nr 49, s. 88–91; M. Bilska, *Przemoc, niedostrzegany grzech główny*, „Więź” 2016, nr 666, s. 30–39).

⁶¹ Na temat związku okulocentryzmu z patriarchalnym dyskursem pornograficznym zob.: J. Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przekł. A. Ostolski, Warszawa 2008; na temat związków macyzmu z pornografią zob.: J. Katz, *The Macho Paradox. Why Some Men Hurt Women and How All Men Can Help*, Naperville 2006, s. 181–205. Źródło takiego, instrumentalnego, postrzegania kobiet można dopatrzeć się w skonwencjonalizowanej wizji epoki wiktoriańskiej, akcentującej asymetrię płci w życiu społecznym, legitymizowaną przez obowiązujące wówczas dyskursy (zob.: A. Gromkowska-Melosik, *Kobieta epoki wiktoriańskiej. Tożsamość, ciało i medykalizacja*, Kraków 2013). Być może należałoby potraktować „hegemonię spojrzenia” w popkulturze tak, jak czyni to Jolanta Brach-Czaina, podkreślając właściwą dla tego obiegu nadobecność ciała, traktowanego nie jako medium emocji, a przeznaczonego do oglądania (zob.: też, *Ciało współczesne*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 3–5). Niewątpliwie też jednym ze źródeł kultury *macho* pozostaje – paradoksalnie – kryzys męskości. Mechanizmem

definiuje jako wyraz potrzeby upodmiotowienia kobiety przez twórcę w celu upodmiotowienia męskiego twórcy i odbiorcy⁶². Do reinterpretacji naszkicowanej tu perspektywy interpretacyjnej upoważnia jednakże kontekst komunikacyjny, w jakim sytuje się fraszka. Stanowi ona przecież jeden z utworów pomieszczonych w zbiorze instrumentalizującym ikonografię konwencjonalnej pornografii w celu wykorzystania jej do prześmiewczej dekonstrukcji „maczyzmu” jako postawy światopoglądowej, umożliwiającej autodeklarację w ramach porządku płci kulturowej (*gender*). Byłaby ona wówczas tożsama z wytworem kultury patriarchalnej. Dzięki instrumentalnemu potraktowaniu przez Zimniaka istoty maczyzmu, tj. dążenia do konfrontacji (nie tylko na płaszczyźnie realnej, ale i symbolicznej) możliwa stała się w twórczości poety wyartykułowanie dialektyki „bycia *macho*”. Polega ona na tym silniejszym manifestowaniu tej postawy, im bardziej na skutek kryzysu męskości zostaje kwestionowana kulturowo heteroseksualność – a wraz z nią wizerunek „silnego mężczyzny” – jako społeczna norma⁶³. We fraszkach Zimniaka jest to, dodajmy, wizerunek intencjonalnie oparty na stereotypach, dzięki czemu mogą być one traktowane jako podstawa „efektu żartu” (określenie Eweliny Tyc)⁶⁴. Z tego wzglę-

obronnym przed nim zdaje się wyparcie lęków regulujących patriarchalne wyobrażenia i przeniesienie ich na zewnętrzny obiekt (tj. kobietę). Celem tego działania jest – w myśl rozpoznania Jarosława Grotha – reifikacja obiektu poprzez skrzywdzenie go, zawłaszczenie lub zyskanie nad nim kontroli (zob.: tenże, *Identyfikacja projekcyjna – od rzeczywistości intrapsychicznej do interpersonalnej*, „Roczniki Psychologiczne” 2011, nr 1, s. 160).

⁶² Zob.: E. Stusińska, *Dzieje grzechu...*, s. 28.

⁶³ Zob.: Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań 2002. Konsekwencją sygnalizowanych tu procesów stała się sytuacja, w której mężczyzna musi zabiegać o swoją męskość poprzez stałą jej konfrontację z rzeczywistością. Jedynie wówczas możliwe jest uczynienie męskości normą (zob.: É. Badinter, *XY. Tożsamość mężczyzny*, przekł. G. Przewłocki, Warszawa 1993, s. 24, 48). Ową ciągłą konieczność konfrontacji podkreśla Steve Garlick, upatrując w niej nawykowy *modus vivendi*, prowadzący do zdobycia i utrzymania kontroli (a tym samym dominacji) nad własnym „ja” i światem zewnętrznym (zob.: tenże, *The Nature of Masculinity. Critical Theory, New Materialisms, and Technologies of Embodiment*, Vancouver–Toronto 2016, s. 96 [„Masculinity, then, is a technology of embodiment that limits the potentials of men’s bodies to affect and to be affected and that produces habitual ways of being oriented toward the dispelling of ontological insecurity through achieving and maintaining control or domination over nature and one’s world”]).

⁶⁴ Zob.: E. Tyc, *Wizerunek kobiety i mężczyzny w polskiej piosence, czyli stereotyp płci w obliczu globalizacji*, [w:] *Dyskurs autopromocyjny dawniej i dziś*, red. A. Kalisz, E. Tyc. Katowice 2016, t. 2, s. 108. W sposób prześmiewczy – a zarazem pokrewny fraszkom Zimniaka (jak również wizji męskości, wpisanej w opowiadania o przygodach Enkela) – *macho* ukazany został w piosence zespołu K.A.S.A. *Maczo* (2000). Toteż, jakkolwiek brak świadectw, że Zimniak znał przywoływaną tu piosenkę można uznać ją za punkt odniesienia dla kreacji np. bohatera *Championa erotycznego* (2012). Znamienny pod tym względem jest zwłaszcza następujący fragment *Maczo*:

du Zimniak odwołuje się do stereotypu „silnego mężczyzny” jako tożsamego ze sprawnym seksualnie; kiedy owa potencja zawodzi, powstaje ironiczne napięcie między wizją mężczyzny-„samca alfa” (wywiedzionej z kultury *macho*), a realiami nieprzystającymi do tego wizerunku:

Pewien gość
 Jak na złość
 Miał po pierwszym sztychu dość.
 A właściwie jeszcze przed
 Bo mu lalusz z pionu zszedł⁶⁵.

*

Jako osobny należy potraktować utwór pt. *Wokół krówki i bociany* (2012). Można uznać go za *quasi*-pornograficzną trawestację sielanek opisujących uroki wiejskiego życia. Fraszka koresponduje ze skonwencjonalizowanymi wyobrażeniami o sielskości egzystencji wśród natury, jakkolwiek punktem odniesienia dla wizji Zimniaka są nie tyle utrwalone w historii kultury obrazowania bukoliczne (np. literacka sielanka *Laura i Filon* Franciszka Karpińskiego, 1780 czy obraz *Sielanka* Witolda Pruszkowskiego, 1800), co niegdysiejsze przeboje z kręgu piosenki rozrywkowej; przykładem służy *Chcę wyjechać na wieś* (1981) Urszuli Sipińskiej⁶⁶.

„Ja jestem maczo, kobiet miałem w bród
 i nic nie znaczy twego serca lód
 obojętnie wobec mnie nie przejdiesz
 nim się skończy noc będziesz moja już,
 a ja wezmę cię i odejdę cóż
 przecież wiesz najbardziej kocham tylko siebie, siebie!” ([na płycie]: *Maczo?*, BMG Poland, utwór 1).

⁶⁵ A. Zimniak, *Czytajcie Kamasutrę*, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne...*, s. 5. Ironicznym komentarzem do obrazu mężczyzny z fraszki jest dołączona do utworu grafika Andrzeja Trzaski. Wieloramienny mężczyzna (jest to stylizacja na bóstwo z hinduskiego panteonu) trzyma w dłoniach atrybuty „prawdziwego mężczyzny”: kufel piwa, grillowaną kiełbasę, butelkę wódki, ciupagę (zgodnie z wykładnią sennika trzymanie jej oznacza zmysłową i namiętną miłość; zob.: *Ciupaga*, [hasło w:] *Sennik mistyczny*, <https://www.sennik-mistyczny.pl/ciupaga/> [dostęp: 24.06.2021]). Nieprzypadkowo też na jednym z ramion widnieje tatuaż słonia – aluzja do Ganeśa, boga-słonia, uosabiającego witalność i żywotność (zob.: A. Sieklucka, *Ganeśa*, [hasło w:] *Słownik mitologii hinduskiej*, red. A. Ługowski, Warszawa 1994, s. 69–70).

⁶⁶ Apologię wsi można odnaleźć też w humorystyczno-prześmiewczym nurcie muzyki *disco polo*. W utworze *Chłop z Mazur* (1996) zespołu Boys remedium na codzienność jest wyjazd na wieś:

Porównajmy dwa fragmenty: pierwszy pochodzi z piosenki, drugi z wiersza:

Czy jest jeszcze gdzieś
Prawdziwa ta wieś
Zielona, pachnąca lnem?
Z polami wśród łąk, [...]
Czy jest jeszcze gdzieś
Prawdziwa ta wieś,
Spokojna, wesoła wieś⁶⁷;

„A jeśli złe chwile, zabiorą Twoją duszę,
Weź plecak, pożegnaj się z ratuszem,
Kup bilet i wyjeżdż na Mazury” ([na kasecie]: O.K., Green Star 1997, strona B, utwór 5).
Podobną opozycję możemy znaleźć w piosence *Moja droga, ale wiocha*. Wykonywany niezależnie przez Stana Tutaj [właśc. Stanisława Tutaja] i DJ Witusia [właśc. Witolda Walińskiego] ukazuje zalety życia na wsi w przewrotny sposób, co podkreśla finał piosenki:

„Ore, ore, jedziem w miasto
Już traktorem
Poprzez pole – szabadaba łup
Dojeżdżamy, wysiadamy
Wielkie miasto, wielki smród!
Wielki smród! (I hałas, panie!)

Hałas i smród!!!” (zob. *Moja droga...*). Dobór parodiowanej piosenki zdaje się nieprzypadkowy: jest to XIX-wieczny utwór *My, Cyganie* – spopularyzowany współcześnie m.in. przez Krzysztofa Krawczyka i Don Vasyła [właśc. Kazimierza Dolińskiego; po 1989 Vasyła Szmida] – ślawiący życie w zgodzie z naturą. Funkcjonalnie w discopolowej parodii odpowiednikiem tej deklaracji są obrazy pracy na roli (m.in. rozrzucanie kompostu, praca traktorem).

Innym, niż piosenka popularna, źródłem inspiracji dla quasi-pornograficznej trawestacji sielanki w *Wokół krowki i bociany* są prawdopodobnie bawarskie komedie erotyczne z okresu „Złotej Ery Porno” (lata siedemdziesiąte i początek osiemdziesiątych XX wieku), dostępne dla polskiego widza za sprawą upowszechnienia telewizji satelitarnej (w jej ofercie był niemieckojęzyczny program „Pro7”) u progu lat dziewięćdziesiątych XX wieku oraz wypożyczalni kaset wideo. Ich przykładem są filmy w reżyserii Sigiego Rothemunda (*Alpenglühn im Dirndlrock*, 1974; *Drei Schwedinnen in Oberbayern*, 1977) czy Waltera Boosa (*Der Ostfriesen-Report: O mei, haben die Ostfriesen Riesen*, 1973; *Das Wirtshaus der sündigen Töchter*, 1978). Szerzej na temat przemian polskiej kultury seksualnej okresu przełomu gospodarczego i ówczesnej powszechności dostępu do pornografii zob.: A. Kościańska, W. Sokoluk, *Instruktarz nadmierny. Historia pewnej przygody seksualnej*, Wołowiec 2018, s. 143–148; E. Stusińska, *Miła robótka. Polskie świerszczyki, harlekiny i porno z satelity*, Wołowiec 2021.

⁶⁷ U. Sipińska, *Chcę wyjechać na wieś*, [na płycie]: *W podróży*, „Wifon” 1981, s. B, utwór 1.

Pewna damcia
 W wielkim mieście
 Zawsze na wieś
 Mknęła we śnie.
 Tam na Łące
 Wśród sasanków
 Plotła wianek
 O poranku.
 Potem chłopci
 Szli z kosami
 Wianek chcieli
 Zabrać pani.
 Trwała radość
 W stogu siana
 Od obiadu
 Aż do rana⁶⁸.

Wspólne dla fantazmatów „wiejskości” w obu utworach pozostaje traktowanie wsi jako ostoji prostych radości egzystencjalnych; w wierszu Zimniaka reprezentuje je znacząca semantycznie w kulturze i obrzędowości wiejskiej czynność plecenia wianka⁶⁹. Wzmaga ona – wespół ze wzmianką o „radości w stogu siana”, będącego reprezentacją tyleż pierwotności instynktu, co kontaktu z naturą – postrzeganie wiejskiego *modus vivendi* jako alternatywy dla codzienności bohaterki. Prostota życia wiejskiego staje się sposobem mentalnej „ucieczki” we śnie od miejskiej codzienności. Oniryczny wymiar fantazmatu wsi jako niezdolnej utrzymać się w konfrontacji z rzeczywistością podkreśla zakończenie utworu:

Wokół krówki
 I bociany
 Kurki, pszczołki
 I barany. [...]
 Czyż do szczęścia
 Trzeba więcej?
 Damcia śniła
 Latek dwieście
 Całe szczęście
 Że wciąż w mieście⁷⁰.

⁶⁸ A. Zimniak, *Wokół krówki i bociany*, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne...*, s. 57.

⁶⁹ Zob.: S. Popławski, *Wianek dziewczęcy w pieśni ludowej*, „Wiedza i Życie” 1932, z. 3, s. 129–144; z. 4, s. 193–203.

⁷⁰ A. Zimniak, *Wokół krówki i bociany...*, s. 57.

Poeta funkcjonalizuje prostą formę wiersza stylizowanego na piosenkę ludową celowo wprowadzając dokładne rymy („częstochowskie”) i cechy właściwe mało wyrafinowanej artystycznie twórczości amatorskiej, stylizowanej na ludową (prostotę obrazowania, oszczędną charakterystykę świata przedstawionego). Właściwy dla tej twórczości prymitywizm obrazowania (wraz z kiczowatością deminutywów: kurki, pszczołki, krówki) zostaje instrumentalizowany. Dzięki takiej strategii Zimniak harmonizuje ukazywany fantazmat wsi, zakorzeniony w popkulturze, i sposób jego formalnego opracowania wzorowany na melodii ludowej, w której jedna sylaba przypada na jedną nutę (w ten sposób utrzymana jest jednakowa miara sylabiczna).

– **w warstwie rozwiązań fabularnych**, właściwy dla poezji Zimniaka „wywrotowy” charakter instrumentalnego sięgania po figury wyobraźni pornograficznej staje się szczególnie wyraźny w perspektywie koncepcji „dróg w poprzek” Michela de Certeau⁷¹. Pisarz wykorzystuje dominujące dyskursy, aby za ich pomocą możliwa stała się werbalizacja tego, co wykracza poza kulturę „oficjalną”. Przykładem służy fraszka pt. *Po kielichu* (2012):

Jedna damcia po kielichu
Zwierzyła mi się po cichu
Że od bardzo dawna chciała
Wielbić wdzięki mego ciała.
Lecz kiedy już miałem jej dać
Wytrzeźwiała, k... mać [sic!]⁷².

Charakterystyczna dla literatury erotycznej scena wyznania miłosnego w twórczości pornograficznej zostaje sprowadzana do fizjologicznie ukazywanych scen uniesień, jeśli zaś – jak np. w harlequinowskiej serii *Temptation* – dosłowność zastępowana jest peryfrazą, zabieg ten najczęściej bywa skrótem myślowym, pozwalającym na łatwe dopowiedzenie tego, co jest przemilczane *expressis verbis*⁷³. W wierszu Zimniaka została ona jednak zdekonstruowana w taki sposób,

⁷¹ Zob.: M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przekł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. XLI.

⁷² A. Zimniak, *Po kielichu*, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne...*, s. 15.

⁷³ Komentując przywołaną tu serię, Ewa Strusińska przestrzegала: „Niech nas [...] nie zwiedzie [...] ezopowy język. Nawet jeśli w fioletowej serii nie padają konkretne określenia genitaliów, nie pojawiają się popularne nazwy pieścizot oralnych ani samego stosunku, czytelniczka dobrze wie, co się dzieje” (taż, *Miła robótka...*, s. 96). Istotnie, trudno aby tak nie było, skoro – *pars pro toto* – w jednej z powieści JoAnn Ross czytamy: „Przyłgnęli do siebie jako rozbitkowie uratowani w czasie burzy. [...] Ciało przy ciele staczali się na sam skraj przepaści” (J. Ross, *Rycerz w lśniącej zbroi*, przekł. M. Drwęska, Warszawa 1993, s. 118–119).

aby ukazać stereotypowość jej charakteru; w tym sensie fraszka *Po kielichu* wchodzi w polemikę z dyskursem maskulinistycznym jako dominującym w kulturze popularnej (na jego marginesie sytuuje się pornografia, stopniowo przenikając do popkultury)⁷⁴. Wbrew skonwencjonalizowanym wyobrażeniom na temat norm zachodniej kultury to nie mężczyzna, a kobieta staje się w wierszu stroną aktywną⁷⁵. Paradoksalnie zarazem – co akcentują badacze logiki współczesnego

⁷⁴ Reprezentatywnym pod tym względem zjawiskiem jest kultura obnażania, definiowana przez Briana McNaira jako pornografizacja niepornograficznej kultury adresowanej do szerokiego odbiorcy (zob.: tenże, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, przekł. E. Klekot, Warszawa 2004, s. 5). Zjawisko to koresponduje, według badacza, z innym, określanym mianem *porn-chic* (zob.: tamże, s. 127–178). Właściwa dla pornografii reifikacja człowieka w *porn-chic* przejawia się np. w uprzedmiotowieniu go poprzez traktowanie jako „dodatku” do właściwego towaru w reklamie mody. Konsekwencją sygnalizowanej tu tendencji jest zanik wyrazistych kulturowych skryptów seksualnych. Może prowadzić to – w myśl rozpoznania Moniki Zielonej-Jenek – do podważenia norm obyczajowych i prawnych, chroniących grupy społeczne szczególnie narażone na rozmycie granic intymności (dzieci i młodzież); zob.: też, *Seksualizacja – definicje, polemiki i próba rekonceptualizacji*, „Dziecko Krzywdzone. Teorie Badania Praktyka” 2017, nr 3, s. 24–25.

⁷⁵ Zwyczaj uzależniania ról kulturowo-społecznych od płci biologicznej wywodzi się z tradycji filozofii zachodniej, w której „bycie kobietą”/„bycie mężczyzną” determinuje postępowanie jednostki (zob.: M. Uliński, *Kobieta i mężczyzna. Dzieje refleksji filozoficzno-społecznej*, Kraków 2001, s. 31). Toteż do wyjątków należą teksty kultury, w których to kobieta kreowana jest w taki sposób, aby podkreślić jej rolę jako inicjatorki zbliżenia. Najbardziej rozpoznawalnym pod tym względem zjawiskiem kulturowym są „stalagi”, tj. pornograficzna izraelska twórczość brukowa, która rozkwit popularności przeżywała tuż po procesie Adolfa Eichmanna w Jerozolimie (1961–1962). I w tych opowieściach jednakże, ostatecznie to torturowany mężczyzna w finale odzyskuje kontrolę nad własnym życiem, wyzwalając się z przemocy (zob.: A. Pinchevski, R. Brand, *Holocaust Perversions: The Stalags Pulp Fiction and the Eichmann Trial*, „Critical Studies in Media Communication” 2007, nr 5, s. 387–407). Trudno suponować, że Zimniakowi znane były „stalagi”, wpłynęły one jednak w znaczący sposób na zachodnią wyobraźnię pornograficzną, współtworząc – właściwy dla kina lat sześćdziesiątych XX wieku – nurt *seksplotation*, którym inspirowali się późniejsi twórcy filmów pornograficznych. Znacząca jest też – w kontekście fraszkopisarstwa Zimniaka – reorientacja we współczesnej pornografii obrazu, polegająca na jego, pozbawionej treści, somatyzacji (por.: G. Wiktorowski, „Szaleństwo ciała” – *pornografia współczesna a medykalizacja ciała. Implikacje historycznomedyczne*, „Forum Socjologiczne” 2018, t. 8: *Seks nasz (nie)powszedni. Społeczno-kulturowe konteksty zachowań seksualnych*, s. 125–126). Przemiany, o których pisze Wiktorowski znajdują pośrednio źródło w schemacie fabularnym stalagów (ich tematem były, przypomnijmy tortury, poprzedzające i towarzyszące aktowi seksualnemu) oraz stymulowanym nimi zjawisku pornografii agresywnej (*aggressive pornography*; określenie Augustine’a Brannigana i Sheldona Goldenberga; zob.: ciż, *The Study of Aggressive*

okulocentryzmu – to kobiety zwracają na siebie uwagę, sygnalizując gotowość do prokreacji (służą temu kanony kobiecości obowiązujące w danej kulturze)⁷⁶. Jednocześnie, co uświadamia lektura literatury pornograficznej, to mężczyzna jest tym, który działa; kobieta funkcjonuje jedynie o tyle, o ile staje się „obiektem” męskich zabiegów, kontrolujących jej istnienie⁷⁷. Redefiniowana zostaje w ten sposób właściwa „spojrzeniu pornograficznemu” prawidłowość, w myśl której kobieta jest źródłem męskiej – uprzedmiotawiającej – przyjemności. John Berger, analizując tradycje europejskiego (*resp.* właściwego dla kultury Zachodu) malarstwa, podkreśla tę prawidłowość:

Upraszczając, można powiedzieć: mężczyźni działają, a kobiety objawiają się. Mężczyźni patrzą na kobiety. Kobiety patrzą na siebie, będąc przedmiotem oglądu. [...] Obserwujący kobietę w niej samej jest rodzaju męskiego, natomiast to,

Pornography: The Vicissitudes of Relevance, „Critical Studies in Media Communication” 1987, t. 4, s. 262–283). Owe teksty kultury w istotny sposób – ze względu na ich obecność w wyobraźni społecznej i jej modelowanie – wpłynęły na sposób ukazywania we fraszkach Żimniaka ciała, a przede wszystkim jego nienormatywnych obrazów (m.in. *Madame Żurek i miłość*, *Co Zbych lubi*).

⁷⁶ Zob.: A. Melosik, *Kobiecość w kulturze globalnej: rekonstrukcje i reprezentacje*, Poznań 2002.

⁷⁷ Naszkicowaną tu prawidłowość najpełniej można dostrzec w cyklu powieściowym E.L. James [właśc. Eriki Leny Mitchell]. W jednej z części czytamy *passus*, który można traktować jako „instrukcję funkcjonowania” kobiety podporządkowanej mężczyźnie: „Uległa będzie prowadzić się skromnie, w sposób godny szacunku. Musi mieć świadomość, iż jej zachowanie w bezpośredni sposób odbija się na Panu. Zostanie pociągnięta do odpowiedzialności za wszelkie występki, wykroczenia i niewłaściwe zachowanie, jakich się dopuści, nie przebywając w towarzystwie Pana” (taż, *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, przekł. M. Wiśniewska, Katowice 2012, s. 42). Ukazana w przywołanym fragmencie przemoc ma charakter symboliczny. Pierre Bourdieu definiuje ją następująco: „Przemoc symboliczna istnieje dzięki szczególnemu typowi posłuszeństwa, którego zdominowany nie może wypowiedzieć dominującemu, gdyż myśląc o nim i o sobie oraz o łączących ich relacjach, dysponuje narzędziem poznania, które jest im wspólne, a które – pośrednicząc w procesie wcielania dominacji – zarazem wprowadza te relacje jako naturalną” (tenże, *Męska dominacja*, przekł. L. Kopciwicz, Warszawa 2004, s. 47). W analityczny sposób – z perspektywy przywoływanej koncepcji przemocy symbolicznej – można traktować relacje ukazane we fraszkach Żimniaka, np. w *Co Zbych lubi*. Równie znaczący jest też obraz „chłopów z kosami” z utworu *Wokół krówki i bociany*. Biorąc pod uwagę zbieżność daty polskiego przekładu powieści E.L. James i *Fraszek rubasznych*, nie sposób traktować *Pięćdziesiąt twarzy Greya* jako negatywnego wzorca dla wierszy Żimniaka. Powieść ta jest jednak istotna jako reprezentująca skonwencjonalizowane spojrzenie kultury popularnej na relacje damsko-męskie, będące dominującym tematem w omawianym tu tomie wierszy. Pozwala też dostrzec kulturowo-cywilizacyjne zaplecze proponowanej przez Żimniaka wizji zdegradowanej seksualności.

co obserwowane – rodzaju żeńskiego. Kobieta przekształca w ten sposób samą siebie w obiekt – a zwłaszcza obiekt widzenia: widok⁷⁸.

Co więcej: uwypuklony został – wyparty w tradycyjnej kulturze – temat kobiecego pożądania i seksualności. Motyw ten zostaje zarazem zdegradowany sytuacją liryczną: wyznająca afekt jest pod wpływem alkoholu, toteż kiedy przemija jego działanie, wizja zbliżenia cielesnego zostaje unieważniona (świadczy o tym wyrażony emocjonalizmem frazeologizm, będący podsumowaniem sytuacji lirycznej). Tym samym czytelnik zostaje intencjonalnie zawiedziony w swych oczekiwaniach⁷⁹. Te bowiem, kształtowane pod wpływem doświadczenia kulturowego, uprawomocniałyby odmienne rozwiązanie fabularne.

Przemiany kulturowe początków lat dziewięćdziesiątych XX wieku w istotny sposób wpłynęły na kształt pojęcia stosowności. Ekspansywnie rozwijający się po roku 1989 rynek pornograficzny można wiązać z zapotrzebowaniem społecznym na twórczość poruszającą wyparty w purytańskiej kulturze socjalistycznej temat cielesności⁸⁰. Wyobraźnia społeczna stała się jednak – na skutek uwarunkowań ekonomicznych – podatna przede wszystkim na obraz cielesności i seksualności, wywiedziony z przebrzmiałych na Zachodzie wzorców „Złotej Ery Porno”. Niemalą rolę w sygnalizowanej tu przemianie odegrała w latach dziewięćdziesiątych prasa, sytuująca się najczęściej na niskim poziomie artystycznym, która przyczyniła się w dużej mierze do utożsamienia erotyzmu z pornografią⁸¹. Pierwsze

⁷⁸ J. Berger, *Sposoby widzenia. Na podstawie cyklu programów telewizyjnych BBC*, przekł. M. Bryl, Warszawa 2008, s. 47 [wyróżnienia w tekście].

⁷⁹ Zagadnienie roli czytelnika w komunikacji społecznej w odniesieniu do tekstów kultury pornograficznej akcentuje szczególnie Jerzy Ziomek. Według badacza to odbiorca konstytuuje przypisanie danego tekstu kultury (utworu literackiego, dzieła filmowego, malarskiego itd.) do pornografii: „Jeśli jednak może działać prymitywny twór i dzieło artystyczne wybitnej rangi, to przypuszczać można, że cecha pornograficzności w ogóle nie przynależy do dzieł, lecz jedynie do ich konkretyzacji. Zatem nie ma dzieł pornograficznych? Istnieje tylko pornograficzny odbiór?” (tenże, *Pornografia i obscenum...*, s. 302).

⁸⁰ Znaczące pod tym względem jest wyznanie Mariana Pankowskiego, wspominającego pobyt w Brukseli: „Dzięki tutejszości flamandzkiej, belgijskiej wzbogaciła się moja wiedza o ciele, o słowie chwającym ciało czy wyśmiewającym ciało, o sprawie ciała, która w Polsce była grzechem nie do wypowiedzenia na głos” (P. Marecki, *Nam wieczna w polszczyźnie rozróżba! Marian Pankowski mówi*, Kraków 2011, s. 133).

⁸¹ Zob.: T. Kowalski, *Prasa erotyczna i pornograficzna w Polsce*, „Media Studies” 2007, nr 29, s. 90–106.

czasopisma funkcjonujące w obiegu czytelnicznym były sprowadzane prywatnie z Zachodu, jednakże już w 1987 pojawił się „Pan. Magazyn Poradniczo-Hobbystyczny dla Mężczyzn”, natomiast w 1990 ukazał się pierwszy numer „Playtboya” (był to polski odpowiednik kultowego ówczesnie czasopisma „Playboy”, które nad Wisłą otworzyło filię w 1992)⁸².

Jako alternatywę dla wyszczególnionych tu zjawisk kulturowych można traktować publikacje *quasi*-naukowe bądź teksty literackie, ukazujące erotyzm z perspektywy historycznej; przykładami służą: opracowany edytorsko przez Tycjusza Morawińskiego przekład anonimowej niemieckojęzycznej powieści *Pamiętnik Krystyny* (wydanie pol. 1990); opracowanie *Historia erotyki* (1997) Andrzeja Rodana czy *Sekscytacje. Antologia polskiej literatury frywolnej, rubasznej i obscenicznej* (2009) na kartach której pojawiły się utwory m.in. Adama Naruszewicza, Aleksandra Fredry, Tadeusza Boy-Żeleńskiego czy Juliana Tuwima. Biorąc pod uwagę przywoływane tu tytuły, można uznać je za propozycje uzupełniające wobec twórczości *minorum gentium*, do której przyjdzie zaliczyć choćby zbiór anglojęzycznych opowieści *Gorętsza krew. Antologia horroru erotycznego* (*Hotter Blood: More Tales of Erotic Horror*, 1992), *SeksSfera* (1991; wydanie pol. 1992), *SeksSfera* (*The Sex Sphere*, 1983; wydanie pol. 1992) Rudy’ego Ruckera bądź powieści Andrzeja Rodana (*Okolice porno shopu*, 1987; *Ostatnie dni Sodomy*, 1988; *Życie seksualne Papagejów*, 1989; *Moje życie z Marylin Monroe*, 1990) czy osobną serię wydawnictwa Phantom Press „Kolekcja Afrodyty” (1991–1993). Wespół z rozwijającym się już na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych rynkiem prasy nie stroniącej od ukazywania nagości (o czym uprzednio), wzmiankowane tu publikacje, jakkolwiek sytuujące się w różnych rejestrach kulturowych, łączy sięganie do tabuizowanej w oficjalnej kulturze tematyki. Stanowią one zarazem kontekst interpretacyjny dla tomu poezji Zimniaka⁸³.

Z tego względu można *Fraszki rubaszne* postrzegać jako (pop)kulturową próbę (od)zyskania prymitywizowanego języka doświadczenia cielesnego⁸⁴.

⁸² Przypomnijmy, że periodyki oferowały nie tylko materiały drukowane, ale i – wraz z rozwojem sieci internetowej i coraz powszechniejszym dostępem do komputerów – płyty (początkowo CD, później DVD) z materiałami zdigitalizowanymi (zdjęciami, filmami). Obecnie funkcję czasopism przejął Internet i technologie cyfrowe (zob.: Ł. Kaniowski, *Porno posuwa technikę do przodu*, „Focus.pl”, <https://www.focus.pl/artykul/porno-posuwa-technike-do-przodu> [dostęp: 17.06.2021]).

⁸³ Osobnym zagadnieniem pozostaje, na ile na dekonstruowane przez Zimniaka obrazowanie miała wpływ anonimowa cyfrowa gra pornograficzna *Królewna Jebaczka* (1984), będąca wizualnie inspirowana estetyką gry *Pac-Man* (1980).

⁸⁴ Na temat obserwowanego współcześnie procesu wulgaryzacji doświadczenia seksualności zob.: K. Filipek, M. E. Marcyniak, *Słownictwo seksualne młodego pokolenia Polaków w pierwszej dekadzie XXI wieku*, „Seksuologia Polska” 2008, nr 2, s. 80. W myśl ustaleń badaczy świadomość ubóstwa własnego słownictwa z zakresu seksualności wy-

Groteskowe przerysowanie, intencjonalnie sprowadzające *ad absurdum* utrwalone w wyobraźni społecznej frazesy, stałoby się remedium na sprzeczne tendencje zauważalne w artystycznych realizacjach mówienia/pisania o ciele, sytuujących się między wulgarnością powieści prozy Andrzeja Rodana i *Gangreny* (2005) Dawida Kornagi, nieprzystającymi do (po)nowoczesnej wrażliwości estetycznej poetyckimi obrazami Heleny Raszki (np. *Portret zdziwiony sobą*, 1966) a erotycznym kiczem, oferowanym np. przez „Kolekcję Afrodyty”, opowiadania zamieszczane w periodykach „dla dorosłych” czy tzw. fioletową serię (*Temptation*) romansów „Harlequin”. Odczytywane w ten sposób wiersze Zimniaka stają się sprzeciwem wobec upodmiotowienia inności konceptualizowanej jako reprezentacje kobiecości w ramach męskocentrycznego paradygmatu kulturowego. Zaproponowana tu perspektywa interpretacyjna zbliża *Fraszki rubaszne* do wykraczających poza horyzont antropocentryzmu posthumanistycznych projektów cywilizacyjnych, wpisanych w figurę „Obcego”/„Innego”, które można odnaleźć zarówno na kartach prozy fantastycznonaukowej, jak i w rozważaniach popularnonaukowych tego pisarza⁸⁵.

raza 7,95% respondentów (26 osób z 327, które wypełniły kompletne formularze); zob.: tamże, s. 80. Komentując wyniki, autorzy piszą: „Nomenklatura kobiecych i męskich narządów płciowych bazuje głównie na infantyлизmach i wulgaryzmach. Terminy medyczne nie znajdują powszechnego zastosowania” (tamże, s. 81). Lektura fraszek Zimniaka (zwłaszcza czytanych w kontekście funkcjonującej na polskim rynku literatury pornograficznej) potwierdza zauważane przez Filipek i Marcyniaka prawidłowości.

⁸⁵ Idziemy tu tropem rozważań Jacquesa Lacana, według którego męska władza nad kobietą uzmysławia jej własną „Inność”: „Mężczyzna działa tutaj jako przekąźnik, zgodnie z którym kobieta staje się Innym dla siebie tak, jak jest tym Innym dla niego” (tenże, *Guiding Remarks for a Convention on Female Sexuality*, [w:] tenże, *Écrits: The First Complete Edition in English*, z fr. na ang. przekł. B. Fink, New York 2006, s. 616 [„A man serves here as a relay so that a woman becomes this Other to herself, as she is to him”]).

ZAKOŃCZENIE

Działalność Andrzeja Zimniaka jako pisarza, publicysty i prelegenta na różnorodnych spotkaniach miłośników fantastyki propagującego zagadnienia współczesnej nauki, współtwórcy Festiwalu Nauki organizowanych w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich (2000–2017), oraz inicjatora Nagrody Literackiej im. Jerzego Żuławskiego (2008) stawia go w rzędzie jednych z najbardziej aktywnych uczestników nie tylko polskiego fandomu, ale i szerzej – współczesnego życia kulturalnego. Jest on zarazem kreatorem i obserwatorem przemian, jakie stały się udziałem rodzimej fantastyki (nie tylko) naukowej w ostatnim czterdziestoleciu. Toteż lektura jego prozy *science fiction* okazuje się – zwłaszcza dla współczesnego odbiorcy – zarówno zapisem osobistych doświadczeń pisarza, jaki i świadectwem ewolucji gatunku; uświadamia również artystyczne źródła dzisiejszych wizji świata przyszłości, które odnajdujemy na kartach wielu opowieści fantastycznonaukowych (osobną kwestią pozostaje natomiast zagadnienie, do jakiego stopnia świadomi owych literackich zapożyczeń są autorzy, dla których beletrystyka Zimniaka stanowiła pokoleniową inicjację w literaturę fantastycznonaukową).

Proza ta, czytana w dwugłosie z wypowiedziami publicystycznymi – w których Zimniak-popularyzator nauki podejmuje analogiczne zagadnienia, co w fantastyce Zimniak-beletrysta – może stać się pomocna w zrozumieniu zaplecza myślowego współczesnej *science fiction*, coraz częściej wykraczającej poza skonwencjonalizowane obrazy „awantur w Kosmosie/przyszłości” (w tym sensie można Zimniaka, wspólnie z Jackiem Dukajem, traktować jako ideowego spadkobiercę Stanisława Lema). Tym bardziej, że twórczość ta w coraz większym stopniu staje się artystycznym wyrazem dylematów (po)nowoczesności i *instrumentarium* eksperymentu myślowego, a wraz z nim niejednokrotnie również etycznego¹. Reprezentatywną dla prozy Zimniaka egzemplifikacją naszkicowanej tu prawidłowości są choćby wątki ekologiczne. Akcenty charakterystyczne dla stylu myślenia proekologicznego tego pisarza Ewa Rewers odnajduje już w latach siedemdziesiątych XX wieku:

Wówczas to zwrócono się do natury jako ofiary ludzkich błędów, *hybris* i chciwości, otwierając tym samym dyskusję nie tylko na relacje człowieka z naturą,

¹ Zob.: B. Trocha, *Fantastyka jako spekulacyjne „laboratorium moralne”? Literacko-aksjologiczny aspekt poszukiwania wzorców tożsamościowych w ponowoczesnym świecie*, „Literatura Ludowa” 2018, nr 1, s. 2–23.

lecz także samego człowieka jako podmiot kreujący świat, który go otacza, w tym również własny status w świecie naturalnym².

Rozpoznanie badaczki uświadamia tematyzowaniem w twórczości Zimniaka wzmniankowanej relacji człowieka z naturą. Problematyka ta jest „niesamodzielna” w tym sensie, że współlistnienie najczęściej z refleksją osnutą wokół postępu technologicznego, którego obecność w rzeczywistości czytelniczej wymusza redefinicję przez miłośnika opowieści o świecie Jutra własnego stosunku do przemian otaczającej go technosfery. Najistotniejszym pod tym względem kontekstem interpretacyjnym zdaje się rozpoznanie Hansa Jonasa, akcentującego relację między poziomem cywilizacyjnym a naturą ludzkiego działania, będącą fundamentem konieczności jakościowej zmiany etyki pod wpływem nowoczesnej techniki³. W prozie Zimniaka pogłos tego wątku myślowego znajdujemy przede wszystkim w *Białym roju*, jednakże równie interesujące pozostają odczytywane z perspektywy postulatów Jonasa opowieści, w których człowiek konfrontuje się z wytworem własnej techniki (z taką sytuacją mamy do czynienia w opowiadaniu *Homo determinatus*). W ten sposób w fikcyjnych warunkach beletrystyki fantastycznonaukowej Zimniak rozważa zgoła nie fikcyjną problematykę.

Podnoszona tu kwestia zdaje się tym istotniejsza, że umożliwia odczytywanie rozważań Zimniaka (zarówno beletrystycznych, jak i z kręgu popularyzacji nauki) jako poszukiwanie *modus vivendi* w coraz szybciej zmieniającej się rzeczywistości społeczno-kulturowej, poddanej technologizacji. Ta bowiem nacechowana jest ambiwalencją, związaną z konfrontacją różnych modeli funkcjonowania, o której Jerzy Nikitorowicz pisał:

Otwarcie świata z jednej strony cieszy, z drugiej niepokoi, gdyż każda kultura wystawiona jest na próbę konfrontacji, wprowadzona jest w ustawiczny ruch chrońnienia i zapożyczania, wyborów, decyzji, oceniania, wartościowania. Tak więc łatwość i dostępność komunikacyjna wymusza świadomość i odpowiedzialność w poszukiwaniu tożsamości i realizacji tożsamościowej⁴.

W ten sposób „awantury w przyszłości”, do jakich przyzwyczała czytelnika klasyczna fantastyka naukowa, stały się dla pisarza punktem wyjścia do egzystencjalnej i metafizycznej refleksji nad człowiekiem i jego człowieczeństwem. Namysł ten wpisywany bywa w prozie tego autora w nurt filozofii akcentującej niewystar-

² E. Rewers, *Humanistyka wobec koncepcji „kultury natury”*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 170.

³ H. Jonas, *Zasada odpowiedzialności. Etyka dla cywilizacji technologicznej*, przekł. M. Klimowicz, Kraków 1996, s. 21–22.

⁴ J. Nikitorowicz, *Problemy poszukiwania tożsamości w zmiennej i dynamicznej przestrzeni wielokulturowej*, „Politeja” 2012, nr 2, s. 75.

czalność dotychczasowych kryteriów i perspektyw oceny czynów protagonistów opowieści. Postaci owe zmagają się przecież ze zgoła niefikcyjnymi zagadnieniami⁵. Do najważniejszych z nich, które można odnaleźć w twórczości Zimniaka, należą uniwersalne problemy, związane z kondycją człowieka: wolność jednostki i jej prawo do samostanowienia w obliczu przemian technologicznych i cywilizacyjnych, unieważniających niegdysiejsze umowy społeczne; odpowiedzialność w wymiarze jednostkowym i gatunkowym za świat; bezsilność w obliczu przemocy techniki, nakazującej redefinicję własnej tożsamości; Conradowska „wierność” w konfrontacji ze światem, nawet jeśli byłby to gest chybiony w wymiarze pragmatycznym *Realpolitik* (można by, za autorem *Lorda Jima*, traktować tę postawę jako zbliżoną do właściwej „ludziom-motyłom”⁶). Jako punkt odniesienia dla takiej etyki można potraktować też rozważania Jeana-Marie Guyau, postulującego konieczność moralności wynikającej z poczucia odpowiedzialności za siebie i bliźniego, bez potrzeby odwoływania się do zewnętrznego autorytetu:

Moralność czysto naukowa nie powinna żywić roszczeń do ogarnięcia wszystkiego i nie tylko dążyć do nadmiernego rozszerzenia swej dziedziny, lecz pracować nad zakreśleniem jej granic. Trzeba, żeby zgodziła się powiedzieć szczerze: w takim a takim wypadku nie mogę dać wam w imię obowiązku żadnego nakazującego przepisu; nie ma więc żadnej powinności ani sankcji, radźcie się waszych najgłębszych instynktów [...]. Od tego ściśle określonego punktu jesteście pozostawieni swemu „samorządowi”⁷.

Obie perspektywy, tak Conrada, jak i Guyeau, można odnaleźć nie tylko w opowieściach, w których – niczym np. w *Liście z Dune* (1984) – Zimniak podejmuje kwestię odpowiedzialności człowieka za własne czyny, mające bezpośredni wpływ na jego rzeczywistość fizykalną, ale i społeczną. Początkowo były to zagadnienia związane z ochroną środowiska naturalnego, którego degradacja

⁵ Na sygnalizowaną tu cechę twórczości Zimniaka zwraca uwagę Maciej Parowski we wprowadzeniu do tomu jego opowiadań: „Za każdym razem mam wrażenie, że coś nam Zimniak z rzeczywistości uświadomił, że puścił na nią światło pod nowym kątem, czyniąc widzialnymi kształty i kontury dotąd zatarte” (tenże, *Doktor chemik i pan pisarz!*, [wstęp do]: A. Zimniak, *The Best of Andrzej Zimniak. Samotny myśliwy*, Warszawa 1994, s. 10).

⁶ Zob.: T. Tanner, *Motyły i chrząszcze – dwie prawdy Conradowskie*, przekł. H. Carroll-Najder, [w:] *Conrad w oczach krytyki światowej*, oprac. Z. Najder, Warszawa 1974, s. 395–418.

⁷ J.-M. Guyau, *Zarys moralności bez powinności i sankcji*, [brak nazwiska tłumacza], Warszawa 1910, s. 2–3, <https://dlibra.bibliotekaelblaska.pl/dlibra/doccontent?id=21309> [dostęp: 25.09.2020]; trop etyki Guyau w kontekście filozofii Conrada za: M. Dąbrowska, *Conradowskie pojęcie wierności*, [w:] *Conrad w oczach krytyki światowej*, oprac. Z. Najder, Warszawa 1974, s. 19.

towarzyszyła cywilizacyjnym procesom urbanizacji i industrializacji. Prócz przywołanego tu utworu, można odnaleźć je – jakkolwiek nie wyrażone *expressis verbis* – w *Pojedyńku* (1980) oraz *Tchnieniu szaleństwa* (1983). Tym, co łączy przywołane tu utwory, jest przekonanie o relacji między etyką jednostki i jej „wewnętrznego Kosmosu” a stanem rzeczywistości fizycznej w której ona egzystuje; odwołując się do koncepcji Henryka Skolimowskiego można zauważyć następującą prawidłowość: „Stan środowiska jest odbiciem stanu ducha ludzkiego, odbiciem naszego sposobu myślenia, naszych wartości”⁸.

Wraz z rozwojem technologicznym, wpływającym w istotny sposób na redefinicję pojęcia człowieczeństwa, zaczynają w prozie (ale i popularnonaukowych rozważaniach) Zimniaka pojawiać się wątki myśli posthumanistycznej. Konsekwencją sygnalizowanego tu namysłu twórcy nad posthumanizmem jest nie tylko (i nie przede wszystkim) poszerzenie repertuaru tematycznego utworów fantastycznaukowych dzięki wprowadzeniu w obręb świata przedstawionego nowych bytów, lecz zniuansowanie wątków rozważań obecnych już w juveniliach pisarza i „dostosowanie” ich do zmienionej pod wpływem postępu technologicznego świadomości odbiorcy. Zimniak ma przy tym świadomość niebezpieczeństw wynikających z ideologizacji postępu technologicznego oraz podnoszonych przez „techno-katastrofistów” (m.in. Jacquesa Attaliego, Neila Postmana czy Jana Białka) konsekwencji tego zjawiska tj. odseparowania jednostki od środowiska przyrodniczego (a pośrednio również kultury), które zastępowane zostaje ekspansywnie rozwijającym się środowiskiem technologicznym⁹. Taki proces nieuchronnie prowadzi, co akcentuje badacz, do mechanizacji ludzkiej egzystencji:

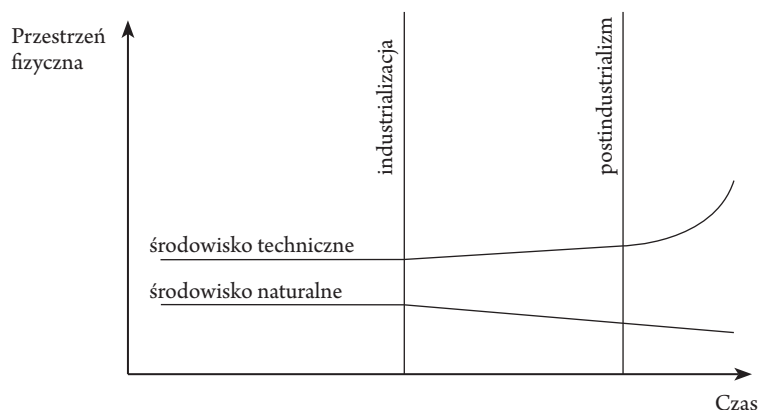
Ekspansja środowiska technologicznego prowadzi do regresu celem standaryzacji prymitywizmu, aby zrobić miejsce dla nowej, bez końca zmiennej proce-

⁸ H. Skolimowski, *Technika a przeznaczenie człowieka*, Warszawa 1995, s. 143. Badacz zarysowaną prawidłowość ukazuje w sposób obrazowy: „Droga do oczyszczenia kominów fabrycznych wiedzie przez oczyszczenie kominów umysłu. O ile polepszyście dusze wasze, o tyle oczyścicie ścieki wasze” (tamże).

⁹ Zob.: J. Białek, *Tech. Krytyka rozwoju środowiska technologicznego*, Warszawa 2017, s. 137. W przywołanych tu rozważaniach czytamy: „Rewolucyjna dynamika środowiska technologicznego produkująca lawinowe ilości informacji prowadzi do drastycznych modyfikacji środowiska i tym samym kultury. Wywiera ona nieustającą presję na kulturę i człowieka, który to obszar zmienia się coraz szybciej [...] Albo my ograniczymy środowisko techniczne, albo środowisko techniczne ograniczy człowieka doprowadzając do zniszczenia tego, co wyraża jego istotę. Zbliżamy się do technologicznego kataklizmu na cywilizacyjnym rozstaju dróg” (tamże, s. 137, 147). Białek, kreśląc katastroficzne wizje zbliża się do stanowiska Postmana w krytyce stechnicyzowanej mentalności współczesnego człowieka (zob.: N. Postman, *Technopol. Triumf nauki nad kulturą*, przekł. A. Talańska-Dulęba, Warszawa 2004).

duralnie technokultury. [...] Ekspansja środowiska technicznego zastępującego środowisko naturalne, [...] zmechanizowała człowieka, jego relacje ze sobą, z innymi, całym społeczeństwem, mechanizując nawet kulturę. Człowiek był pierwotnie formowany przez kulturę i środowisko naturalne, obecnie jest re-formowany przez środowisko technologiczne¹⁰.

Opisując obserwowane przez siebie prawidłowości Białek dokonał ich wizualizacji na wykresie ukazującym relację między przestrzenią fizyczną, czasem i paradygmatem cywilizacyjnym¹¹:



¹⁰ J. Białek, *Tech. Krytyka rozwoju...*, s. 107. Zastrzeżenia wobec kierunku rozwoju cywilizacji technicznej potęguje również Nick Bostrom, prognozujący rychły (do połowy XXI wieku) rozwój sztucznej inteligencji, którego następstwem mogą być nieznane dotychczas człowiekowi zagrożenia (zob.: tenże, *Superinteligencja. Scenariusze, strategie, zagrożenia*, przekł. D. Konowrocka-Sawa, Gliwice 2016, s. 44). Niejaką odpowiedzią na nasilające się od lat siedemdziesiątych XX wieku tendencje technokultury są instalacje artystyczne konstruuujące sztuczne światy. Przykładem służą instalacje grupy Ant Farm [Chip Lord, Doug Michels, Curtis Schreier] *Clean Air Pod* (USA 1970), czy *House of the Century* (USA 1973); zob.: M. Sorkin, *Sex, Drugs, Rock and Roll, Cars, Dolphins, and Architecture*, [w:] C.M. Lewallen, S. Seid, *Ant Farm 1968–1978*, Berkeley 2004, s. 4–18. Grupa ta łączyła technologię wideo i architekturę w mający wartość naddaną projekt określany przez Chrisa Meigh-Andrewsa mianem „telematic” (zob.: tenże, *A History of Video Art*, New York 2014, s. 84 [„A Fusion of media technology and architecture”]). Biorąc pod uwagę kontekst polityczny – związany z nasilającą się industrializacją w „dekadzie sukcesu” (1970–1980) oraz napięciem między Zachodem i „blokiem wschodnim” – alternatywne projekty grupy Ant Farm pozostawały raczej nieznanymi w Polsce. Zimniak mógł jednak zapoznać się z nimi w trakcie pobytu w USA na pierwszym ze stypendiów naukowych (lata 1977–1978).

¹¹ Wykres w: J. Białek, *Tech. Krytyka rozwoju...*, s. 97.

Tym samym możemy mówić o wykształceniu się formy totalitaryzmu technologicznego, w którym technologia umożliwi podporządkowanie przestrzeni społecznej ideologiom związanym z rozwojem cywilizacji technicznej; badacz, w nieco publicystycznym stylu pisze:

Cywilizacja informatyczna będzie tworem innych wartości niż duchowe, czyli techniki i technologii, a ich produkt – wszechobecna, wszechstronna, wszechwładna informacja stanie się idolem takim samym, jak dla średniowiecza był bóg [*sic!*], religia, Kościoły, a dla kapitalizmu pieniądz i kapitał¹².

Konsekwencją omawianego przez Muszyńskiego procesu ideologizacji technologii nieuchronnie będzie – zdaniem Attaliego – reifikacja ludzkiej jednostki w ramach ustroju hiperdemokratycznego¹³. Wynika to z samej istoty technokracji. Podążając tropem myśli Herberta Marcuse’a można wskazać w kontekście reżimu technologicznego prawidłowość, według której racjonalność indywidu-

¹² Zob.: J. Muszyński, *Cywilizacja informatyczna – świat bez ideologii?*, Toruń 2009, s. 148. Do postrzegania technologii w funkcji dyscyplinującej (w rozumieniu Foucaultowskim) może przyczynić się miniaturyzacja urządzeń, pozwalająca rozwój tego, co Paulina Grajeta (za badaczami zachodnimi) określa mianem „technologii ubieralnych”, czyli takich urządzeń, które mogą stanowić element stroju, komfortowo noszonego na ciele użytkownika i informującego o jego parametrach fizjologicznych (ciśnieniu krwi, tętnie, potliwości, poziomie stresu). Dane te zbierane są za pomocą sensów i przesyłane do sieci internetowej w celu ich analizy, a następnie przekazywane użytkownikowi (zob.: tamże, *Technologie ubieralne na tle późnego kapitalizmu*, „Studia Socjologiczne” 2018, nr 3, s. 155–156). Tak definiowane technologie ubieralne stanowią przejaw *cybercouture* (zob.: B. Quinn, *Techno Fashion*, Oxford–New York 2002, s. 77; A. Smelik, *Cybercouture: The Fashionable Technology of Pauline van Dongen, Iris van Herpen and Bart Hess*, [w:] *Delft Blue to Denim Blue. Contemporary Dutch Fashion*, red. A. Smelik, London 2017, s. 252–269).

¹³ Zob.: J. Attali, *Krótką historia przyszłości*, przekł. W. Nowicki, Warszawa 2008, s. 217. W konsekwencji prognozowanego przez badacza uprzedmiotowienia jednostki poprzez przekształcenie ustroju demokratycznego w zmodernizowany feudalizm z elementami totalitaryzmu: „Nowe technologie pozwolą dowiedzieć się wszystkiego o pochodzeniu produktów i przemieszczaniu się ludzi [...]. Nic nie będzie już ukryte” (tamże, s. 154–155). Następstwem owego procesu stanie się, według formuły badacza, „koniec wolności w imię wolności” (tamże, s. 179), skutek stworzenia hiperimperium (Agazzi datuje jego powstanie na rok 2050). Z kolei totalitarny charakter technologii, umożliwiający prognozowane przez Attaliego zmiany, wynika – w myśl rozpoznania Henryka Skolimowskiego – z jej cech właściwych imperializmowi: „Technologia Zachodu jest imperialistyczna. [...] Pod płaszczykiem jej rzekomego uniwersalizmu stara się uzależnić i eksploatować te społeczeństwa, w które wkracza – w interesie tych właśnie, którzy technologię kontrolują” (tenże, *Technika a przeznaczenie...*, s. 88).

alistyczna zostaje przekształcona w racjonalność technologiczną¹⁴. Ta zaś wpływa nie tylko na „pejzaż technologiczny” (tj. środowisko funkcjonowania jednostki i społeczeństwa), ale – przede wszystkim – na relacje międzyludzkie, regulowane logiką techniki: „»Mechanika przystosowania« rozprzestrzenia się z porządku technologicznego na porządek społeczny; rządzi ona działaniem nie tylko w fabrykach i sklepach, lecz także w biurach, szkołach, stowarzyszeniach i wreszcie w sferze odpoczynku i rozrywki”¹⁵.

Odczytywane z zaproponowanej tu perspektywy opowieści Zimniaka, sytuujące się w nurcie *science fiction*, zyskują wymiar artystycznej refleksji pokrewnej założeniom fantastyki socjologicznej; w centrum zainteresowania pisarza leżą w nich jednak – przeciwnie do utworów z kręgu *social fiction*, charakterystycznych dla rodzimej fantastyki lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku – nie tyle uwikłanie jednostki w system polityczny, co technologię, której rozwój nieuchronnie zmierza do przemiany modelu ludzkiej cywilizacji. Namysł taki oferują zarówno powieści *Biały rój* (2007) i *Władcy świtu* (2014), jak i krótsze formy prozatorskie (np. *Przynieś mi serce Matki Teresy*, 2000). Źródła refleksji pisarza tkwią w koncepcji refleksji Jonasa nad odpowiedzialnością człowieka za los cywilizacji w dobie technopolu. Odpowiedzialność ta nie zawęża się do „odpowiedzialności za”, pozostając równocześnie „odpowiedzialnością przed”, wyrażającą się poczuciem troski o konsekwencje długofalowych skutków własnego postępowania. Nie jest przy tym ona motywowana metafizycznie jako konieczność „zdania sprawy” przed Historią¹⁶. Obejmuje nie tylko przyrodę, jakkolwiek w odniesieniu do niej odgrywa szczególną rolę¹⁷. Nie do przyjęcia jest – zdaniem

¹⁴ Zob.: H. Marcuse, *O pewnych implikacjach współczesnej nauki*, przekł. J. Stawiński, [w:] *Szkoła frankfurcka*, t. 2, cz. II: *Kolegium Otryckie*, Warszawa 1987, s. 387.

¹⁵ Tamże, s. 390.

¹⁶ Sygnalizowany tu wątek etyczny pojawia się w jednym z wywiadów, udzielonych przez Jonasa: „Często słyszę pytania: skoro jesteśmy odpowiedzialni tylko i wyłącznie przed kimś, przed kim więc jesteśmy odpowiedzialni? Mógłbym na to odpowiedzieć – przed przyszłymi pokoleniami. Jeśli jednak wysuwane są zastrzeżenia w rodzaju: przyszłe pokolenia nie będą istnieć, nie ma zatem nikogo, przed kim można by się czuć odpowiedzialnym – wówczas moja odpowiedź jest następująca: jesteśmy odpowiedzialni przed bytem” (*Od gnozy do zasady odpowiedzialności. Z Hansem Jonasem rozmawia Jean Greisch*, przekł. J. Wojcieszak, „Literatura na Świecie” 1992, nr 7, s. 108).

¹⁷ Ów szczególny charakter odpowiedzialności za przyrodę wynika – zdaniem Hansa Jonasa – z relacji, w jakiej pozostaje człowiek i natura, niezależnie od stopnia jej przetworzenia w trakcie rozwoju cywilizacyjnego: „Nawet gdyby w przyrodzie spustoszonej i w większości zastąpionej przez wytwory człowieka można było sobie wyobrazić życie ludzkie [...], wciąż prawdą byłoby, że bogactwo życia, jakie wyewoluowało przez tysiące tysięcy lat twórczego trudu i zostało przekazane w nasze ręce, posiada niezależne roszczenie do naszej opieki. Wskutek potęgi naszych mocy odnoszących

filozofa – jej eksploracja mająca na celu „uwolnienie się” przez człowieka od bolących współczesności; postawa taka była tożsama z traktowaniem postępu jako celu ideologicznego¹⁸. Równie istotna, co odpowiedzialność za własne wytwory, jest dalekowzroczność w stosunku do powołanych przez ludzkość do istnienia bytów sztucznych; zwraca na to uwagę Roger Penrose:

Można sobie wyobrazić, że jakiś Frankenstein przyszłości zda sobie sprawę, że dzięki wykorzystaniu [...] efektów kwantowych można zbudować maszynę, w której zachodziłyby procesy niealgorytmiczne i taka świadoma maszyna powstanie [...]. Jeżeli skonstruujemy świadome istoty, to tym samym staniemy się za nie odpowiedzialni. To będzie w oczywisty sposób nasz obowiązek moralny¹⁹.

Odczytywany z zaproponowanej tu perspektywy fantastycznonaukowy (ale i nieliczne opowieści utrzymane w konwencji *fantasy*) nurt beletrystyki Zimniaka wpisuje się w tradycję literatury niemimetycznej będącej kostiumem dla problematyki wykraczającej poza skonwencjonalizowane realizacje „literatury gatunkowej”. Wykorzystywana zaś przez twórcę ultranowoczesna rekwizytornia i osadzenie fabuły w świecie przyszłości mają charakter instrumentalny wobec podejmowanej w opowieściach problematyki. Toteż można w pełni zasadnie przywołać – jako punkt odniesienia dla pisarstwa Zimniaka – *passus* z powieści Janusza A. Zajdla:

się do tej cienkiej warstewki życia, a więc odkąd człowiek stał się niebezpieczny nie tylko dla siebie, ale i dla całej biosfery, spadła na nas swego rodzaju metafizyczna odpowiedzialność wykraczająca poza interes własny” (tenże, *Zasada odpowiedzialności...*, s. 249–250).

¹⁸ Zob.: S. Warzeszak, *Odpowiedzialność za życie. Próba zastosowania w etyce życia Hansa Jonasa zasady odpowiedzialności*, Warszawa 2003, s. 48. Według Stanisława Warzeszaka, idącego tropem Jonasa, przyczyną ideologizacji postępu jest jego prometejski wymiar, wyrażający się w działaniu człowieka manifestującym coraz większą władzę techniczną (zob.: tamże, s. 53).

¹⁹ R. Penrose, [rozmawiał P. Szymczak], *Kto skonstruuje myślącą istotę, będzie miał wszystkie prawa i obowiązki Boga* – twierdzi sir Roger Penrose w rozmowie z „Wiedzą i Życiem”, „Wiedza i Życie” 2001, nr 9, s. 23. Powaga tonu wypowiedzi Penrose’a w znaczący sposób kontrastuje z jego wcześniejszymi konstatacjami na temat odpowiedzialności człowieka za swoje dzieło, nacechowanymi *reductio ad absurdum*: „Jeśli producent ma rację twierdząc, iż jego komputer myśli, czuje, rozumie, słowem jest świadomą istotą, to nabywając go podejmujemy *moralną odpowiedzialność*. [...] Wykorzystywanie komputera dla własnych potrzeb bez zwracania uwagi na jego pragnienia byłoby godne potępienia. [...] Jeśli według producenta komputer jest zdolny do odczuwania bólu, to z pewnością powinniśmy unikać zadawania mu cierpień. Wyłączenie go, nie mówiąc już o sprzedaniu go, w sytuacji gdy mógł się do nas przywiązać, stanowiłoby trudną moralnie decyzję” (tenże, *Nowy umysł cesarza. O komputerach, umyśle i prawach fizyki*, przekł. P. Amsterdamski, Warszawa 1995, s. 23 [wyróżnienie w tekście]).

Astrolot, gwiazdy, planety i kosmiczna pustka są tu sceną, na której rozgrywa się sprawy Istot Rozumnych, istot maleńkich i bezsilnych, gdy rozpatrywać je z osobna, potężnych jednak, gdy wspiera je wiedza, technika i doświadczenie miliardów im podobnych, choć odległych w przestrzeni i czasie²⁰.

Znacząca w przywołanych tu słowach jest Zajdlowska peryfraza ludzkości – tym bardziej, że owe „Istoty Rozumne” można w prozie Zimniaka odczytywać nie tylko jako określenie odnoszące się do człowieka, ale i innych bytów (zaziemskich, postludzkich). W ten sposób pozostaje ona bardziej adekwatna do rozpoznania nowych nurtów filozoficznych (m.in. posthumanizmu, extropizmu, postbiologizmu), stanowiących istotny punkt odniesienia dla prozy autora *Białego roju*. Zarazem też – traktowane jako *credo* pisarskie – słowa z *Prawa do powrotu* umożliwiają osadzenie twórczości Zimniaka w tradycji literackiej, utożsamiającej fantastykę ze wspomnianym uprzednio literackim eksperymentem myślowym. Dzięki temu możliwe staje się odnalezienie źródeł ideowych inspiracji autora *Białego roju*, uzmysławiających ciągłość wzmiankowanej wyżej tradycji literackiej i kulturowej. Niezależnie od wyboru formy przekazu (prozy, poezji, eseistyki popularnonaukowej/futurologicznej) w centrum jego zainteresowania każdorazowo sytuuje się człowiek wraz z jego dylematami. Owszem, niekiedy – niczym w grotesce fantastycznaukowej (*Umarł w butach*) bądź *Fraszkach rubasznych* (2012) – są one ukazane w poetyce *reductio ad absurdum*, niemniej pozostają świadectwem dylematów związanych z „byciem człowiekiem”. W poezji rozważania te, z uwagi na przełamywanie tabu, jakim w tradycyjnej kulturze zachodniej jest ciało, przybierają kształt artystycznej prowokacji. Jej nadrzędnym celem zdaje się zwrócenie uwagi czytelnika na konsekwencje seksualizacji obiegu popularnego, będącej współcześnie dominującym paradygmatem kulturowym²¹. Groteskowość estetyki opisu zachowań seksualnych sprawia, że obrazy z kart *Fraszek rubasznych* podporządkowane zostają *reductio ad absurdum* (korespondują z nią ilustracje, autorstwa Krzysztofa Trzaski, w których zaakcentowana zostaje „nadmiarowość” i nieproporcjonalność ciała; szerzej na ten temat w stosownym miejscu rozdziału poświęconego poezji Zimniaka). W utworach poetyckich Zimniaka, podobnie jak w prozie (np. opowiadaniu *Kochać w Europie*), groteskowość wizji cielesności i jej motywowanych seksualnie aberracji zwraca uwagę na pornografizację kultury. Trend ten prowadzi – w myśl rozpoznania Tomasza Szlenkacza – do przewartościowania nie tylko kategorii estetycznych, lecz również, co

²⁰ J.A. Zajdel, *Prawo do powrotu*, Warszawa 1975, s. 5.

²¹ Zob.: S. Kwak, *Etykiet(k)a wielkiego miasta. O seksualizacji przestrzeni, utowarowieniu relacji międzyludzkich i regułach damsko-męskich gier w nowoczesnym i ponowoczesnym mieście*, [w:] *Języki (pop)kultury w literaturze, mediach i filmie*, red. M. Kocot, K. Szafraniec, Łódź 2015, s. 227–237.

istotniejsze, etycznych²². Nie bez znaczenia jest również fakt, że w pornografizacji dyskursu erotycznego – z a tym przejawem pornografizacji kultury mamy najczęściej do czynienia – uczucia zostały sprowadzone do wymiaru fizjologicznego. Poprzez *reductio ad absurdum* pisarz wprowadza dystans, uniemożliwiający zaangażowanie emocjonalne odbiorcy²³.

Sygnalizowane tu rozłożenie akcentów myślowych w twórczości Zimniaka – nie tylko zresztą tej z kręgu fantastyki naukowej, jakkolwiek to w niej owe tendencje są zarysowane w najbardziej wyrazisty sposób – sprawia, że zyskują wymiar przypowieści o ludzkiej naturze. Można zatem przyjąć, że perspektywą scalającą różną problematykę, jest w tej twórczości – i to nieomal od pierwszych utworów, pomieszczonych w tomie *Szlaki istnienia* (1984) – humanizm. O przywoływanym tu zbiorze Leszek Bugajski pisze:

Jest [...] tematyka opowiadań Zimniaka bardzo zróżnicowana, chociaż we wszystkich można odnaleźć ten sam motyw: zainteresowanie człowiekiem, jego odmiennością w świecie, w którym żyje i niebezpieczeństwami, które mogą uderzyć w to, co nazywamy humanizmem²⁴.

Co istotne, już podczas lektury utworów z kart *Szlaków istnienia* czytelnik uzmysławia sobie, że nie należy pojęcia tego traktować wąsko. Wykracza ono bowiem poza konwencjonalne znaczenie tożsame ze stawianiem człowieka w centrum zainteresowań, na wzór greckiej tradycji Protagorasa z Abdery jako „miary wszechrzeczy” (πάντων χρημάτων μέτρον ἀνθρώπος). W myśli Zimniaka humanizm to nie tylko postrzeganie świata z ludzkiej perspektywy, ale i innych bytów rozumnych, z którymi człowiek dzieli rzeczywistość, a które były dotychczas na mocy tradycji wykluczane i pozbawiane podmiotowości; w tym sensie można już juvenalia tego autora sytuować – jakkolwiek ahistorycznie – w perspektywie posthumanizmu. Istota redefinicji zakresu pojęcia humanizmu w myśleniu

²² Zob.: T. Szlendak, *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wrocław 2008, s. 169–170.

²³ Tym samym Zimniak „dekonstruuje” dominujące społecznie wizje cielesności wpisane w obrazy pornograficzne, zajmując stanowisko deontologiczne i (po części) moralizatorskie. Najbardziej wyrazistym punktem odniesienia dla pisarza są koncepcje Karola Wojtyły (zob.: tenże, *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 2001, s. 129). Ugroteskowiona cielesność w twórczości Zimniaka to zarazem odpowiedź na prawidłowość zauważoną przez Rollo Maya u progu „Złotej Ery Porno”: „Nie ma już nic nowego w tym, że dla wielu młodych to, co nazywa się kochaniem, jest tylko bezpłodną manipulacją dla manipulacji, »sapaniem przy pocieraniu się o siebie«” (tenże, *Miłość i wola*, przekł. H. Śpiewak, P. Śpiewak, Poznań 1998, s. 42).

²⁴ L.B. [właśc. Leszek Bugajski], *Szlaki istnienia* [rubryka: „Między książkami”], „Życie Literackie” 1985, nr 7, s. 15.

Zimniaka polega na zmianie sposobu pojęcia własnego jestestwa. Polega ona na odnajdywaniu nowych rodzajów poczucia wspólnotowości, przy jednoczesnym zachowaniu osobowości, której konstytutywną cechą jest – co podkreśla Rainer Funk – zorientowanie jednostki na siebie (*Ich-Orientierung*)²⁵. Sens świata i rzeczywistości – przeciwnie, niż w fundamentalnych dla modernistycznego humanizmu pismach Williama Jamesa (utożsamiającego humanizm z pragmatyzmem) – nie ogranicza się już do efektów negocjacji rozumienia zdarzeń przez człowieka²⁶. Równie istotne, co ludzka *communitas*, okazują się inne wspólnoty bytów posthumanistycznych, w tym maszyn; przestały one być postrzegane jedynie jako narzędzia, stając się bytami traktowanymi podmiotowo (reprezentatywnym pod tym względem przykładem jest Statek z *Opusu na trzy pociski*).

Z tego względu być może należałoby niuansować rozumienie humanizmu w rozważaniach Zimniaka i jako osobny jego przejaw wyróżnić ten, który – za Bartłojem Knosłą – określimy mianem „humanizmu technologicznego”²⁷. Zaproponowane tu spojrzenie „post-antropologiczne” pozwala na dostrzeżenie uwikłań ludzkich bohaterów w relacje z tym, co zwykło się traktować instrumentalnie, uświadamiając jednocześnie konieczność wzięcia przez człowieka odpowiedzialności za własne decyzje, które nie mogą już być legitymizowane przezeń wyższością gatunkową. Owa niefrasobliwość człowieka wynika tyleż

²⁵ Zob.: R. Funk, *Ich und Wir. Psychoanalyse des postmodernen Menschen*, München 2005, s. 7.

²⁶ Zob.: W. James, *Pragmatyzm. Nowe imię paru stylów myślenia*, przekł. M. Szczubiałka, Warszawa 1998, s. 201.

²⁷ Zob.: B. Knosła, *FabLaby jako realizacja humanizmu technologicznego*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie” 2015, z. 85, s. 179–192. Ów „humanizm technologiczny”, o którym pisze Knosła, ma wiele wspólnego z posthumanizmem, definiowanym przez Piotra Zawojskiego jako (po)nowoczesny humanizm (zob.: tenże, *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*, „Kultura i Historia” 2017, nr 32, s. 68–76). Tak rozumiany humanizm można uznać za komplementarny wobec obecnej w myśleniu postantropocentrycznym idei ukonstytuowania wspólnoty wielogatunkowego „my”, którą odrzucał tradycyjny, nowożytny humanizm (zob.: M. Smith, *Ecological Community, the Sense of the World, and Senseless Extinction*, „Environmental Humanites” 2013, z. 2, s. 23). Ideologicznym punktem odniesienia dla owej wspólnoty zdaje się przede wszystkim propozycja radykalnej reinterpretacji Heideggerowskiej koncepcji *Dasein* i *Mitsein*, którą Jean-Luc Nancy odczytuje w perspektywie ontologii relacji, wyrażającej źródłową strukturę bycia: „Bycie-ku-sobie to bycie-na-ekspozycję (*être-à-l'exposition*). To bycie-ku-innemu, gdy »inny« stanowi deklinację »w sobie i dla siebie« deklinacji sobości. Cała ontologia redukuje się do tego bycia-ku-sobie-ku-innemu” (tenże, *Rozdzielona wspólnota*, przekł. M. Gusin, T. Załuski, Wrocław 2010, s. 110). Omawiany przez Nancy’ego mechanizm ontologii relacji odnajdujemy w tych utworach Zimniaka, w których – niczym w *Opusie na trzy pociski* (1988) – człowieka i rozumny byt pozaludzki łączy relacja podmiotowa.

z przeświadczenia na temat omnipotencji techniki, która skoryguje błędne decyzje jej użytkownika, co z braku wyobraźni „cywilizacyjnej”. Mechanizm, odpowiedzialny za brak podejmowania odpowiedzialności przez człowieka, wynikający z postępu technologicznego omawia Wiesław Sztumski:

W przypadku podjęcia błędnej decyzji zawsze można się wytłumaczyć, że podjęto ją na podstawie sprawdzonych algorytmów maszyn myślących za nas. W ten sposób człowiek zwała winę na urządzenie techniczne i na obiektywne warunki jego funkcjonowania²⁸.

Dzięki przyjętej perspektywie udaje się pisarzowi uniknąć „pułapki (konwencjonalnego) humanizmu”, o której pisał Martin Heidegger w *Liście o »humanizmie«* (1947), wskazując na nieporozumienia związane z dookreśleniem istoty człowieka i człowieczeństwa: „Człowiek to jednak nie tylko żywa istota, posiadająca obok innych uzdolnień również mowę. Wszak mowa jest domostwem bycia. Człowiek zamieszkując w nim – ek-sistuje, gdyż przynależy do prawdy bycia, chroniąc ją. Zatem w określeniu człowieczeństwa człowieka jako ek-sistencji idzie o to, że nie człowiek jest tym, co istotne, lecz bycie jako wymiar ekstazy ek-sistencji”²⁹.

Zapewne świadomość (choćby jedynie intuicyjna) filozoficznych i kulturowych uwikłań współczesnego czytelnika fantastyki naukowej, poszukującego w niej „czegoś więcej”, niż tylko eskapistycznych „awantur w Kosmosie” sprawia, że nie zawsze ukazany w twórczości Zimniaka człowiek (podobnie jak jego „bracia w Rozumie”) to – odwołując się do sformułowania Barbary Skargi – „piękne zwierzę”³⁰. Przed zagładą chroni go nie tyle etyka³¹, co – przede wszystkim – instynkt samozachowawczy, pozwalający Zimniakowi wierzyć w przetrwanie *homo sapiens* jako gatunku. *Expressis verbis* owo przekonanie pisarz zawarł na łamach jednego ze szkiców poświęconych naturalnym zagrożeniom dla ludzkości w obliczu zmian klimatycznych:

²⁸ W. Sztumski, *Od homo rationalis do homo desipio i homo sibi destruens*, [w:] Nauka. Technika. Społeczeństwo. Podejścia i koncepcje metodologiczne, wyzwania innowacyjne i ewaluacyjne, red. L.W. Zacher, Warszawa 2012, s. 373.

²⁹ Zob.: M. Heidegger, *List o „humanizmie”*, przekł. J. Tischner, [w:] tenże, *Budować. Mieszkać. Myśleć. Eseje wybrane*, wyb. K. Michalski, Warszawa 1977, s. 96.

³⁰ Zob.: B. Skarga, *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007.

³¹ Naszkicowane tu stanowisko nie zwalnia ludzkich bohaterów Zimniaka z odpowiedzialności za ich czyny. Lektura zarówno beletrystyki fantastycznonaukowej (np. *List z Dune* czy *Władcy świtu*), jak i rozważań popularyzujących naukę, zwłaszcza propagujących zdrowy styl życia uświadamia, że autor traktuje etykę jako zadanie dla człowieka, który ma obowiązek dojrzeć do pełni własnego człowieczeństwa – sytuując właśnie wobec etyki swoje decyzje.

Wbrew dominującym opiniom wydaje się, że człowiek nie może zagrozić sobie samemu. Oczywiście chodzi o człowieka jako gatunek. Ludzie są zbyt rozsądni, by sami siebie wygubić rozmyślnie czy przez przypadek [...] Człowiek nie jest w stanie zagrozić istnieniu swojego gatunku, a tym bardziej zniszczyć życia na Ziemi, zapewne ma także niewielki wpływ na planetarne zmiany klimatyczne³².

Upadkom i wzlotom ludzkości jak i poszczególnych jej reprezentantów, niskim pobudkom i odruchom altruizmu, okrucieństwu i bezradności w obliczu Wszechświata oraz własnej technologii a także hedonizmowi i poszukiwaniom metafizycznym autor przygląda się z dystansu, co jednakże nie znaczy – *sine ira et studio*. Poszukiwaniu prawdy o człowieczeństwie towarzyszy bowiem zazwyczaj stawianie bohaterów opowieści fantastycznonaukowych tego pisarza w sytuacji, która wymaga od czytelnika zaangażowania emocjonalnego, wyrażającego się empatyczną (auto)identyfikacją z protagonistami. Dzięki takiej strategii możliwy jest – wzmiankowany uprzednio – eksperyment etyczny, pozwalający odbiorcy na lekturę twórczości tego pisarza (zarówno z kręgu literatury pięknej, jak i popularnonaukowej) przez pryzmat własnej czytelniczej wrażliwości³³. Zimniak pełni w owym eksperymencie niejako rolę przewodnika, towarzyszącego swym czytelnikom na drodze, którą jednak muszą przemierzyć sami. Nawet bowiem wówczas, gdy autor odsłania własne, najbardziej osobiste, poglądy – jak w (niezbyt licznych) wywiadach, *Gawędzie autobiograficznej* bądź okolicznościowej wypowiedzi na łamach „Esensji. Internetowego Magazynu Kultury Popularnej” *Rozmyślenia nad ćwiartką, czyli jubileusz 25-lecia pracy pisarskiej* (2005) – wciąż usuwa się dyskretnie w cień, pozwalając, by jego dzieła (zarówno beletrystyczne, jak i popularnonaukowe) żyły własnym życiem. Zawarł w nich wszystko bowiem, cokolwiek miałby do powiedzenia. *Expressis verbis* pisarza swoje stanowisko wyklada w jednym z wywiadów, deklarując: „Interpretacja utworu należy do odbiorcy, autorowi wara od autoanaliz!”³⁴.

³² A. Zimniak, *Siedem kataklizmów głównych*, „Gentleman” 2000, nr 4, s. 58, 61.

³³ Z odmienną sytuacją – motywowaną kulturowo – mamy do czynienia w poezji Zimniaka; tu brak czytelniczego emocjonalnego zaangażowania wobec ukazywanych w fraszkach zdarzeń (znacząca ich część ma charakter opisowo-ilustracyjny) uświadamia odbiorcy konieczność zachowania dystansu wobec zjawisk współczesnej kultury.

³⁴ *Gen epistolarny. Z Andrzejem Zimniakiem o wieku Chrystusowym, studni grawitacyjnej, postczłowieku, świntuszeniu i tuzinach opowiadań rozmawia Krzysztof Głuch*, „Czas Fantastyki” 2010, nr 1, s. 30. Pisarz zasadniczo dotrzymuje słowa, toteż incydentalnie zdarza mu się przywoływać własną twórczość nie po to, by na jej przykładzie zobrazować dane zjawisko (jak czyni to w felietonach popularnonaukowych), a zaproponować swoje odczytanie (przykładem służy autokomentarz do *Marcjanny i aniołów*; zob.: <http://zimniak.art.pl/26arch-streszcz.html> [dostęp: 22.06.2021]).

Z sygnalizowanej tu perspektywy znacząca jest obrona przez Zimniaka strategia narracji w *Gawędzie autobiograficznej*. Wbrew pozorom nie wysuwa on na pierwszy plan siebie – jako narratora, a jednocześnie bohatera opowieści. W zamian kieruje uwagę czytelnika na uwarunkowania, wpływające na jego wybory życiowe – zarówno jako pisarza i publicysty, jak i naukowca. Zapewne z tego powodu w inicjalnym akapicie czytamy:

Jak to się zaczęło? Mam na myśli swoje pisarstwo – czy ktoś mnie przyuczał, świecił przykładem, a może były jakieś rodzinne tradycje? Nic z tych rzeczy, nie przypominam sobie, aby ktokolwiek kiedykolwiek pchał mnie na drogę zaczerniania papieru. [...] Otóż to – geny, geny i jeszcze raz te cholerne błogosławione geny – jestem przekonany, że 95% cech i predyspozycji dziedziczymy. Co prawda poza sobą nie znam żadnego pisarza ani poety w rodzinie [...], ale artystów i oryginałów kilku było. Czyli w tej loteryjce genów, którą biolodzy nazywają [...] mejozą, [...] przypadła mi kombinacja typu pisarskiego. Więc jestem i zaczerniam papier³⁵.

Wybór strategii lekturowych, podobnie jak ostateczna ich weryfikacja w konfrontacji z utworem pozostaje zatem w gestii Czytelnika. Do niego bowiem należy ostateczna decyzja, z których z autorskich sugestii skorzystać tak, aby pogłębić swój dialog z pisarzem „poprzez dzieło”. Nieprzypadkowo przecież Beata Przymuszała, ukazując relację między utworem literackim (a zatem również i autorem, dzięki któremu tekst zaistniał) i jego odbiorcą, wskazuje na modelujący charakter tego, co czytamy:

Literatura jako cielesne słowo to nieustanne przekształcanie siebie i nawiązywanie rozmowy. Tekst jako wytwór przeobraża swego autora, a jako dzieło zaznacza swoje miejsce w życiu czytelnika. Stajemy się uczestnikami wielkiego dialogu, ponieważ mowa przestając być sprowadzana do tekstowości, zaczyna być postrzegana jako gest, który kieruje się w czyjąś stronę³⁶.

Jedynie wówczas, co podkreśla Martha Nussbaum, czytanie staje się nauką życia: „Ludzi obchodzą książki, które czytają; przemieniają się pod wpływem tego, co ich obchodzi – tak w czasie lektury, jak i potem, kiedy zmiana zachodzi na wiele różnych sposobów zbyt subtelnych do wykrycia”³⁷. Ich – podkreślana przez badaczkę – nieuchwytność nie oznacza, że można uznać je za nieistotne dla lekturowej praktyki, skoro Nussbaum problematyzuje je za pośrednictwem

³⁵ A. Zimniak, *Gawęda autobiograficzna*, <http://zimniak.art.pl/22zyciorys.html#-Gawęda> [dostęp: 15.10.2020].

³⁶ B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 314.

³⁷ M. Nussbaum, *Czytać, aby żyć*, przekł. A. Bielik-Robson, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 8.

pytań, na które czytający sam musi odpowiedzieć: „W czym tkwi istota tych literackich przyjaźni, w których odnajdujemy samych siebie? Jaki jest ich wpływ na mnie, na innych, na moją społeczność? W jakim towarzystwie pragniemy spędzić nasze życie?”³⁸.

Być może twórczość Andrzeja Zimniaka – biorąc pod uwagę jej walory artystyczne i myślowe – ma szansę pojawić się pośród owych, wzmiankowanych przez Nussbaum, „literackich przyjaźni”, współtworząc obraz rodzimej historii literatury po roku 1980.

³⁸ Tamże.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa¹

Utwory literackie

Powieści

Biały rój, Kraków 2007.

Marcjanna i aniołowie, Poznań 1989.

Władcy świtu, Poznań 2014.

Władcy świtu [fragmenty], „Podgląd. Kwartalnik Literacki Warszawskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich” 2015, nr 1.

Krótkie formy prozatorskie

Baśń o błędnych ognikach, [w:] tenże, *Szlaki istnienia*, Warszawa 1984.

Biurowe love story, „Młody Technik” 1987, nr 3.

Chabry dla zbója, [w:] tenże, *Klatka pełna aniołów*, Warszawa 1999.

Czterdziestu małych kochanków, [w:] *Łowcy meteorów*, Poznań 2000.

Drakula mrocznych zaułków, „Młody Technik” 1986, nr 8.

Egzorcysta, [w:] tenże, *Śmierć ma zapach szkarłatu*, Lublin 2003 [pierwodruk 2002].

Eliminacja, [w:] tenże, *Spotkanie z wiecznością*, Warszawa 1989.

Enkel w Nidzicy, [w:] *Kroki w nieznaną rakietowej krowy*, Stawiguda 2018.

Enklawa szczęścia, [w:] tenże, *Opus na trzy pociski*, Warszawa 1988.

Gołębiarka za zieloną fosą, [w:] tenże, *Klatka pełna aniołów*, Warszawa 1999 [pierwodruk 1995].

Gry miłosne, [w:] tenże, *Klatka pełna aniołów*, Warszawa 1999.

Klatka pełna aniołów, [w:] tenże, *Klatka pełna aniołów*, Warszawa 1998 [pierwodruk 1994].

Kochać w Europie, [w:] *PL+50. Historie przyszości*, red. J. Dukaj, Kraków 2004.

¹ Niniejsze zestawienie twórczości Zimniaka nie ma charakteru całościowego. Uwzględnione zostały w nim jedynie te utwory, teksty *non fiction* i fraszki pisarza, które zostają przywoływane w niniejszej pracy. Pełniejszą bibliografię własnego dorobku oraz jego omówień i wywiadów autor zamieszcza na autorskiej stronie internetowej; zob.: <http://zimniak.art.pl/Oface.html> [dostęp: 21.04.2020]; zob. także: <http://www2.wum.edu.pl/~axzimni/az/Oface.html> [dostęp: 7.11.2022], <https://sites.google.com/view/andrzej-zimniak/> [dostęp: 7.11.2022].

- Kochanek Chimery*, [w:] *Wizje alternatywne. Antologia opowiadań „SF” pisarzy polskich*, red. W. Sedeńko, Białystok 1990.
- Kuracja*, [w:] *tenże, Szlaki istnienia*, Warszawa 1984.
- List z Dune*, [w:] *tenże, Homo determinatus*, Poznań 1986 [pierwodruk 1984].
- Łowcy meteorów*, „Problemy” 1987, nr 10.
- Marsjańskie smoki*, [w:] *Mars. Antologia polskiej fantastyki*, red. W. Sedeńko, Olsztyn 2021.
- Miłosne dotknięcie nowego wieku*, [w:] *tenże, Śmierć ma zapach szkarłatu*, Lublin 2003 [pierwodruk 1996].
- Na końcu będzie słowo*, [w:] *tenże, Śmierć ma zapach szkarłatu*, Lublin 2003.
- Numen*, [w:] *tenże, Szlaki istnienia*, Warszawa 1984.
- Opus na trzy pociski*, [w:] *tenże, Opus na trzy pociski*, Warszawa 1988.
- Ornitologia*, [w:] *tenże, Łowcy meteorów*, Poznań 2000.
- Piąta pora roku*, „Feniks” 1986, nr 4.
- Piękno i bestia*, [w:] *Rok 1984. Antologia współczesnej SF*, wyb. A. Szatkowski, Warszawa 1988 [pierwodruk 1986].
- Piknik w Krainie Oczekiwań*, „Fenix” 1996, nr 1.
- Pod ochroną*, [w:] *tenże, Homo determinatus*, Poznań 1986.
- Pojedynek*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, nr 3.
- Potrójne życie Jamesa Olivera Chuckwooda*, [w:] *tenże, Opus na trzy pociski*, Warszawa 1988.
- Przynieś mi serce Matki Teresy*, [w:] *tenże, Łowcy meteorów*, Poznań 2000.
- Randka z homo sapiens*, [w:] *Wizje alternatywne. Antologia polskiej fantastyki 6*, red. W. Sedeńko, Stawiguda 2007.
- Rozpakuj ten świat*, *Evitt*, [w:] *tenże, Śmierć ma zapach szkarłatu*, Lublin 2003 [pierwodruk 1997].
- Samotny myśliwy*, [w:] *tenże, Szlaki istnienia*, Warszawa 1984.
- Schronisko*, [w:] *tenże, Szlaki istnienia*, Warszawa 1984.
- Spotkanie z wiecznością*, [w:] *tenże, Spotkanie z wiecznością*, Warszawa 1989.
- Stare światy*, [w:] *tenże, Samotny myśliwy. The Best of Andrzej Zimniak*, Warszawa 1994.
- Śmierć ma zapach szkarłatu*, [w:] *tenże, Śmierć ma zapach szkarłatu*, Lublin 2003.
- Tchnienie szaleństwa*, [w:] *tenże, Szlaki istnienia*, Warszawa 1984 [pierwodruk: 1983].
- Thor*, [w:] *tenże, Szlaki istnienia*, Warszawa 1984.
- Trzydzieści przygód miłosnych pustelnika z Teresitas*, [w:] *tenże, Śmierć ma zapach szkarłatu*, Lublin 2003 [II wersja].
- Trzydzieści przygód miłosnych pustelnika z Teresitas*, „Fenix” 1999, nr 2 [I wersja].
- Umarł w butach*, [w:] *tenże, Opus na trzy pociski*, Warszawa 1988.
- Uwolnienie rusalki*, [w:] *tenże, Klatka pełna aniołów*, Warszawa 1999 [pierwodruk 1995].
- Wirus, który pokochał*, [w:] *Ku gwiazdom. Antologia polskiej fantastyki naukowej 2021*, Kraków 2021.
- Π = 3,13*, „Problemy” 1983, nr 6.

Poezja

- Burza w łóżku*, [w:] *tenże, Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
- Cep*, [w:] *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.

- Champion erotyczny*, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Ciało Helci, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Co Zbych lubi, [w:] *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Czytajcie Kamasutrę, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Intereski Tereski, [w:] *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Kodeksy, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Kolejność wężania, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Madame Żurek i miłość, [w:] *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Muza z zamtuza, [w:] *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Myśliwy co kochał dziwy, [w:] *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Pewien krytyk, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Po kielichu, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012 [pierwodruk 2011].
Super-man, [w:] *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
W głowie i alkowie, [w:] *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Warta grzechu ta dziewoja, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Więś podmiejska, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Wokół krówki i bociany, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Zabawy złotego wieku, [w:] *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.
Zyzol Fluj, [w:] tenże, *Fraszki rubaszne*, Stawiguda 2012.

Szkie poplarnonaukowe i futurologiczne, felietonistyka

- Adaptacja życia w kosmosie*, „Fenix” 2000, nr 12.
Alternatywna historia Ziemi, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera*, Stawiguda 2008.
Boska manipulacja, „Playboy” 1998, nr 12.
Bukiet homosapiensów, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, nr 32.
Chemia czy wolna wola, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera*, Stawiguda 2008 [pierwodruk 1993].
Czy można zarazić się schizofrenią?, „Nauka i Przyszłość” 1999, nr 4.
Dieta, tłuszcze, nowotwory, „Lek w Polsce” 2005, nr 4.
Dobre czasy dla pisarzy, „Fenix” 2001, nr 6.
Dostał fioła od kota, a tuszę od chomika, „Fenix” 1999, nr 6.
Ekosystemy rzeczywiste i fantastyczne, „Fenix” 1999, nr 5.
Felieton na kartki, „Politechnik. Tygodnik Studentów” 1980, nr 36.
Flirt zaczepno-obronny. Atom czy słońce, „Fahrenheit” 2008 [nr 64 [lipiec-wrzesień], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f64/16.html> [dostęp: 14.10.2020].
Flirt zaczepno-obronny. Bez chemii nie ma życia, „Fahrenheit” 2007, nr 61 [listopad-grudzień], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f61/17.html> [dostęp: 14.10.2020].
Flirt zaczepno-obronny. Biochemia cyjanowodoru, „Fahrenheit” 2005, nr 54 [styczeń-luty], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/pdf/f44.pdf> [dostęp: 14.10.2020].
Flirt zaczepno-obronny. Garść srebrników, „Fahrenheit” 2005, nr 47 [wrzesień], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f47/16.html> [dostęp: 14.10.2020].
Flirt zaczepno-obronny. Homo futurus, „Fahrenheit” 2008, nr 62 [styczeń-marzec], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f62/16.html> [dostęp: 14.10.2020].

- Flirt zaczepno-obronny. Idzie zaraza*, „Fahrenheit” 2005, nr 45 [marzec-kwiecień], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f45/13.html> [dostęp: 14.10.2020].
- Flirt zaczepno-obronny. Kosmoformowanie ludzi*, „Fahrenheit” 2004, nr 36 [marzec], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f36/17.html> [dostęp: 17.10.2020].
- Flirt zaczepno-obronny. Numer na czole*, „Fahrenheit” 2004, nr 43 [grudzień], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/pdf/f43.pdf> [dostęp: 14.10.2020].
- Flirt zaczepno-obronny. Pisanie za komuny i sprawa mecenatu*, „Fahrenheit” 2004, nr 40 [lipiec-sierpień], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f40/17.html> [dostęp: 17.10.2020].
- Flirt zaczepno-obronny. Publicystyka naukowo-fantastyczna*, „Fahrenheit” 2004, nr 39 [czerwiec], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f39/14.html> [dostęp: 17.10.2020].
- Flirt zaczepno-obronny. Wąchanie szkarlatu*, „Fahrenheit” 2004, nr 35, <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f35/14.html> [dostęp: 15.10.2020].
- Homo mineralis*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 4.
- Ile nauki w fantastyce*, „Fahrenheit” 2006, nr 53 [czerwiec-lipiec], <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f53/13.html> [dostęp: 14.10.2020].
- Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera*, Solaris, Stawiguda 2008.
- Jaka nanotechnologia?*, [w:] *tenże, Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera*, Stawiguda 2008.
- Kilka uwag o upowszechnianiu nauki*, „Nauka” 1999, nr 1.
- Klonowanie człowieka*, „Fenix” 1999, nr 8.
- Manipulacje genetyczne – przekleństwo czy nadzieja?*, [w:] *Inżynieria genetyczna u progu nowej ery*, red. A. Zimniak, Warszawa 2000.
- Masło czy margaryna?*, „Nauka i Przyszłość” 1998, nr 10.
- Między klawiaturą a brzegiem utworu*, Fenix 2001, nr 5.
- Mleko z penicyliną*, „Świat to Apteka” 2000, nr 1.
- Moja przygoda z nauką [2000; editio ultima 2007]*, <http://zimniak.art.pl/14przygoda.html> [dostęp: 9.05.2019].
- Na zdrowie!*, „Świat to Apteka” 1999, nr 12.
- Nasza codzienna herbata*, „Świat to Apteka” 1999, nr 6.
- Naturalna dieta wyszczuplająca dla każdego*, „Kobieta i Styl” 1998, nr 1.
- Naturalne nie zawsze znaczy dobre*, „Świat to Apteka” 1999, nr 10.
- Nie wierzę w nanotechnologię*, „Fenix” 2000, nr 2.
- Nurek myli się tylko raz. Podwodny świat równoległy (cz. 1)*, „Fenix” 2001, nr 7–8.
- Paradoks południa*, „Kobieta i Styl” 1998, nr 12.
- Płć Trzeciego Tysiąclecia*, „Fenix” 1999, nr 9.
- Podryw na bombę*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, nr 40–41.
- Prawda o soli*, „Kobieta i Styl” 2000, nr 1.
- Prawo gwałtu*, „Politechnik. Tygodnik Studentów” 1980, nr 24.
- Rajstopy i liny okrętowe*, „Wiedza i Życie” 1997, nr 5.
- Rola słowa w cywilizacji obrazkowej*, „Fenix” 2000, nr 1.
- Rola słowa w cywilizacji obrazkowej*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 2000, nr 1.
- Słodziki, czyli słodycz z próbówki*, „Świat to Apteka” 1999, nr 4.
- Spotkanie na dnie krateru*, „Fenix” 2000, nr 10.
- Stoliczku, nakryj się*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, nr 38.

- Sztuczne życie*, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera*, Stawiguda 2008.
- System większościowy*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 10.
- Świąteczne wabiki*, „Super Linia” 1995, nr 12.
- Tajemnice czekolady*, „Kobieta i Styl” 1999, nr 2.
- Toksyczne mieszkanie*, „Świat to Apteka” 1999, nr 5.
- Transgeniczny ogród*, „Kobieta i Styl” 1998, nr 5.
- Uciec od toksyn*, „Kobieta i Styl” 1996, nr 10.
- Ulepszanie ciała*, „Fenix” 2000, nr 4.
- W niewoli genów*, „Fenix” 2001, nr 2.
- W oparach wołowiny*, „Politechnik. Tygodnik Studentów” 1980, nr 37.
- Wieczne życie czy śmierć na raty*, „Nowa Fantastyka” 2006, nr 8.
- Wiecznie żyć i młodym być*, „Życie Warszawy” 1999 z 20–21 marca, nr 67.
- Wirtualny fandom*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2001, nr 6 [lipiec-sierpień], <https://esensja.pl/varia/publicystyka/tekst.html?id=19623> [dostęp: 9.05.2019].
- Wkrótce ludzkie klony?*, „Nauka i Przyszłość” 1998, nr 3.
- Wojny trzeciego tysiąclecia*, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera*, Stawiguda 2008.
- Wojskowe wirusy i musztra technorobaków*, „Fenix” 1999, nr 4.
- Wyjście życia poza Ziemię*, „Fenix” 2000, nr 11.
- Za i przeciw i co dalej?*, „Nauka i Przyszłość” 1998, nr 3.
- Zamiast wstępu*, <http://zimniak.art.pl/30publicyst-face.html> [dostęp: 11.05.2019].
- Zapach bomby*, Fenix 2000, nr 7–8.
- Złapał fioła od kota, a tuszę od chomika*, „Fenix” 1999, nr 6.
- Zmienne stałe*, „Fenix” 1999, nr 7.
- Żołądka nie oszukasz*, „Kobieta i Styl” 1997, nr 6.
- Życie – cud, fenomen czy reguła?*, [w:] tenże, *Jak nie zginie ludzkość. Prognozy naukowca i wizjonera*, Stawiguda 2008.

Inne

- [współautor: Zachara J.], *Structural Studies of Bis(μ₂-acetophenoniminato)-bis(tricarbo-nyliron) by NMR and X-ray Diffraction: Deviations from Symmetry in anti and syn Isomers*, „Journal of Organometallic Chemistry” 1997, nr 533.
- A Cage of Full of Angels*, [w:] *A Polish Book of Monsters. Five Tales from Contemporary Poland*, red. M. Kandel, New York 2010.
- Gawęda autobiograficzna*, <http://zimniak.art.pl/22zyciorys.html#Gawęda> [dostęp: 15.10.2020].
- Klatka pełna aniołów* [audiobook], czyta R. Siemianowski, Piaseczno 2015.
- Notatki na marginesach: Lemolka w sieci*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2008, nr 10 [grudzień], <https://esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=6313> [dostęp: 7.02.2022].
- Odtwarzanie telomerów – droga do wieczności?*, „Nauka i Przyszłość” 1999, nr 3 [zapis dyskusji z udziałem S. Małolepszego, M. Ryszkiewicza, M. Wichrowskiego, oprac. A. Zimniak].
- Posłowie*, [do:] tenże, *The Best of Andrzej Zimniak. Samotny myśliwy*, Warszawa 1994.

- Rozmyślenia nad ćwiartką, czyli jubileusz 25-lecia pracy pisarskiej, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2005, nr 8 [październik], <https://esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=2628> [dostęp: 7.02.2022].
- Sól z jodem i rozporządzenie z brakiem wyobraźni, „Gazeta Stołeczna” 1997, z dn. 22–23 lutego, nr 45.
- Streszczenie wybranych wyników i struktury związków, <http://zimniak.art.pl/nauka/15struct.html> [dostęp: 17.05.2019].
- <http://zimniak.art.pl/23lista.html#Audycje> [dostęp: 16.03.2019].
- <http://zimniak.art.pl/29-0krytlit-gen.html> [dostęp: 27.04.2020].
- <http://zimniak.art.pl/nauka/17publicystyka.html> [dostęp: 30.04.2020].

Bibliografia przedmiotowa

Rozważania bezpośrednio dotyczące twórczości Andrzeja Żimniaka

- [?], Andrzej Żimniak, [w:] A. Żimniak, *Klatka pełna aniołów*, Warszawa 1999.
- [notka dołączona do opowiadania *Miłosne dotknięcie nowego wieku*], [w:] *Miłosne dotknięcie nowego wieku. Antologia polskiej fantastyki 1990–1997*, wyb. M. Parowski, Warszawa 1998.
- Kozak E., *Polska a Unia Europejska: Andrzeja Żimniaka i Macieja Żerdzińskiego spojrzenia w przyszłość*, „Conversatoria Litteraria” 2014, r. 8.
- Pająk Z., *Preface*, [do:] A. Żimniak, *Au bout sera le verbe*, przekł. z pol. na franc. Z. Pająk, b.m.w., 2010.
- Pająk Z., *Sprzeniewierzone utopie, pozytywne transformacje (Konstrukcja tekstu w utworach współczesnej polskiej utopii fantastyczno-naukowej na przykładzie dzieł Janusza Zajdla i Andrzeja Żimniaka)*, „Czas Fantastyki” 2012, nr 1.
- Parowski M., *Doktor chemik i pan pisarz!*, [wstęp do:] A. Żimniak, *The Best of Andrzej Żimniak. Samotny myśliwy*, Warszawa 1994.
- Śniedziewska M., *Postać literacka w fantastycznej twórczości Andrzeja Żimniaka*, Poznań 1998 [praca magisterska], <http://zimniak.art.pl/29-1sniedz-main.html> [dostęp: 29.06.2018].
- Śniedziewska M., *Przedmowa*, [do:] A. Żimniak, *Łowcy meteorów*, Poznań 2000.
- Śniedziewska M., *Żimniak outsider?*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2001, nr 9, <https://esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=23591> [dostęp: 22.04.2017].

Recenzje, opinie, notki prasowe

- (jki) [właśc. ?], *Homo determinatus*, „Przekrój” 1986, nr 2160.
- [d.b.] [właśc. ?], *Fantastyka i psychologia* [rec. Marcjanna i aniołowie], „Trybuna Ludu” 1989, nr 89.
- [ToN] [właśc. ?], [rec. *Śmierć ma zapach szkarlatu*], „Notes Wydawniczy” 2004, nr 3.
- Adamkowska H., [rec. *Klatka pełna aniołów*], „Playboy” 1999, nr 9.
- Aligator [właśc. Paweł Ostrowski], [rec. *Łowcy meteorów*], „Nowa Fantastyka” 2001, nr 2.

- Bachorski-Rudnicki M., *Andrzej Zimniak – Władcy świtu*, „Zakładka – Recenzje subiektywne”, <https://bachorski.wordpress.com/2014/10/12/1443/> [wpis z dn. 12.10.2014; dostęp: 18.09.2021].
- Bogucki J., *Okladka* [rec. *Marcjanna i aniołowie*], „Krzywe Koło Literatury” 1989, nr VI/VII.
- Bugajski L., *Zaskoczenie* [rec. *Marcjanna i aniołowie*], „Fantastyka” 1990, nr 1.
- Cz.M. [właśc. Czesław Michniak], *Człowiek przyszłości* [rec. *Homo determinatus*], „Gazeta Poznańska” 1986, nr 231.
- Inglot J., *Outsider* [rec. *Samotny myśliwy*], „Nowa Fantastyka” 1995, nr 2.
- L.B. [właśc. Leszek Bugajski], *Marcjanna i aniołowie*, [rubryka: „Między książkami”], „Życie Literackie” 1989, nr 19.
- L.B. [właśc. Leszek Bugajski], *Szlaki istnienia*, [rubryka: „Między książkami”], „Życie Literackie” 1985, nr 7.
- Lewandowski J., *Mętne wizje* [rec. *Szlaki istnienia*], „Świat Książki” 1989, nr 13.
- Lewoń J., *Szlaki istnienia*, „Nowe Książki” 1985, nr 1.
- Malinowski K.B., *Klasa średnia* [rec. *Biały rój*], „Lampa” 2007, nr 4.
- Michalovic [właśc. ?], <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4985452/wladcy-switu> [wpis z dn. 5.02.2017; dostęp: 18.09.2021].
- Oramus M., *Odrutka* [rec. *Szlaki istnienia*], „Przegląd Techniczny” 1985, nr 5.
- Parowski M., *Pisarz, pisarz!*, „Fantastyka” 1984, nr 6.
- Pikuła S., [rec.]: *Andrzej Zimniak (red.). Inżynieria genetyczna – u progu nowej ery. Centrum Upowszechniania Nauki PAN 2000 r., „Kosmos. Problemy Nauk Biologicznych” 2001, t. 50.*
- Tymoteusz [właśc. ?], <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4985452/wladcy-switu> [wpis z dn. 13.01.2015; dostęp: 18.09.2021].

Wywiady

- [wywiad] Pyta Zuzanna Pająk, [w:] A. Zimniak, *Jak nie zginie ludzkość*, Stawiguda 2008. *Gen epistolarny. Z Andrzejem Zimniakiem o wieku Chrystusowym, studni grawitacyjnej, postczłowieku, świntuszeniu i tuzinach opowiadań rozmawia Krzysztof Głuch*, „Czas Fantastyki” 2010, nr 1.
- Skowroński J., *Wywiad z Andrzejem Zimniakiem*, „Qfant. Kwartalnik Fantastyczno-Kryminalny” 2011, nr 9 [kwiecień], <http://www.qfant.pl/qfant9> [dostęp: 15.03.2007].

Konteksty interpretacyjne

Literackie

- [?], *Pamiętnik Krystyny*, oprac. T. Morawiński, Warszawa 1990.
- Abul [właśc. Wacław Satke], *Goście z Marsa*, Lwów 1897.
- Anderson P., *Eutopia*, przekł. J. Prokopiuk, „Problemy” 1977, nr 7 [*Eutopia*; pierwodruk 1967].
- Anderson P., *Księżyc łowcy*, przekł. W. Bukato, [w:] tenże, *Księżyc łowcy*, Warszawa 1987 [*Hunter's Moon*; pierwodruk 1978].
- Anderson P., *Nie będzie rozejmu z władcami*, przekł. W. Bukato, Warszawa 1987 [*No Truce with Kings*; pierwodruk 1963].

- Anthony P., *Zaklęcie dla Cameleon*, przekł. L. Targosz, Poznań 1991 [*A Spell for Chameleon*; pierwodruk 1977].
- Asimov I., *Agent Fundacji*, przekł. A. Jankowski, Poznań 1991 [*Foundation's Edge*; pierwodruk 1982].
- Asimov I., *Druga Fundacja*, przekł. A. Jankowski, Poznań 1989 [*Second Foundation*; pierwodruk 1953].
- Asimov I., *Fundacja i Imperium*, przekł. A. Jankowski, Poznań 1988 [*Foundation and Empire*; pierwodruk 1952].
- Asimov I., *Fundacja i Ziemia*, przekł. A. Jankowski, Poznań 1992 [*Foundation and Earth*; pierwodruk 1986].
- Asimov I., *Fundacja*, przekł. A. Jankowski, Poznań 1987 [*Foundation*; pierwodruk 1951].
- Asimov I., *Preludium Fundacji*, przekł. E. Szmigiel, Warszawa 1990 [*Prelude to Foundation*; pierwodruk 1988].
- Asimov I., *Roboty i Imperium*, przekł. P. Braiter-Ziemkiewicz, Warszawa 1995 [*Robots and Empire*; pierwodruk 1985].
- Asimov I., *Zabawa w berka*, [w:] tenże, *Ja, robot*, przekł. J. Śmigiel, Bydgoszcz 1993 [*Runaround*; pierwodruk 1942].
- Bacigalupi P., *Pompa numer sześć*, [w:] tenże, *Nakręcana dziewczyna. Pompa numer sześć*, przekł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2011 [*Pump Six*; pierwodruk 2008].
- Bacigalupi P., *Wodny nóż*, przekł. W. M. Próchniewicz, Warszawa 2015 [*The Water Knife*; pierwodruk 2015].
- Bacigalupi P., *Złomiarz*, przekł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2013 [*Ship Breaker*].
- Banks I., *Gracz*, przekł. G. Grygiel, P. Staniewski, Warszawa 2001 [*The Player of Games*; pierwodruk 1988].
- Baraniecki M., *Głowa Kasandry*, [w:] tenże, *Głowa Kasandry*, Warszawa 1985.
- Baraniecki M., *Karlgoro, godzina 18.00*, „Fantastyka” 1983, nr 1.
- Bąk W., Bochiński T., *Królowa Alimor*, Warszawa 1988.
- Berkowski P., *Niedziela*, [w:] *Po Wojaczku. „Brulion” i niezależni*. 2, wyb. J. Klejnocki, Warszawa 1992.
- Bilenkin D., *Czarny olbrzym*, [w:] tenże, *Czarny olbrzym*, przekł. S. Kędzierski, Warszawa 1985 [*Черный гигант*; pierwodruk 1974].
- Blish J., *Gdzie twój dom, Ziemianinie*, przekł. T. Pałubicka, Poznań 1991 [*Earthman, Come Home*; pierwodruk 1955].
- Boruń K., *Jasnowidzenia inżyniera Szarka. Powieść niezupełnie fantastycznonaukowa*, Warszawa 1990.
- Boruń K., *Koszmar*, [w:] tenże, *Antyświat i inne opowiadania fantastyczno-naukowe*, Warszawa 1960.
- Braun J., *Kiedy Księżyc umiera: fantastyczna powieść z życia mieszkańców 2. globu*, Kraków 1925.
- Brecht B., *Jenny-korsarka, czyli marzenie posługaczki*, przekł. W. Broniewski, [w:] B. Brecht, *Opera za trzy grosze* [*Die Seeräuber-Jenny oder Träume eines Küchenmädchens*; program teatralny], Wrocław 1957.
- Broniewski W., *Kalambury*, [w:] tenże, *Troska i pieśń*, Warszawa 1932.
- Brunner J., *Gwiezdny labirynt*, przekł. M. Rzeźnik, Warszawa 1994 [*A Maze of Stars*; pierwodruk 1991].

- Brunner J., *Wszyscy na Zanzibarze*, przekł. W. Szypuła, Lublin 2015 [*Stand on Zanzibar*; pierwodruk 1968].
- Bułyeczow Kir [właśc. Igor Wsiewołodowicz Możejko], *Guslar – Neapol*, przekł. T. Gosk, A. Tyszkowska, Warszawa 1984 [*Гусляр – Неаполь*; pierwodruk 1978].
- C.C. MacApp [właśc. Carroll M. Capp], *Zapomnij o Ziemi*, przekł. A. Miklińska, Warszawa 1993 [*Recall Not Earth*; pierwodruk 1970].
- Card O.S., *Dzieci umysłu*, przekł. P.W. Cholewa, Warszawa 1998 [*Children of the Mind*; pierwodruk 1995].
- Card O.S., *Gra Endera*, przekł. P.W. Cholewa, Warszawa 1991 [*Ender's Game*; pierwodruk 1985].
- Card O.S., *Ksenocyd*, przekł. P.W. Cholewa, Warszawa 1995 [*Xenocide*; pierwodruk 1991].
- Card O.S., *Mówca umarłych*, przekł. P.W. Cholewa, Warszawa 1992 [*Speaker for the Dead*; pierwodruk 1986].
- Carroll J., *Kraina Chichów*, przeł. J. Kozak, Warszawa 1999 [*The Land of Laughs*].
- Christopher J. [właśc. Samuel Yound], *Śmierć trawy*, przekł. D. Górka, Warszawa 1986 [*The Death of Grass*; pierwodruk 1956].
- Clarke A.C., *Spotkanie z Ramą*, przekł. Z. Kierszys, Warszawa 2011 [*Rendezvous with Rama*; pierwodruk 1973].
- Conrad J., *Jądro ciemności*, przekł. A. Zagórska, Warszawa 1930 [*The Heart of Darkness*; pierwodruk 1899; wydanie osobne 1902].
- Cook G., *Słodki, srebrny blues*, przekł. A. Jagiełłowicz, Warszawa 2000 [*Sweet Silver Blues*; pierwodruk 1987].
- Craft Jack de [właśc. Jacek Piekara], *Pani Śmierć*, Warszawa 1992.
- Crichton M., *Rój*, przekł. W. Szypuła, Warszawa 2003 [*Prey*; pierwodruk 2002].
- Crowley J., *Małe, duże*, przekł. B. Rumatowska, Poznań 1994, t. I–II [*Little, Big*; pierwodruk 1981].
- Cublešan C., *Trawa*, przekł. J. Cotelnic, M. Cotelnic, Warszawa 1984 [*Iarba Cerului*; pierwodruk 1974].
- Dickson G.R., *Smok i Jerzy*, przekł. A. Śluzek, I. Śluzek, Warszawa 1991 [*The Dragon and the George*; pierwodruk 1976].
- Drzewiński A., *Wróg Publiczny Numer Jeden*, „Voyager. Almanach Grozy i Fantastyki” 1992/1993, nr 5 [zima].
- Dukaj J., *Aguerre w świecie*, [w:] *Wizje alternatywne 3*, red. W. Sedeńko, Stawiguda 2001.
- Dukaj J., *Córka łupieżcy*, [w:] *Wizje alternatywne 4*, red. W. Sedeńko, Stawiguda 2002.
- Dukaj J., *Czarne oceany*, Warszawa 2001.
- Dukaj J., *Extensa*, Kraków 2002.
- Dukaj J., *Inne pieśni*, Kraków 2003.
- Dukaj J., *Perfekcyjna niedoskonałość*, Kraków 2004.
- Dukaj J., *Ruch generała*, [w:] *tenże, W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- Dukaj J., *W kraju niewiernych*, Warszawa 2000.
- E.L. James [właśc. Erika Lena Mitchell], *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, przekł. M. Wiśniewska, Katowice 2012 [*Fifty Shades of Grey*; pierwodruk 2011].
- Egan G., *Stan wyczerpania*, przekł. P. Wieczorek, Poznań 2003 [*Distress*; pierwodruk 1995].
- Fiałkowski K., *Elektronowy miś*, [w:] *tenże, Poprzez piąty wymiar*, Warszawa 1967.

- Flaubert G., *Szkola uczuć*, przekł. A. Engelking, Warszawa 2016 [*L'Éducation sentimentale*; pierwodruk 1869].
- Foster A.D., *Obcy. 8 pasażer Nostromo*, przeł. J. Kraśko, Warszawa 1992 [*Alien*; pierwodruk 1979].
- Foster A.D., *Spellsinger*, przekł. J. Kotarski, Poznań 1996 [*Spellsinger*; pierwodruk 1983].
- Gaimann N., *Nigdziebądź*, przekł. P. Braiter, Warszawa 2001 [*Neverwhere*; pierwodruk 1996].
- Gajda R., *Ludzie ery atomowej*, Warszawa 1957.
- Galczyński K.I., *Prośba o wyspy szczęśliwe*, [w:] tenże, *Utwory poetyckie*, Warszawa 1937.
- Gardner C.S., *Katarem i magią*, przekł. J. Gałązka, Warszawa 1991 [*A Malady of Magics*; pierwodruk 1986].
- Gernsback H., *Ralph 124C 41+*, Boston 1925 [pierwodruk w odcinkach 1911–1912].
- Gibson W., *Graf Zero*, przekł. P.W. Cholewa, Warszawa 1997 [*Count Zero*; pierwodruk 1986].
- Gibson W., *Mona Liza Turbo*, przekł. P.W. Cholewa, Poznań 1997 [*Mona Lisa Overdrive*; pierwodruk 1988].
- Gibson W., *Neuromancer*, przekł. P.W. Cholewa, Warszawa 1992 [*Neuromancer*; pierwodruk 1984].
- Gombrowicz W., *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1986.
- Gorętsza krew. *Antologia horroru erotycznego*, wyb. J. Gelb, M. Garrett, przekł. T. Jackowski, Poznań 1992 [*Hotter Blood: More Tales of Erotic Horror*; pierwodruk: 1991].
- Grzędowicz J., *Twierdza Trzech Studni*, „Twierdza Trzech Studni. TRUST fanzine” 1983/1984 [brak numeracji].
- Gunn J., *Nieśmiertelni*, przekł. S. Kędzierski, „Fantastyka” 1983, nr 11–12 [*The Immortals*; pierwodruk 1958].
- Haldeman J., *Wieczna wojna*, przekł. Z.A. Królicki, Poznań 1995 [*Forever War*; pierwodruk 1974].
- Harrison H. [właśc. Henry Maxwell Dempsey], *Bill, bohater Galaktyki*, przekł. A. Nakoniecznik, Poznań 1994 [*Bill, the Galactic Hero*; pierwodruk 1965].
- Harrison H. [właśc. Henry Maxwell Dempsey], *Planeta śmierci*, przekł. W. Niepokólczycki, Warszawa 1982 [*Deadworld*; pierwodruk 1960].
- Harrison H. [właśc. Henry Maxwell Dempsey], *Przestrzeni! Przestrzeni!*, przekł. R. Kot, Poznań 1990 [*Make Room! Make Room!*; pierwodruk 1966].
- Harrison H. [właśc. Henry Maxwell Dempsey], Sheckley R., *Na planecie zabutelkowanych mózgów*, przekł. M. Zembaty, Poznań 1994 [*Bill, the Galactic Hero on the Planet of Bottled Brains*; pierwodruk 1990].
- Herbert F., *Bóg Imperator Diuny*, przekł. M. Mastalerz, Gdańsk 1992 [*God Emperor of Dune*; pierwodruk 1981].
- Herbert F., *Diuna*, przekł. M. Marszał, Warszawa 1985 [*Dune*; pierwodruk 1965].
- Herbert F., *Diuna: Kapituła*, przekł. M. Ryc, Gdańsk 1993 [*Chapterhouse: Dune*; pierwodruk 1985].
- Herbert F., *Dzieci Diuny*, przekł. M. Mastalerz, Gdańsk 1992 [*Children of Dune*; pierwodruk 1976].
- Herbert F., *Heretycy Diuny*, przekł. M. Grabska, Gdańsk 1993 [*Heretics of Dune*; pierwodruk 1983].

- Herbert F., *Mesjasz Diuny*, przekł. M. Grabska, Gdańsk 1992 [*Dune Messiah*; pierwodruk 1969].
- Herbert F., *Zielony mózg*, przekł. I. Dudziak, Warszawa 1993 [*The Green Brain*; pierwodruk 1966].
- Hollanek A., *Katastrofa na „Słońcu Antarktydy”*, Warszawa 1958.
- Hollanek A., *Pokuty*, Warszawa 1987.
- Hollanek A., *Wislą dookoła kraju*, „Dziennik Polski” 1954, nr 173.
- Houellebecq M., *Cząstki elementarne*, przekł. A. Daniłowicz-Grudzińska, Warszawa 2003 [*Atomised*; pierwodruk 1998].
- Howard R.E., *Almuric*, przekł. K. Pawlak, Warszawa 1992 [*Almuric*; pierwodruk pośm. 1939].
- Howard R.E., *Conan zdobywca*, przekł. Z. A. Królicki, Warszawa 1986 [*The Hour of the Dragon*; pierwodruk 1936].
- Howard R.E., *Czerwone ćwieki. Za Czarną Rzeką*, przekł. ?, Warszawa 1986 [*Red Nails*; pierwodruk pośm. 1936; *Beyond the Black River*; pierwodruk 1935].
- Howard R.E., *Okrwawiony bóg. Strażnicy Larsha*, przekł. Z.A. Królicki, Warszawa 1986 [*The Blood-Stained God* (współautor: L. Sprague de Camp); pierwodruk pośm. 1955; *The Hall of the Dead* (współautor: L. Sprague de Camp); pierwodruk pośm. 1967].
- Howard R.E., *Ręka Nergala. Stalowy demon*, przekł. R.J. Szmidt, Warszawa 1985 [*The Hand of Nergal* (współautor Lin Carter); pierwodruk pośm. 1967; *The Devil in Iron*; pierwodruk 1934].
- Howard R.E., *Skarby Gwahlura*, przekł. R.J. Szmidt, Warszawa 1984 [*Jewels of Gwahlur*; pierwodruk 1935].
- Jefremow I., *Mgławica Andromedy*, przekł. L. Kaltenbergh, Warszawa 1961 [*Туманность Андромеды*; pierwodruk 1957].
- Jemcew M., Parnow J., *Morze Diraca*, przekł. L. Czapla, Olsztyn 2019 [*Море Дирака*; pierwodruk 1967].
- Jodkowski B., *Znudzony komputer*, [w:] *Spotkanie w przestworzach 3. Antologia młodych '80*, red. A. Wójcik, Warszawa 1985.
- Jorrdan R. [właśc. ?], *Conan. Droga demona*, przekł. J. Mędrzycki, Warszawa 1992 [*Conan: The Road of Demon*; pierwodruk 1991].
- Kidruk M., *Boł*, przekł. J. Celer, Warszawa 2014 [*Бол*; pierwodruk 2012].
- Kokesz S., *Nie czytaj przed snem*, [w:] *Spotkanie w przestworzach 5. Antologia młodych '81*, red. A. Wójcik, Warszawa 1986.
- Kołodziejczak T., *Białe źrenice*, Warszawa 2018.
- Komuda J., *Opowieści z Dzikich Pól*, Warszawa 1999.
- Kornaga D., *Gangrena*, Warszawa 2005.
- Kozarzewska E., *Antidotum*, [w:] *Spotkanie w przestworzach 1. Antologia młodych '79*, red. A. Wójcik, Warszawa 1982.
- Kraszewski J.I., *Stara baśń*, Warszawa 1876.
- Kres F.W. [właśc. Witold Chmielecki], *Mag*, „Fantastyka” 1983, nr 11–12.
- Krzepkowski A., *Fabryka chmur*, [w:] *tenże, Obojętne planety*, Warszawa 1978.
- Kulmowa J., *Czasem*, [w:] *taż, Kto?*, Poznań 1988.
- Kulmowa J., *Trawa wariatka*, [w:] *taż, Zgubione światelko*, Warszawa 1990.

- Lange A., *Nowy Tarzan*, [w:] tenże, *Nowy Tarzan. Opowiadania wesołe i niewesołe*, Warszawa 1925.
- Le Guin K.U., *Czarnoksiężnik z Archipelagu*, przekł. S. Barańczak, Kraków 1983 [*A Wizard of Earthsea*; pierwodruk 1968].
- Le Guin K.U., *Grobowce Atuanu*, przekł. ?, Warszawa 1986 [*The Tombs of Atuan*; pierwodruk 1971].
- Le Guin K.U., *Lewa ręka ciemności*, przekł. L. Jęczynek, Kraków 1988 [*The Left Hand of Darkness*; pierwodruk 1969].
- Lem S., *Eden*, Warszawa 1959 [pierwodruk 1958].
- Lem S., *Głos Pana*, Warszawa 1968.
- Lem S., „Niezwyyczajony”, [w:] tenże, „Niezwyyczajony” i inne opowiadania, Warszawa 1964.
- Lem S., *Pokój na Ziemi*, Kraków 1987.
- Lem S., *Powrót z gwiazd*, Warszawa 1961.
- Lem S., *Prawda*, [w:] tenże, *Pożytek ze smoka i inne opowiadania*, Warszawa 1993.
- Lem S., *Solaris*, Kraków 1961.
- Lem S., *Szczur w labiryncie*, [w:] tenże, *Dzienniki gwiazdowe*, Warszawa 1958.
- Lem S., *Wykład inauguracyjny GOLEMa. O człowieku trojako*, [w:] tenże, *Golem XIV*, Kraków 1981.
- Łoziński J., *Sceny myśliwskie z Dolnego Śląska*, Warszawa 1985.
- MacLean A., *Tabor do Vaccares*, przekł. G. Ginalska, R. Ginalski, Poznań 1989 [*Caravan to Vaccars*; pierwodruk 1969].
- Malik T., *Najemnicy*, Poznań 1990.
- McCaffrey A., *Statek, który śpiewał*, przekł. A. Skalski, Poznań 1995 [*The Ship Who Sang*; pierwodruk 1969].
- McCarthy C., *Droga*, przekł. R. Sudół, Kraków 2008 [*The Road*; pierwodruk 2006].
- Mickiewicz A., *Burza*, [w:] tenże, *Wybór poezyj*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1986 [BN I, 6] [pierwodruk 1826].
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, oprac. S. Pigoń, Wrocław 2018 [BN I, 83] [pierwodruk 1834].
- Miller W.M., *Kantyczka dla Leibowitza*, przekł. J. Garztecki, Poznań 1991 [*A Canticle for Leibowitz*; pierwodruk 1959].
- Misiec J., *Labirynt*, [w:] *Spotkanie w przestworzach 1. Antologia młodych '79*, red. A. Wójcik, Warszawa 1982.
- Miszczyk K.B., *Gwiezdny wojownik. Działko, szlafrok i księżniczka*, Warszawa 2014.
- Neube R., *Debrouiller*, przekł. C. Ostrowski, Poznań 1992 [*Debrouiller*; pierwodruk 1992].
- Nidecka J., *Solidarność*, [w:] tenże, *Goniący za Słońcem*, Warszawa 1983.
- Nienacki Z., *Dagome Iudex*, t. 1: *Ja, Dago*, Olsztyn 1989.
- Nienacki Z., *Dagome Iudex*, t. 2: *Ja, Dago Piastun*, Olsztyn 1989.
- Nienacki Z., *Dagome Iudex*, t. 3: *Ja, Dago Władca*, Olsztyn 1990.
- Nienacki Z., *Wielki las*, Warszawa 1987.
- Niewręda K., *Second Life*, Szczecin 2010.
- Niewręda K., *Wariant do sprawdzenia*, Szczecin 2007.
- Opowieści z dreszczykiem. Noc druga*, wyb. M. Lieber, Warszawa 1960.
- Opowieści z dreszczykiem. Noc pierwsza*, wyb. W. Żukrowski, T.A. Małanowski, Warszawa 1959.
- Oramus M., *Senni zwycięzcy*, Warszawa 1982.

- Owen Yates [właśc. Eugeniusz Dębski], *Ludzie z tamtej strony czasu*, Poznań 1991.
- Pacyński T., *Linia ognia*, Lublin 2005.
- Pacyński T., *Stokrotka na blaszanym dachu*, „Science Fiction” 2004, nr 4.
- Pacyński T., *Wrzesień*, Warszawa 2002.
- Parowski M., *Studnia*, „Problemy” 1983, nr 6.
- Pawak R., *Ręka karawaniarza*, „Fenix” 1993, nr 5.
- Penciak L., *Neurony zbrodni*, Warszawa 1980.
- Piekara J., *Smoki Haldoru*, „Almanach Literacki ISKIER” 1986 [pierwodruk 1980].
- Pilipiuk A., *2586 kroków*, [w:] tenże, *2586 kroków*, Warszawa 2005 [pierwodruk 2000].
- Pohl F., *Człowiek plus*, przekł. M. Marszał, Warszawa 1986 [*Man Plus*; pierwodruk 1976].
- Polska nowela fantastyczna*, red. J. Tuwim, Warszawa 1949, t. 1–2.
- Polska nowela fantastyczna*, red. S. Otceten, Warszawa 1984–1986, t. 3–6.
- Polskie opowieści z dreszczykiem*, wyb. K.T. Toeplitz, Warszawa 1966.
- Połom S., *Apollo II*, „Fantastyka” 1988, nr 6.
- Połom S., *Król Galaktyczny*, „Fantastyka” 1988, nr 6.
- Połom S., *Straże gwiazd*, [w:] tenże, *Wzgórze Jasnowłosej*, Olsztyn 1982.
- Połom S., *Strofa księżycowa*, „Fantastyka” 1988, nr 6.
- Prorok L., *Wielki zgilek*, Warszawa 1972.
- Prostak Z., *Ręka*, „Młody Technik” 1974, nr 7.
- Raszka H., *Portret zdziwiony sobą*, Warszawa 1966.
- Resnick M., *Na tropie jednorożca*, przekł. R.J. Szmidt, Warszawa 2009 [*Stalking the Unicorn*; pierwodruk 1987].
- Robinson K.S., *Błękitny Mars*, przekł. E. Wojtczak, Warszawa 1998 [*Blue Mars*; pierwodruk 1996].
- Robinson K.S., *Czerwony Mars*, przekł. E. Wojtczak, Warszawa 1998 [*Red Mars*; pierwodruk 1993].
- Robinson K.S., *Zielony Mars*, przekł. E. Wojtczak, Warszawa 1998 [*Green Mars*; pierwodruk 1994].
- Rodan A., *Moje życie z Marylin Monroe*, Łódź 1990.
- Rodan A., *Okolice porno shopu*, Warszawa 1987.
- Rodan A., *Ostatnie dni Sodomy*, Warszawa 1988.
- Rodan A., *Życie seksualne Papagejów*, Warszawa 1989.
- Ross J., *Rycerz w lśniącej zbroi*, przekł. M. Drwęska, Warszawa 1993 [*The Knight in Shining Armor*; pierwodruk 1992].
- Rucker R., *SeksSfera*, przekł. S. Studiarz, Bydgoszcz 1992 [*The Sex Sphere*; pierwodruk 1983].
- Sapkowski A., *Droga, z której się nie wraca*, „Fantastyka” 1988, nr 3.
- Sapkowski A., *Granica możliwości*, „Nowa Fantastyka” 1991, nr 9.
- Sapkowski A., *Miecz przeznaczenia*, Warszawa 1992.
- Sapkowski A., *Okruch lodu*, „Nowa Fantastyka” 1992, nr 7.
- Sapkowski A., *Ostatnie życzenie*, Warszawa 1993.
- Sapkowski A., *Wiedźmin*, „Fantastyka” 1986, nr 12.
- Sapkowski A., *Wiedźmin*, Warszawa 1990.
- Sekscytacje. Antologia polskiej literatury frywolnej, rubasznej i obsceniczej*, wyb. A. Możdzonek, Brwinów 2009.

- Shoughnessy Patrick [właśc. Andrzej Ziemiański], *Przesiadka w przedpieklu*, Poznań 1991.
- Simmons D., *Hyperion*, przekł. A. Nakoniecznik, Warszawa 1994 [*Hyperion*; pierwodruk 1989].
- Smolarski M., *Miasto światłości. Powieść dni przyszłych*, Poznań 1988 [pierwodruk 1924].
- Strofy z dreszczykiem*, wyb. R. Stiller, Warszawa 1986.
- Strugacki A., Strugacki B., *Koniec akcji „Arka”*, przekł. I. Lewandowska, Warszawa 1974 [*Мальчи*; pierwodruk 1971].
- Strugacki A., Strugacki B., *Poniedziałek zaczyna się w sobotę*, Warszawa 1970 [*Понедельник начинается в субботу*; pierwodruk 1964].
- Strugacki A., Strugacki B., *Piknik na skraju drogi*, przekł. I. Lewandowska, Warszawa 1996 [*Пикник на обочине*; pierwodruk 1972].
- Strugacki A., Strugacki B., *Trudno być bogiem*, przekł. I. Piotrowska, Warszawa 1974 [*Трудно быть богом*; pierwodruk 1964].
- Studniarek M., *Herbatka z kwiatem paproci*, Warszawa 2004.
- Swinburne A.Ch., *Ogród Persefony*, przekł. S. Barańczak, [w:] *Od Chaucera do Larkina. 400 nieśmiertelnych wierszy 125 poetów anglojęzycznych z 8 stuleci*, oprac. S. Barańczak, Kraków 1993 [*The Garden of Proserpine*; pierwodruk 1866].
- Szmidt R.J., *Alpha-Team*, „Science Fiction” 2003, nr 28.
- Szmidt R.J., *Apokalipsa według Pana Jana*, Katowice 2003.
- Szmidt R.J., *Mały*, „Science Fiction” 2002, nr 20.
- Szmidt R.J., *Ogień w ruinach*, „Science Fiction” 2001, nr 2.
- Szmidt R.J., *Ostatni zjazd przed Litwą*, „Science Fiction” 2004, nr 38.
- Szrejter A., *Wieszcz*, „Fenix” 1991, nr 1.
- Szyborska W., *Utopia*, [w:] *taż, Wiersze wybrane*, Kraków 2005 [pierwodruk 1976].
- Tolkien J.R.R., *Hobbit, czyli tam i z powrotem*, przekł. M. Skibniewska, Warszawa 1960 [*The Hobbit or There and Back Again*; pierwodruk 1937].
- Tolkien J.R.R., *Władca pierścieni*, t. 3: *Powrót króla*, przekł. J. Łoziński, Poznań 2001 [*The Return of the King*; pierwodruk 1954].
- Tripplin T., *Podróż po Księżycu odbyta przez Serafina Bilińskiego*, Petersburg 1858.
- Tyrmand L., *Zły*, Warszawa 1955.
- Unkiewicz T., *Skradzione głowy*, Warszawa 1958.
- Utkin M., *Technomagia i smoki*, Warszawa 2002.
- Warchał S., *Wiek żelazny*, Warszawa 1984.
- Wells H.G., *Wojna światów*, przekł. T. Mroczkowski, Kraków 1977 [*The War of the Worlds*; pierwodruk 1898].
- Wilhelm K., *Gdzie dawniej śpiewał ptak*, przekł. J. Kozak, Warszawa 1981 [*Where Late the Sweet Birds Sang*; pierwodruk 1976].
- Wiśniewski-Snerg A., *Oaza*, [w:] *Gość z głębin. Opowiadania fantastycznonaukowe*, Warszawa 1979.
- Wiśniewski-Snerg A., *Robot*, Kraków 1973.
- Wnuk-Lipiński E., *Mord założycielski*, Warszawa 1989.
- Wnuk-Lipiński E., *Rozpad połowiczny*, Warszawa 1988.
- Wnuk-Lipiński E., *Wir pamięci*, Warszawa 1979.
- Zajdel J.A., *Cała prawda o planecie Ksi*, Warszawa 1983.

- Zajdel J.A., *Cylinder van Troffa*, Warszawa 1980.
- Zajdel J.A., *Czwarty rodzaj równowagi*, [w:] tenże, *Przejście przez lustro*, Warszawa 1975.
- Zajdel J.A., *Dokąd jedzie ten tramwaj?*, [w:] tenże, *Iluzyt*, Warszawa 1976.
- Zajdel J.A., *Egipski kot*, [w:] tenże, *Jad mantezji*, Warszawa 1965.
- Zajdel J.A., *Eksperyment*, [w:] tenże, *Ogon diabła*, Warszawa 1982 [pierwodruk 1966].
- Zajdel J.A., *Epizod bez następstw*, [w:] tenże, *Ogon diabła*, Warszawa 1982 [pierwodruk 1979 jako *Bogowie wracają do nieba*].
- Zajdel J.A., *Limes inferior*, Warszawa 1982.
- Zajdel J.A., *Paradyzja*, Warszawa 1984.
- Zajdel J.A., *Poczucie winy*, [w:] tenże, *Iluzyt*, Warszawa 1976 [pierwodruk 1973].
- Zajdel J.A., *Poczucie winy*, „Młody Technik” 1973, nr 8.
- Zajdel J.A., *Porządek musi być*, „Płomyk” 1971, nr 7.
- Zajdel J.A., *Prawo do powrotu*, Warszawa 1975.
- Zajdel J.A., *Próba*, [w:] tenże, *Jad mantezji*, Warszawa 1965.
- Zajdel J.A., *Psy Agenora*, [w:] tenże, *Ogon diabła*, Warszawa 1982.
- Zajdel J.A., *Wyjście z cienia*, Warszawa 1983.
- Zaręba R., *Gwiazdne krucjaty*, b.m.w. [Radom?] 2001.
- Zaręba R., *Triumwirat*, b m.w. [Radom] 1998.
- Ziemiański A., *Autobahn nach Poznań*, „Science Fiction” 2001, nr 2.
- Ziemiański A., *Dziennik czasu plagi*, Warszawa 1991.
- Zimmer Bradley M., *Mgły Avalonu*, przekł. M. Pietrzak-Merta, Warszawa 1994 [*The Mists of Avalon*; pierwodruk 1983].
- Żelazny A., *Lustro*, [w:] *Spotkanie w przestworzach 3. Antologia młodych '80*, red. A. Wójcik, Warszawa 1985.
- Żerdziński M., *Wyhoduj mnie, proszę*, [w:] *PL+50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Kraków 2004.
- Żwikiewicz W., *Delirium w Tharsys*, Bydgoszcz 1986.
- Żwikiewicz W., *Druga jesień*, Poznań 1982.
- Żwikiewicz W., *Imago*, Warszawa 1985.

Opracowania

Literaturoznawcze

- (ES) [właśc. ?], *O książkę popularną, ale i dobrą* (Po Walnym Zgromadzeniu Polskiego Towarzystwa Literatury Sensacyjnej), „Słowo Powszechne” 1991, nr 94.
- [hasło:] *Stało się jutro*, http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Stało_się_jutro [dostęp: 27.03.2017].
- Aleksandrowicz M., *Raport o polskiej książce SF*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1979, nr 34.
- Antczak-Zajdel A., *Polskie badania nad muzycznością dzieła literackiego*, „Folia Litteraria Polonica” 2007, nr 9.
- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. A. Goreń, A. Goreń, Kraków 1975.
- Barańczak S., *Nieufni i zadufani*, [w:] tenże, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1971.

- Barcz A., *Przyroda – daleka czy bliska? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*, „Anthropos?” 2012, nr 18–19, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos10/texty/barcz.htm> [dostęp: 1.05.2020].
- Bartczak K., *Realizm w „Drodze” Cormaca McCarthy’ego*, [w:] tenże, *Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej*, Gdańsk 2019.
- Bartl A., *Das Groteske als Indikator und Faktor kultureller Transformationsprozesse. Eine kulturtheoretische Studie am Beispiel ausgewählter Werke Heinrich von Kleists*, [w:] *Natur – Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft*, red. C. Gersdorf, S. Mayer, Heidelberg 2005.
- Bartmiński J., „Jaś koniki poił”. Uwagi o stylu erotyki ludowej, „Teksty” 1974, nr 2.
- Bartoś E., *Maski Erosa. Doświadczenie seksualności w powieści „Raz w roku w Skirolawkach” Zbigniewa Nienackiego*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2009, nr 5.
- Bednarek J., *Oduczanie się człowieczeństwa. Fantastyka i antropocen*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1.
- Benford G., *Verne to Varley: Hard SF Evolves*, „Science Fiction Studies” 2005, t. 32, nr 1.
- Bereza H., *Dopowiedzenia*, [w:] tenże, *Bieg rzeczy*, Warszawa 1982.
- Będkowski L., *Ponure raje Janusza A. Zajdla. Wizje społeczeństw totalitarnych, czyli o prozie fantastycznonaukowej Janusza A. Zajdla*, Gdańsk 2000.
- Bieniasz Ł., *Klony, sztuczne mózgi i figury woskowe, czyli o fantazjowaniu i teoretyzowaniu w literaturze i nauce z Gustawem Meyrinkiem w tle*, „Orbis Linguarum” 2018, t. 51.
- Błaszowska M., *Nieznosny ciężar kontaktu. O fantastycznonaukowych zetknięciach z kosmiczną obcością*, „Maska” 2016, nr 29.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przekł. A. Zawadzki, Kraków 2001.
- Brzostek D., *Eksperci i amatorzy. O internetowych praktykach recenzenckich jako „systemach eksperckich”*, [w:] *Netlor. Wiedza cyfrowych tubylców*, red. P. Grochowski, Toruń 2013.
- Brzostek D., *Gdzie kończy się literatura? „Głos Pana” i „Golem XIV” – Stanisława Lema „resztki (po) powieści”*, „Literatura i Kultura Popularna” 2017, t. XXIII.
- Burszta J., *Manhattan po drugiej stronie lustra* [rec. M. Resnick, *Na tropie jednorożca*], „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2010, nr 1, <http://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=8710> [dostęp: 4.04.2017].
- Burzyńska A., *Krajobraz po dekonstrukcji*, cz. II, „Ruch Literacki” 1995, z. 2.
- Burzyńska A., *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2010.
- Cailliois R., *Od baśni do „science fiction”*, przekł. J. Lisowski, [w:] tenże, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Żurowski, Warszawa 1967.
- Čapek K., *Ostatni epos, czyli powieść dla służących*, [w:] tenże, *Marsjasz, czyli Na marginesie literatury (1919–1931)*, przekł. H. Janaszek-Ivaničková, Kraków 1981.
- Cheyne R., „She was born a thing”: Disability, the Cyborg and the Posthuman in Anne McCaffrey’s *The Ship Who Sang*, „Journal of Modern Literature” 2013, nr 3.
- Chrzastowska B., *Wysłouch S., Poetyka stosowana*, Warszawa 1987.
- Compagnon A., *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przekł. T. Stróżyński, Gdańsk 2010.

- Cybowski M., *Zimniak, Enkel i inne zgredy*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej” 2014, nr 4, <http://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=18441> [dostęp: 20.04.2017].
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Ćwikła P., *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*, Katowice 2006.
- Dąbrowska M., *Conradowskie pojęcie wierności*, [w:] *Conrad w oczach krytyki światowej*, oprac. Z. Najder, Warszawa 1974 [pierwodruk 1959].
- Degen D., *Nagrody literackie – „konie pociągowe” rynku książki?*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2008, nr 1.
- Deleuze G., *Coldness and Cruelty*, [w:] tenże, *Masochism. Coldness and Cruelty*, New York 1991.
- Dukaj J., *SF po Lemie*, „Dekada Literacka” 2002, nr 1–2.
- Dziadek A., *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2011.
- Eco U., *Światy science fiction*, przekł. J. Wajs, [w:] tenże, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, Warszawa 2012.
- Ekman S., *Urban Fantasy: A Literature of the Unseen*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 2016, nr 3.
- Elkins Ch., *Science Fiction versus Futurology: Dramatic versus Rational Models*, „Science Fiction Studies” 1979, t. 6, nr 1.
- Fik I., *Dwadzieścia lat literatury polskiej. Fantastyka*, [w:] tenże, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961 [pierwodruk 1939].
- Filipowicz A., *(Prze)zwierzczenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk 2017.
- Forajter W., *„Dziwni to ludzie, ci Aryjczycy!” Utopia rasowa w „Gościach z Marsa” Władysława Satkego*, „Przegląd Humanistyczny” 2018, nr 3.
- Foster T.C., *Czytaj jak profesor. Nietypowe i ciekawe wskazówki jak czytać między wierszami*, przekł. E. Janota, P. Rzymianek, Warszawa 2019 [pierwodruk 2003].
- Fulińska A., *Mit, naśladowanie i „postfiguracja”. Propozycja kategorii opisu współczesnej kultury popularnej*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2.
- Fulińska A., *Naśladowanie i twórczość: renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000.
- Gajek K., *Wstęp*, [do:] B. Brecht, *Dramaty*, oprac. K. Gajek, Wrocław 1976 [BN II, 184].
- Gajewska G., *Science fiction w metaforyzowaniu świata postindustrialnego i postbiologicznego*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, t. 54, nr 2.
- Galant J., *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998.
- Gemra A., *Literatura popularna – literatura gatunków?*, [w:] *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J.Z. Lichański, Warszawa 1998.
- Gemra A., *Po co fantastyka? Kilka uwag na marginesie lektur dawnych i współczesnych*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2016, t. 28.
- Gemra A., *„Spojrzeć z innej perspektywy”. „Świat Dysku” Terry’ego Pratchetta i wybrane problemy współczesności*, Wrocław 2019.
- Gernsback H., *A New Sort of Magazine*, „Amazing Stories. The Magazine of Scientific-tion” 1926, nr 1.

- Głowiński M., *Muzyka w powieści*, [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002.
- Głowiński M., *Pornografia*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1998.
- Głuch K., *Romantyzm, mielonka i walka o oddech. Polska fantastyka po 20 latach wolności*, „Czas Kultury” 2009, nr 6.
- Göller K.H., *Das Spektrum von Science Fiction zwischen Trivial- und Hochliteratur*, „Neusprachliche Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis” 1977, nr 30.
- Graaf V., *Homo futurus. Analiza współczesnej SF*, przekł. Z. Fonferko, Warszawa 1975 [pierwodruk 1971].
- Grześkowiak R., Kizik E., *Wstęp*, [do:] *Sowiżzał krotochwilny i śmieszny. Krytyczna edycja staropolskiego przekładu „Ulenspiegla”*, oprac. R. Grześkowiak, E. Kizik, Gdańsk 2005.
- Gutkowska B., *Literatura i polityka. Wprowadzenie*, [do:] *Literatura i polityka. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2010.
- Gutfeld D., *Fandom i markowe wszechświaty: ewolucja czynników wpływających na polskie przekłady anglojęzycznej fantastyki*, „Przekładaniec” 2018, nr 37.
- Hageman A., *A Conversation between Timothy Morton & Jeff VanderMeer*, „Paradoxa” 2016, nr 28.
- Handke R., *Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej*, Warszawa 1991.
- Hanusiewicz M., *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa 2004.
- Heck D., *Problem filologii. Metoda filologiczna – dzisiaj?*, „Litteraria” 2009, XXXVII.
- Hejmej A., *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław 2001.
- Henry Lion Oldi [właśc. O. Ładyżeński, Dimitrij Gromow], A. Walentynowicz, *Koniec wieńczy dzieło, czyli problem taśmy na mecie*, przekł. A. Chodkowska-Gyurics, „Czas Fantastyki” 2010, nr 1.
- Hutcheon L., *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, przekł. A. Wojtanowska, W. Wojtowicz, Wrocław 2007 [pierwodruk 1991].
- Ingarden R., *O poznawaniu dzieła literackiego. Dodatek*, [w:] tenże, *Studia z estetyki*, Warszawa 1957, t. I.
- Iser W., *Apelatywna struktura tekstów. Nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, przekł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.
- Jarzębski J., *Metamorfozy kanonu*, „Znak” 1994, nr 470.
- Jarzębski J., *Posłowie. Lustro*, [do:] S. Lem, *Solaris*, Kraków 1999.
- Jarzębski J., *Realizm podszyty fantastyką*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6.
- Jarzyna A., *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.
- Jauss H.R., *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*, przekł. K. Krzemieniowa, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.
- Jennings L.B., *Termin „groteska”*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4.
- Jęczmyk L., *Dziś nie ma już życia literackiego*, [wywiad w:] W. Sedenko, *Pejzaż z gwiazdami*, Stawiguda 2018.
- Jęczmyk L., *Rzeźbiarze chmur*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1979, nr 38.
- Johns-Putra A., *Climate Change in Literature and Literary Studies: From cli-fi, Climate Change Theater and Ecopoetry to Ecocriticism and Climate Change Criticism*, „WIREs Climate Change” 2016, nr 7.

- Kaczor K., *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, Kraków 2017.
- Kagarlicki J., *Co to jest fantastyka naukowa?*, przekł. K.W. Malinowski, Warszawa 1977.
- Kajtoch W., *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, red. A. Gemra, Wrocław 2015.
- Karaban L., *Polscy hipisi i ich stosunek do przyrody w paradygmacie romantycznym. Uwagi na marginesie wybranych tekstów piosenek rockowych*, [w:] *Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy (1)*, red. J. Osiński, M. Pranke, A. Szwagrzyk, P. Tański, Toruń 2015.
- Karasek K., *Przedmowa*, [do:] *Współcześni poeci polscy. Poezja polska od roku 1956*, wyb. K. Karasek, Warszawa 1997.
- Kayser W., *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Oldenburg–Hamburg 1957.
- Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, przekł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4 [pierwotruk 1957].
- Kirsch D., *Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych*, „Twórczość” 1981, nr 9.
- Klementowski R., *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80.*, Toruń 2003.
- Kokoszka M., *Wybory autorskie. Przyczynek do charakterystyki zjawiska*, [w:] *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza*, red. M. Kokoszka, B. Szałasta-Rogowska, Katowice 2017.
- Kołodziejczak T., *Posłowie. Dwadzieścia lat wcześniej*, [do:] A. Strugacki, B. Strugacki, *Piknik na skraju drogi*, przekł. I. Lewandowska, Warszawa 1996.
- Kołodziejczak T., *Wstęp*, [do:] *Jawnogrzecznicza. Antologia opowiadań science fiction 1980–1990*, Warszawa 1991.
- Kott J., *O laickim tragizmie*, „Twórczość” 1945, nr 2.
- Kozłowska A., Zieliński J., *Przedmowa*, [do:] *Strony Joanny Pollakówny*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2017.
- Krawczyk S., Szraj M., *Kim jest Alicja? Rozmowa o powieści Janusza A. Zajdla „Limes inferior”*, „Polter.pl”, <https://polter.pl/ksiazki/Kim-jest-Alicja-c26111> [dostęp: 8.02.2022].
- Krywak P., *Fantastyka Lema: droga do „Fiaska”*, Kraków 1994.
- Krywak P., *Historia w fantastyce – fantastyka w historii na przełomie XX i XXI w.*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2009, t. VII.
- Krzywy R., *Rokokowe epitalamiony Stanisława Trembeckiego wobec tradycji gatunku*, „Wiek Oświecenia” 2004, t. 20.
- Kucharski E., *„Pani Pana zabiła” jako zabytek średniowiecznej poezji dworskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1931, z. 1.
- Kurowicka A., *„Przyszłość bez płci i pożądania”*, „Teksty Drugie” 2019, nr 5.
- L.B. [właśc. Leszek Bugajski], [rubryka: „Między książkami”], „Życie Literackie” 1985 z dn. 17 lutego, nr 7.
- Lalewicz J., *Proces i aparat komunikacji literackiej*, „Teksty” 1978, nr 1.
- Lange A., *E.T.A. Hoffmann* [przedmowa do]: E.T.A. Hoffmann, *Powieści fantastyczne*, Warszawa [1913], t. 1.

- Le Guin K.U., *Słowo wstępne*, [do:] *taż, Lewa ręka ciemności*, przekł. L. Jęczynek, [w:] *taż, Sześć światów Hain*, Warszawa 2015 [pierwodruk 1969].
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1973, t. II [pierwodruk 1970].
- Lem S., *O współczesnych zadaniach i metodzie pisarstwa fantastyczno-naukowego*, „Nowa Kultura” 1952, nr 39.
- Leś M.M., „A ja jestem jedynym dowodem”. O poezji fantastycznonaukowej, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4.
- Leś M.M., *Fantastycznonaukowe podróże w czasie. Między logiką a emocjami*, Białystok 2018.
- Leś M.M., *Top Seven Polish Science Fiction Novels of the Communist Era (Lem aside)*, „Crossroads. A Journal of English Studies” 2017, nr 3.
- Lichański J.Z., *Aparatura badawcza: Filologia, krytyka retoryczna i retoryka*, [w:] *Metodologia badań literatury i kultury popularnej: propozycje. Retoryka i cultural criticism*, red. A. Gemra, Wrocław 2016.
- Lichański J.Z., *Krytyka retoryczna. Wprowadzenie do metody*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, t. 54, nr 2.
- Lichański J.Z., *Retoryka. Historia – teoria – praktyka*, Warszawa 2007, t. 1.
- Lichański J.Z., „Space opera” – problem opisu gatunku, „Literatura i Kultura Popularna”, red. T. Żabski, Wrocław 2003, t. XI.
- Lipszyc A., *Zacieranie śladów. Polityka i teologia prostactwa w brechtowskich pismach Waltera Benjamina*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3.
- Long E., *O społecznej naturze czytania*, przekł. M. Maryl, „Teksty Drugie” 2012, nr 6.
- Luckhurst R., *Science Fiction*, Cambridge–Malden [Massachusetts] 2005.
- Łebkowska A., *Empatia i stereotyp w prozie współczesnej*, [w:] *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki, G. Gazda, Warszawa 2003.
- Maciejewski J., *Literatura okolicznościowa i użytkowa (Zamiast wstępu)*, „Napis. Pismo Poświęcone Literaturze Okolicznościowej i Użytkowej” 1994, ser. 1.
- Magala S., *Ubogi krewny „prawdziwej literatury”*, „Student” 1977, nr 12–13.
- Maj J., *Nowe historie literatury*, Kraków 2021.
- Marecki P., *Nam wieczna w polszczyźnie rozróba! Marian Pankowski mówi*, Kraków 2011.
- Margański J., *Gombrowicz i muzyczność*, „Teksty Drugie” 2005, nr 3.
- Markiewicz H., *Postać literacka i jej badanie*, [w:] *Autor – podmiot literacki – bohater*, red. A. Martuszevska, J. Sławiński, Wrocław 1983.
- Materska D., *Słowniczek*, [w:] *taż, Stacja kontroli chaosu*, Warszawa 2004.
- Michalik A., *Polscy pisarze literatury fantastycznej w pogoni za sławą (przed rokiem 1989 i później)*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2019, nr 1.
- Milewska-Ważbińska B., *Humanistyczny model autorstwa – poezja nowolacińska w Polsce*, [w:] *Humanistyczne modele kultury nowożytnej wobec dziedzictwa starożytnego*, red. M. Prejs, Warszawa 2010.
- Morrissey K.E., *Steamy, Spicy, Sensual. Tracing the Cycles of Erotic Romance*, [w:] *Women and Erotic Fiction. Critical Essays on Genres, Markets and Readers*, red. K. Phillips, Jefferson 2015.
- Mrozik A., [wypowiedź w:] A. Artwińska, M. Fidelis, A. Mrozik, A. Zawadzka, *Pożytki z „pokolenia”. Dyskusja o „pokoleniu” jako kategorii analitycznej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1.

- Muscatine Ch., *The Fabliaux, Courtly Culture, and the (Re)Invention of Vulgarity*, [w:] *Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, red. J.M. Ziółkowski, Leiden 1998.
- Muzyka w literaturze*, red. A. Hejmej, Kraków 2002.
- Natoli J.P., *Introduction*, [w:] *Tracing Literary Theory*, red. J.P. Natoli, Urbana 1987.
- Nicieja S.S., *Biograf – fotograf, detektyw, kreator*, „Miesięcznik Literacki” 1989, nr 8.
- Niewiadowski A., *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa 1992.
- Niewiadowski A., *Między mitem a fikcją. Pokolenie 75 w polskiej literaturze science fiction*, „Życie Literackie” 1983, z dn. 19 czerwca, nr 25.
- Niewiadowski A., *Polska fantastyka naukowa. Przewodnik 1945–1985*, Warszawa 1987.
- Niewiadowski A., Smuszkiewicz A., [hasło:] *Fantastyka ekologiczna*, http://encyklopediafantastyki.pl/index.php/Fantastyka_ekologiczna [wpis z dn. 16.04.2012; dostęp: 9.01.2018].
- Niewiadowski A., Świadczenia prognoz społecznych w polskiej fantastyce naukowej (1945–1985), [w:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczyński, B. Okólska, Poznań 1989 [pierwodruk 1986].
- Nijakowski L., *Postapokaliptyczna biopolityka. Mechanizmy biowładzy w postkatastroficznych światach wyobrażonych kultury popularnej*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, nr 1.
- Nowacka S., *Poezja spekulatywna a fantastyka naukowa w poezji polskiej po 2010 roku. Próba ujęcia zjawiska*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2021, nr 9.
- Nussbaum M., *Czytać, aby żyć*, przekł. A. Bielik-Robson, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2 [pierwodruk 1990].
- Nycz R., *KTL – wyjaśnienia i propozycje*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.
- Nycz R., *Parodia i pastisz*, [w:] tenże, *Tekstowy świat. Postrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.
- Ocieczek R., *Rama utworu i rama literacko-wydawnicza książki*, [w:] tenże, *Studia o dawnej książce*, Katowice 2002.
- Okopień-Sławińska A., *Fraszka*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1998.
- Onimus J., *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, przekł. K. Falicka, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003 [pierwodruk 1966].
- Oramus M., *Posłowie*, [do:] K. Wilhelm, *Gdzie dawniej śpiewał ptak*, przekł. J. Kozak, Stawiguda 2007.
- Oramus M., *Smutek proroków*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, nr 39.
- Ożóg Z., *Kolizja cywilizacji i natury. Dorosłe problemy „końca wieku” w poezji dla dzieci*, [w:] tenże, *Przyroda w liryce dla dzieci u schyłku XX wieku*, Piotrków Trybunalski 2001.
- Parowski M., *Andrzej Zimniak*, [w:] tenże, *Wasz cyrk, moje małpy. Chronologiczny alfabet moich autorów*, Kraków 2019, t. I.
- Parowski M., *Czary-mary, punk, BANG!*, [w:] tenże, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990.
- Parowski M., *Farciarz, grzybiarz, cicerone, piniacz, grabarz!*, „Nowa Fantastyka” 2013, nr 2.
- Parowski M., *Kilkunastu Hamletów*, [w:] tenże, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990.
- Parowski M., *Marek Alaszewski. Z poziomkami na brzytwy!*, [w:] tenże, *Wasz cyrk, moje małpy. Chronologiczny alfabet moich autorów*, Kraków 2019, t. I.

- Parowski M., *Różne stany skupienia*, [w:] tenże, *Kukułka na koniu trojańskim*, Warszawa 2017.
- Parowski M., *Z pozycji Małego Brata?*, „Nowa Fantastyka” 1990, nr 2.
- Płaza M., *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006.
- Poręba K., *Formy erotyzmu. Krytyczny potencjał erotyzmu w polskiej poezji współczesnej*, „The Polish Journal of the Arts and Culture” 2019, nr 2.
- Pringle D., *What Is This Thing Called Space Opera?*, [w:] *Space and Beyond. The Frontier Theme in Science Fiction*, red. G. Westfahl, Westport [Connecticut]–London 2000.
- Przyboś J., *Linia i gwar*, Kraków 1959, t. 2.
- Przymuszała B., *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006.
- Pszczołowska L., *Instrumentacja dźwiękowa*, Wrocław 1977.
- Pulikowski A., *Elektroniczna książka w elektronicznym czytniku – nowy sposób obcowania z tekstem*, „Bibliotheca Nostra” 2009, nr 3–4.
- Pułka L., *Space opera* [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006 [wydanie II uzup. i popraw.; pierwodruk 1997].
- Radziejewicz T., *Od ekfrazy do infrazy*, [w:] *Logos – filozofia słowa. Szkic o pograniczach języka, filozofii i literatury*, red. K. Andruczyk, E. Gorlewska, K. Korotkich, Białystok 2017.
- Radziejewska W., „Fantastyka” (Bibliografia zawartości), „Filologia Polska” 2017, nr 3.
- Rataj R., *Proza Janusza Zajdla w kontekście tradycji gatunków fabularnych*, Toruń 2007.
- von Sacher-Masoch L., *Venus in Furs*, z franc. na ang. przekł. J. McNeil, New York 1991 [pierwodruk 1967].
- Samborska-Kukuć D., *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium? (metodologia, źródła, struktura narracji)*, Łódź 2012.
- Sawicki S., *Czym jest poezja?*, [w:] tenże, *Wartość – Sacrum – Norwid: studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 1994.
- Schmitz H.-G., *Physiologie des Scherzes. Bedeutung und Rechtfertigung der Ars Iocandi im 16. Jahrhundert*, Hildesheim 1972.
- Sedeńko W., *12 nowych prekognitów*, [wstęp do:] *Wizje alternatywne. Antologia polskiej fantastyki 6*, red. W. Sedeńko, Stawiguda 2007.
- Sedeńko W., *Słowo wstępu*, [do:] *Wizje alternatywne. Antologia opowiadań „SF” pisarzy polskich*, red. W. Sedeńko, Białystok 1990.
- Seed D., *Science fiction*, przekł. A. Drozdowski, Łódź 2018.
- Sewerski M., *Spółeczna rola literatury popularnonaukowej*, Wrocław 1968.
- Shneidman N.N., *Russian Literature, 1995–2002: On the Threshold of a New Millennium*, Toronto 2004.
- Skwarczyńska S., *O pojęciu literatury stosowanej*, „Pamiętnik Literacki” 1931, z. 1.
- Skwarczyńska S., *Próba teorii rozmowy*, „Pamiętnik Literacki” 1932, nr 4.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, oprac. E. Felisiak, M.M. Leś, Białystok 2006 [pierwodruk 1937].
- Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*, t. I, cz. 2: *Struktura treści w dziele literackim*, Warszawa 1954.
- Sławiński J., *Juwenilia*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, A. Okopień-Sławińska, M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1998.

- Sławiński J., *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, „Teksty” 1974, nr 3.
- Sławiński J., *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, „Teksty” 1981, nr 3.
- Sławiński J., *Postać literacka*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1998.
- Sławiński J., *Przypowieść*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, A. Okopień-Sławińska, M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1998.
- Sławiński J., *Wszystko od początku*, [w:] tenże, *Miejsce interpretacji*, Gdańsk 2006.
- Smuszkiewicz A., *Na tropach fantasy*, „Sztuka dla Dziecka” 1990, nr 1.
- Smuszkiewicz A., *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980.
- Smuszkiewicz A., *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, wyd. II poszerzone, Stawiguda 2016.
- Smuszkiewicz A., Niewiadowski A., *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, hasło: *Kosmici*.
- Space Opera*, [hasło w:] *Fancylopedia 3*, http://fancylopedia.org/Space_Opera [dostęp: 13.10.2020] [pierwodruk 1959].
- Šrámek J., *Morfologie fantastické povídky*, Brno 1993.
- Stableford B., *The Third Generation of Genre Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 1996, t. 23, nr 3.
- Stefanowska Z., *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*, Warszawa 1962.
- Stempel W.-D., *Mittelalterliche Obszönität als literarästhetisches Problem*, [w:] *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. In Memoriam Siegfried Kracauer. Vorwort Theodor W. Adorno. Poetik und Hermeneutik 3*, red. H.R. Jauf, München 1968.
- Stępień T., *Fantasy po polsku*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2002, t. 2.
- Swirski P., *Hypotheses (non) fingo. Fuksy i kikszy literackiej futurologii*, przekł. I. Ostrowska, „Czas Kultury” 2018, nr 4.
- Szapowska M., *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1996.
- Szyjewska-Piotrowska A., *Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i filozofii*, Warszawa–Gdańsk 2015.
- Szyborska K., *Postmodernistyczne metamorfozy baśni w Polsce*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2018, nr 1.
- Świontek S., *Ironiczna przypowieść Norwida*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 1981, nr 2.
- Tabaczyński M., *Kwiatki świętego Bertolta*, [w:] B. Brecht, K. Weil, *Opera za trzy grosze*, Bydgoszcz 2011 [program teatralny].
- Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2002.
- Tanner T., *Motyle i chrząszcze – dwie prawdy Conradowskie*, przekł. H. Carroll-Najder, [w:] *Conrad w oczach krytyki światowej*, oprac. Z. Najder, Warszawa 1974 [pierwodruk 1963].
- Taylor J.W., *From Pulpstyle to Innerspace: The Stylistics of American New-Wave SF*, „Style” 1990, t. 24, nr 4.
- Tkacz M., *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*, Gdańsk 2012.
- Todorov T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1976.

- Tomalak B., *Zmierzch antropocentryzmu (na podstawie literatury fantastycznej)*, „Świat i Słowo” 2013, nr 2.
- Trepte H.-Ch., *W poszukiwaniu innej rzeczywistości*, [w:] *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche, Sztokholm 2013.
- Trexler A., *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*, Charlottesville 2015.
- Trębicki G., *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007.
- Trocha B., *Bohater literatury popularnej w ponowoczesnym świecie*, [w:] *Глобалізований світ: випробування людського буття*, red. N. Seiko, M. Kozlovets, G. Demir, I. Osinski, W. Starostenko, S. Teleszun, B. Trocha, A. Wozniuk, O. Poliszuk, N. Kowtun, Żytomierz 2017.
- Trocha B., *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.
- Trocha B., *Fantastyka jako spekulacyjne „laboratorium moralne”? Literacko-aksjologiczny aspekt poszukiwania wzorców tożsamościowych w ponowoczesnym świecie*, „Literatura Ludowa” 2018, nr 1.
- Trzynadlowski J., *Historia literatury powszechnej w planach Ossolineum*, „Przegląd Księgarski i Wydawniczy” 1966, z dn. 1 czerwca, nr 11.
- Tyc E., *Wizerunek kobiety i mężczyzny w polskiej piosence, czyli stereotyp płci w obliczu globalizacji*, [w:] *Dyskurs autopromocyjny dawniej i dziś*, red. A. Kalisz, E. Tyc, Katowice 2016.
- Tymn M., Zahorski K.J., Boyer R.H., *On Fantasy*, [w:] *ciż, Fantasy Literature. A Core Collection and Reference Guide*, New York–London 1979.
- Ulewicz T., *Jan Kochanowski albo swoistość polskiego renesansu*, [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989.
- Walczak-Delanois D., *Inne oblicze awangardy. O międzywojennej poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka*, Poznań 2001.
- Wasilewska-Chmura M., *Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki. Muzyka jako model i tworzywo w szwedzkiej poezji późnego modernizmu i neoawangardy*, Kraków 2011.
- Westphal G., *Space Opera*, [hasło w:] *The Cambridge Companion to Science Fiction*, red. E. James, F. Mendlesohn, Cambridge 2003.
- Winiecka E., *Poszerzanie pola literackiego. Studia o literackości w Internecie*, Kraków 2020.
- Witosz B., *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle’u do końca XX wieku*, Katowice 2001.
- Wojciechowska E., *Powierzchnia i głębia: szkic o cielesności w polskiej romantycznej noweli fantastycznej*, „Konteksty Kultury” 2015, z. 3.
- Wojtowicz W., *O „procesie cywilizacyjnym” i „mieszczańskim” języku poetyckim w Polsce na przełomie XVI i XVII wieku*, „Stylistyka” 2010, t. XIX.
- Wołk M., *Groteska i pierwsza osoba*, „Ruch Literacki” 2014, z. 2.
- Wójcik A., *Fantastyka naukowa*, „Okolica” 1977, nr 6.
- Wójcik A., *Nowe oblicze polskiej science-fiction*, „Nowy Wyrz” 1977, nr 9.
- Wóycicki K., *Z pogranicza gramatyki i stylistyki (Mowa zależna, niezależna i pozornie zależna)*, „Przegląd Humanistyczny” 1922, z. 1.
- Wróbel J., *Sytuacja wydawców książki katolickiej w Polsce przed rokiem 1989*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2011, nr 3.

- Wyka K., *Pokolenia literackie*, seria: „Z pism Kazimierza Wyki”, Kraków 1989 [pierwodruk pośm. 1977, przedmowa H. Markiewicz].
- Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.
- Zarych E., *Fantastyka w utworach E.T.A. Hoffmanna*, „Teksty Drugie” 1998, nr 5.
- Ziomek J., *Obrona potoczna historii literatury, czyli półka czytelnika i półka badacza*, „Teksty Drugie” 1990, nr 3.
- Ziomek J., *Pornografia i obscenum*, [w:] tenże, *Powinowactwa literatury*, Warszawa 1980.
- Zywert A., *Czytając Rosję. Współczesna proza rosyjska w Polsce. Wybrane zagadnienia*, „Acta Neophilologica” 2015, nr XVII.

Pozostałe

- (SAM) [właśc. ?], *Roboty*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1983, nr 9.
- Adamski K., *Transhumanizm – między utopią, biotechnologią a gnozą*, „Roczniki Teologii Moralnej” 2012, t. 4.
- Adorno T., *Filozofia nowej muzyki*, przekł. F. Wayda, Warszawa 1974.
- Agazzi E., *Dobro, zło i nauka. Etyczny wymiar działalności naukowo-technicznej*, przekł. E. Kałuszyńska, Warszawa 1997 [pierwodruk 1995].
- Alač M., Movellan J., Tanaka F., *Jak uspołecnić robota: Organizacja przestrzenna i multimodalne interakcje semiotyczne w laboratorium robotyki społecznej*, przekł. Ł. Afeltowicz, „AVANT” 2013, nr 1 [pierwodruk 2011].
- Aleksandrowicz J., *Sumienie ekologiczne*, Warszawa 1979.
- Amsterdam J.D., Winokur A., Dyson W., Herzog S., Gonzales F., Rott R., Koprowski H., *Borna Disease Virus. A Possible Etiologic Factor in Human Affective Disorders?*, „Archives of General Psychiatry” 1985, nr 11, s. 1093–1096.
- Analiza stanu grup i struktur konspiracyjnych w kraju po X Zjeździe PZPR*, [w:] *Zmierzch dyktatury. Polska lat 1986–1989 w świetle dokumentów*, t. I: Lipiec 1986–maj 1989, oprac. A. Dudek, Warszawa 2013.
- Anaszko D., *Rozwój i organizacja rynku wideo w Polsce*, „Przegląd Biblioteczny” 1997, nr 2–3.
- Andreski S., *Social Science as Sorcery*, London 1972.
- Andrzejewski R., *Ekologia i my*, „Kosmos” 2000, nr 1–2.
- Andrzejuk A., *Na rozdrożu, czyli historyk filozofii o ethosie pracownika naukowego*, „Ethos” 2015, nr 4.
- Anker P., *From Bauhaus to Ecohouse: A History of Ecological Design*, Baton Rouge 2010.
- Arystoteles, *Analityki pierwsze*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 1: *Kategorie; Hermeneutyka; Analityki pierwsze; Analityki wtóre; Topiki; O dowodach sofistycznych*, przekł. K. Leśniak, Warszawa 1990.
- Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przekł. D. Gromska, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 5: *Etyka nikomachejska, Etyka wielka, Etyka eudejmejska, O cnotach i wadach*, Warszawa 1996.
- Arystoteles, *Fizjognomika*, przekł. L. Regner, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 4: *O ruchu zwierząt; O poruszaniu się przestrzennym zwierząt; O rodzeniu się zwierząt; O barwach; O głosach; Fizjognomika; O roślinach; Opowiadania zdumiewające; Mechanika; Zagadnienia przyrodnicze; O odcinkach niepodzielnych; Położenia i nazwy wiatrów; O Melissosie, Ksenofanesie i Gorgiaszu*, przekł. L. Regner, P. Siwek, A. Paciorek, Warszawa 2003.

- Arystoteles, *Retoryka*, [w:] tenże, *Retoryka. Poetyka*, przekł. H. Podbielski, Warszawa 1998.
- Attali J., *Krótką historią przyszłości*, przekł. W. Nowicki, Warszawa 2008 [pierwodruk 2006].
- Avramescu A., *Eksploacyjne metody prognozowania*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 1971, nr 7.
- Awerianow J., Harasimowicz B., *Video po polsku A.D. 1989*, „Ekran” 1990, z dn. 4 stycznia, nr 1.
- Badinter É., *XY. Tożsamość mężczyzny*, przekł. G. Przewłocki, Warszawa 1993 [pierwodruk 1992].
- Bakke M., *Bio art – sztuka in vivo i in vitro*, „Obieg” 2009, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/4408> [dostęp: 9.09.2022].
- Bakke M., *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2012.
- Bakke M., *Gdy stawka jest większa niż życie. Sztuka wobec mineralno-biologicznych wspólnot*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1.
- Bańka J., *Filozofia techniki. Człowiek wobec odkrycia naukowego i technicznego*, Katowice 1980.
- Bańka J., *Problemy współczesnej filozofii człowieka*, Katowice 1978.
- Baratay É., *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przekł. P. Tarasewicz, Gdańsk 2014 [pierwodruk 2012].
- Barbieri Masini E., *The Relationship Between Futures Studies and Social Sciences from the 60's to the Present*, „Society and Economy in Central and Eastern Europe” 1997, nr 4.
- Barczyk J., *Nie bójcie się robotów*, Warszawa 1984.
- Bartmiński J., *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2007.
- Bartolommei S., *Temi e problemi della tecnoetica*, „Rivista Teologica di Lugano” 2008, nr 1.
- Bataille G., *Erotyzm*, przekł. M. Ochab, Gdańsk 2007 [pierwodruk 1957].
- Bauernhansl T., *Die Vierte Industrielle Revolution – Der Weg in ein wertschaffendes Produktionsparadigma*, [w:] *Industrie 4.0 in Produktion, Automatisierung und Logistik*, red. T. Bauernhansl, M. Hompel, B. Vogel-Heuser, Wiesbaden 2014.
- Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, Kraków 2006.
- Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, przekł. J. Bauman, Warszawa 1995.
- Becht L., Filipkowski P., *Ćwiczenia z wyobraźni socjologicznej: polska futurologia naukowa lat 70. XX wieku*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14.
- Behe M.J., *Czarna skrzynka Darwina. Biochemiczne wyzwanie dla ewolucjonizmu*, przekł. D. Sagan, Warszawa 2008.
- Bellmann H., *Pająki. Najważniejsze gatunki krajowe*, przekł. H. Grabarczyk, Warszawa 1998.
- Benedyktowicz Z., *Potręty „obcego”: od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000.
- Bentham J., *Wprowadzenie do zasad moralności i prawodawstwa*, przekł. B. Nawroczyński, Warszawa 1958 [pierwodruk 1780].
- Berger J., *Sposoby widzenia. Na podstawie cyklu programów telewizyjnych BBC*, przekł. M. Bryl, Warszawa 2008.
- Berger P.L., Luckmann T., *Spółeczne tworzenie rzeczywistości*, przekł. J. Niżnik, Warszawa 1983.

- Bernhard D., *Trzebiona dżungla. Rozmowa z Maciejem Dąbrowskim, redaktorem programów ITI Home Video*, „Przegląd Tygodnia” 1990, nr 2.
- Bertha, „Swissmom Vornamen”, <https://vornamen.swissmom.ch/namen/bertha/> [dostęp: 2.07.2020].
- Bialecka M., *Refleksje o powstaniu Polskiego Ruchu Ekologicznego*, [w:] *Przez ekologię do wolności. Ruch ekologiczny a 25 lat przemian – refleksje na 25-lecie odzyskania suwerenności Polski*, red. A. Kassenberg, Warszawa 2014, https://www.mos.gov.pl/fileadmin/user_upload/mos/Puszcza_Bialowieska/Program_dzialan_na_rzecz_Puszczy_Bialowieskiej/Kassenberg_A._Przez_ekologię_do_wolności.pdf [dostęp: 4.01.2018].
- Bialecki I., *Opinia publiczna i polityka naukowa w społeczeństwie wiedzy*, „Nauka i Szkolnictwo Wyższe” 2003, nr 2.
- Białek J., *Tech. Krytyka rozwoju środowiska technologicznego*, Warszawa 2017.
- Białańska A., *Spaghetti-western, czyli Włosi na Dzikim Zachodzie*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 2.
- Bielecki S., Twardowski T., *Biotechnologia – różnorodność biologiczna, tradycja i rozwój, korzyści a zagrożenia*, [w:] *Nauki pogranicza*, red. E. Zielonacka-Lis, Poznań 1998.
- Bierkowski T., Repucho E., *Co mówią okładki? O jakości komunikatów wizualnych współczesnych edycji wydawanych przez bibliologów i dla bibliologów*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia o Książce i Informacji” 2017, nr 36.
- Bilska M., *Przemoc, niedostrzegany grzech główny*, „Więź” 2016, nr 666.
- Binek Z., *Gospodarka i społeczeństwo w erze czwartej rewolucji przemysłowej*, „Zeszyty Naukowe Polskiego Towarzystwa Ekonomicznego w Zielonej Górze” 2020, nr 12.
- Biniewicz J., *Tabloidyzacja dyskursu naukowego*, „Oblicza Komunikacji” 2010, nr 3.
- Bińczyk E., *Technonauka w społeczeństwie ryzyka. Filozofia wobec niepożądanego następstwa praktycznego sukcesu nauki*, Toruń 2012.
- Bińczyk E., *Utrata przyszłości w epoce antropocenu*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14.
- Birnbacher D., *Odpowiedzialność za przyszłe pokolenia*, przekł. B. Andrzejewski, P. Jackowski, Warszawa 1999.
- Bobowski S., *Film noir – repetytorium zamiast wstępu*, „Studia Filmoznawcze”, Wrocław 2010, t. 31.
- Bocheński A., *Rzecz o psychice narodu polskiego*, Warszawa 1972.
- Böhme G., *Cywilizacja naukowo-techniczna*, przekł. A. Romaniuk, „Filozofia i Nauka” 2014, t. 2.
- Böhme G., *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, przekł. J. Marecki, Warszawa 2002.
- Bostrom N., *Superinteligencja. Scenariusze, strategie, zagrożenia*, przekł. D. Konowrocka-Sawa, Gliwice 2016 [pierwodruk 2014].
- Bourdieu P., *Męska dominacja*, przekł. L. Kopciewicz, Warszawa 2004.
- Boziewicz W., *Ogólne zasady postępowania honorowego (kodeks honorowy)*, Kraków 1927.
- Brach-Czaina J., *Ciało współczesne*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11.
- Brannigan A., Goldenberg S., *The Study of Aggressive Pornography: The Vicissitudes of Relevance*, „Critical Studies in Media Communication” 1987, t. 4.
- Bratkowski S., *Księga wróżb prawdziwych*, Warszawa 1968.
- Brown K., *Plutopia. Atomowe miasta i nieznane katastrofy nuklearne*, przekł. T. Bieroń, Wołowiec 2016 [pierwodruk 2013].

- Brożek A., Jadacki J., *Eksperymenty myślowe w naukoznawstwie*, „Filozofia Nauki” 2012, nr 1.
- Brzostek D., *Nasłuchiwanie hałasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*, Toruń 2014.
- Buck A., *Prasa studencka w latach siedemdziesiątych (1972–1980). Tendencje i nurty*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2018, t. XXI, z. 2.
- Buckley D., *Kraftwerk. Publikation*, London 2015, e-pub.
- Budzowska J., Kuźnicka K., *Z powrotem w świecie dźwięków – fantasmagoria czy rzeczywistość, czyli o najnowszych badaniach w neuronauce*, „Polskie Forum Kognitywistyczne” 2007, nr 2.
- Budzyk K., *Książka i literatura na poziomie szkoły podstawowej*, Warszawa 1949.
- Bugajak G., *Pre-aksjologiczny aspekt granic natury: czy istnieją działania (nie)naturalne?*, „Roczniki Filozoficzne” 2017, nr 1.
- Bukatman S., *Tożsamość terminalna: Podmiot wirtualny w postmodernistycznej fantastyce naukowej*, „ER(R)GO” 2002, nr 5.
- Burszta W., *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998.
- Bussy P., *Kraftwerk. Man, Machine and Music*, Wembley 1993.
- Butler J., *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przekł. A. Ostolski, Warszawa 2008.
- Bywalec C., *Dynamika i makroproporcje konsumpcji społeczeństwa polskiego po 1989 r.*, „Ekonomista” 2006, nr 6.
- Bywalec C., *Konsumpcja a rozwój gospodarczy i społeczny*, Warszawa 2010.
- Callus I., Herbrechter S., *Introduction: Posthumanist Subjectivities, or, Coming after the Subject*, „Critical Psychology” 2012, nr 5.
- Całek A., *Fantastyka w operowych dekoracjach*, [w:] *Opera w kulturze*, red. M. Sokalska, Kraków 2016.
- Campa R., *Humans and Automata. A Social Study of Robotics*, Frankfurt am Main 2015.
- Campa R., *Kodeksy etyczne robotów: zagadnienia kontroli sprawowanej przez człowieka*, „Pomiary. Automatyka, Robotyka” 2011, nr 3.
- Carnevale A.P., Smith N., Melton M., *STEM. Science Technology Engineering Mathematics*, Washington 2011, <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED525297.pdf> [dostęp: 31.07.2020].
- Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przekł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków
- Cetnarowski M., *Socjologicznie, religijnie, historycznie? Trzy dekady fantastyki w Polsce*, „Nowa Fantastyka” 2012, nr 10.
- Chameides B., *The Rise of Climate Fiction*, „Conservation” 2013, <http://www.conservationmagazine.org/2013/12/rise-climate-fiction/> [dostęp: 23.12.2017].
- Chapman C.R., *The Hazard of Near-Earth Asteroid Impacts on Earth*, „Earth and Planetary Science Letters” 2004, nr 222.
- Chłopek M., *Być hipisem w PRL*, [w:] *Życie codzienne w PRL (1956–1989)*, red. G. Miernik, S. Piątkowski, Radom–Starachowice 2006.
- Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K., *Formy muzyczne*, t. 5: *Wielkie formy muzyczne*, Kraków 1984.
- Chrudzińska-Uhera K., *Akty i hybrydy. Obraz człowieka przełomu tysiącleci*, [w:] *Szeptne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej*, red. M. Geron, J. Malinowski, Kraków 2011.

- Cichocki W., Ważna A., Cichocki J., Rajska-Jurgiel E., Jasiński A., Bogdanowicz W., *Polskie nazewnictwo ssaków świata*, Warszawa 2015.
- Ciepliński A., Woźniak R., *Gruba Berta*, [hasło w:] *Encyklopedia współczesnej broni palnej (od połowy XIX wieku)*, Warszawa 1997.
- Cieśla P., *Eponimy związane ze słownictwem dotyczącym broni i uzbrojenia*, „Poradnik Językowy” 2010, nr 8.
- Ciupaga, [hasło w:] *Sennik mistyczny*, <https://www.sennik-mistyczny.pl/ciupaga/> [dostęp: 24.06.2021].
- Ciupał M., Mastalerz-Migas A., *Mass media w promocji zdrowego stylu życia*, „Family Medicine & Primary Care Review” 2013, nr 2.
- Clarke A.C., *Profiles of the Future. An Inquiry into the Limits of the Possible*, London 2000 [pierwodruk 1962].
- Commoner B., *Zamykający się krąg: przyroda, człowiek, technika*, przekł. J. Lutosławski, Warszawa 1974.
- Cremo M.A., Thompson R.L., *Zakazana archeologia: ukryta historia człowieka*, przekł. M. Rudziński, Wrocław 1998 [pierwodruk 1996].
- Crouch C., *Psucie wiedzy. Ukryte skutki finansowego zawłaszczania życia publicznego*, przekł. E. Bińczyk, J. Gużyński, K. Tarkowski, Toruń 2017 [pierwodruk 2016].
- Crowdy T., *Military Misdemeanors: Corruption, Incompetence, Lust and Downright Stupidity*, Bloomsbury 2007.
- Crutzen P.J., *The „Anthropocene”*, [w:] *Earth System Science in the Anthropocene. Emerging Issues and Problems*, red. E. Ehlers, T. Krafft, Berlin 2006.
- Cyboran B., *Nauczyciele akademicy a popularyzacja wiedzy*, Kraków 2008.
- Czajkowski W., *Aksjologiczne podstawy oceny techniki*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie” 2017, z. 113.
- Czarkowski A., *Typologia prospektywnego myślenia*, „Studia Socjologiczne” 1986, nr 3.
- Czekalski R., *Henryka Skolimowskiego krytyka cywilizacji zachodniej w kontekście kryzysu ekologicznego*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2012, nr 2.
- Czerwiński M., *Rzutowanie semiotyczne, czyli językowe osvajanie obcości w kulturze. Szkic lingwistyczno-antropologiczny*, „Etnolingwistyka” 2013, nr 25.
- Człowiek istota kosmiczna. Grzegorz Brona w rozmowie z Ewelina Zambrzycką*, Kraków 2019.
- Däniken von E., *Wspomnienia z przyszłości. Nierozwiązane zagadki przeszłości*, przekł. R. Kazior, Warszawa 1976 [*Erinnerungen an die Zukunft: Ungelöste Rätsel der Vergangenheit*; pierwodruk 1968].
- Dawidziak-Kładocznia M., *O funkcjach tytułów prac z zakresu językoznawstwa*, „Roczniki Biblioteczne” 2015, r. LIX.
- Dąbrowska A., Ozimek I., *Zdrowy styl życia jako nowy trend w zachowaniach współczesnych konsumentów*, „Handel Wewnętrzny” 2011, nr 4.
- Dąbrowski S., *„Muzyka w literaturze” (Próba przeglądu zagadnień)*, [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002.
- Dąmbska I., *O funkcjach semiotycznych milczenia. Dodatek: Milczenie jako środek taktyczny i kategoria etyczna*, [w:] *taż, Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki, teorii nauki i historii filozofii*, Warszawa–Poznań–Toruń 1975 [pierwodruk 1971].
- Dąmbska I., *Z filozofii imion własnych*, [w:] *taż, Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki, teorii nauki i historii filozofii*, Warszawa–Poznań–Toruń 1975 [pierwodruk 1948].

- Delanty G., Mota A., *Governing the Anthropocene. Agency, Governance, Knowledge*, „European Journal of Social Theory” 2017, nr 1.
- Deleon C.M., *A Familiar Sound in a New Place: The Use of the Musical Score Within the Science Fiction Film*, [w:] *Sounds of the Future. Essays on Music in Science Fiction Film*, red. M.J. Bartkowiak, Jefferson [North Carolina]–London 2010.
- Deleuze G., *Różnica i powtórzenie*, przekł. K. Matuszewski, „Colloquia Comunia” 1988, nr 1–3.
- Delorme A., *Antyekologiczna spuścizna totalitaryzmu*, Kraków 1995.
- Descartes R., *Medytacje o pierwszej filozofii*, przekł. M. Ajdukiewicz, K. Ajdukiewicz, [w:] tenże, *Medytacje o pierwszej filozofii*, Kęty 2001 [pierwodruk 1641].
- Deuschle M., Bode L., *Borna Disease Virus Proteins in Cerebrospinal Fluid of Patients with Recurrent Depression and Multiple Sclerosis*, „The Lancet” 1998, nr 9143.
- Dictionary of American Naval Fighting Ships*, t. VI: R–S, Washington 1976.
- Dietrich D.E., Bode L., Spannhuth C.W., Lau T., Huber T.J., Brodhun B., Ludwig H., Emrich H.M., *Amantadine in Depressive Patients with Borna Disease Virus (BDV) Infection: An Open Trial*, „Bipolar Disorders” 2000, nr 1.
- Dietrych J., *System i konstrukcja*, Warszawa 1985.
- Disch T.M., *Star Trek, or the Future as a Lifestyle*, [w:] tenże, *The Dreams Our Stuff is Made of: How Science Fiction Conquered the World*, New York–London 1998.
- Doboszyńska-Markiewicz K., *O jakby nieostrości i jej swego rodzaju operatorach (linguistic hedges) – uwagi wstępne*, „Linguistica Copernicana” 2015, nr 15.
- Dobrołowicz J., *„Kształtowanie kobiecości” w wybranych czasopismach dla dziewcząt. Rekonesans*, „Przegląd Humanistyczny” 2010, nr 4.
- Dobrow G., *Prognozowanie naukowe* [brak nazwiska tłum.], Warszawa 1967 [pierwodruk 1966].
- Doktorowicz F., Poręba A., Poręba R., *Rzadkie przypadki ciąży bliźniaczych*, „GinPolMedProjekt” 2010, nr 1.
- Domańska E., *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.
- Duncum P., *Toward a Playful Pedagogy: Popular Culture and the Pleasures of Transgression*, „Studies in Art Education. A Journal of Issues and Research”, nr 3.
- Dura A., *„Homo euthyphronicus” albo o możliwości przetrwania w technopolu*, „Folia Philosophica” 1997, nr 15.
- Eliade M., *Mody kulturalne a religioznawstwo*, [w:] tenże, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przekł. I. Kania, Kraków 1992 [pierwodruk 1967].
- Elliott D., Brown M., *Animal Experimentation and Ethics*, [w:] *Research Ethics. A Reader*, red. D. Elliott, J.E. Stern, Hanover 1997.
- Ellul J., *Propaganda. The Formation of Men's Attitudes*, New York 1965.
- Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 2006 [wyd. drugie popraw. i rozszerz.], hasło: *Oratorium*.
- Engelking A., *Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*, Wrocław 2010.
- Esquirol J.M., *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*, Barcelona 2011.
- European Robotics Research Network (EURON), *Roboethic Roadmap*, Genewa 2006, <http://www.roboethics.org/atelier2006/docs/ROBOETHICS%20ROADMAP%20Rel2.1.1.pdf> [dostęp: 4.03.2019].

- Fanon F., *Czarna skóra białe maski*, przekł. U. Kropiwiec, Kraków 2020 [pierwodruk 1952].
- Fanon F., *Wyklęty lud ziemi*, przekł. H. Tygielska, Warszawa 1985 [pierwodruk 1961].
- Ferkiss V.C., *W stronę tworzenia człowieka techniki*, przekł. B. Madej, [w:] *Technika a społeczeństwo. Antologia*, wyb. A. Siciński, Warszawa 1974, t. 2 [pierwodruk 1969].
- Fiedor B., Ostapiuk A., *Utylitaryzm versus aksjologiczne i społeczne uwarunkowania wyborów ekonomicznych*, [w:] *Etyka i ekonomia. W stronę nowego paradygmatu*, red. E. Mączyńska, J. Sójka, Warszawa 2017.
- Fikus M., *Popularyzacja nauki. Dla kogo, przez kogo, jak i dlaczego?*, „Pauza Akademicka”. Tygodnik Polskiej Akademii Umiejętności” 2008, z dn. 13 listopada, nr 12.
- Filipek K., Marcyniak M.E., *Słownictwo seksualne młodego pokolenia Polaków w pierwszej dekadzie XXI wieku*, „Seksuologia Polska” 2008, nr 2.
- Filipiak O., *Nowe trendy w konsumpcji we współczesnym społeczeństwie*, „Rozprawy Społeczne” 2018, t. 12, nr 4.
- Fischer J.M., Curl R., *Filozoficzne modele nieśmiertelności w fantastyce naukowej*, przekł. S. Wilczewska, M. Iwanicki, „Roczniki Filozoficzne” 2016, t. LXIV, nr 2.
- Fisher H., *Lost Love: The Nature of Romantic Rejection*, [w:] *Cut Loose. (Mostly) Older Women Talk About the End of (Mostly) Long-Term Relationships*, red. N. Bauer-Maglin, London 2006.
- Fitzek S., *Człowiek i algorytm*, przekł. M. Wasilewska, „Teksty Drugie” 2017, nr 3.
- Foltyniak-Pękala A., *Czy nauka ma płeć? Wizerunki naukowców w popkulturze na wybranych przykładach*, „Media i Społeczeństwo” 2019, nr 10.
- Forster R., *Scriptores Physiognomici Graeci et Latini*, Lipsk 1983, t. I-II, https://archive.org/details/bub_gb_IVVFAAAAYAAJ/mode/2up [dostęp: 4.09.2020].
- Forstner D. OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Fortuna G., *Apetyt na zwariowane sny. Kasyety wideo i polska transformacja*, „Ekran” 2017, nr 1.
- Fortuna G., *Rynek wideo w Polsce*, „Images” 2013, nr 22.
- Foss S.K., *Rhetorical Criticism as the Asking of Question*, „Communication Education” 1989, nr 3 [July], https://www.researchgate.net/publication/248940146_Rhetorical_Criticism_As_The_Asking_Of_Questions [dostęp: 16.09.2020].
- Fourastié J., *Myśli przewodnie*, przekł. T. Jaworski, J. Lindner, Warszawa 1972 [pierwodruk 1966].
- Fraszka, [hasło w:] *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 12: *franca gółka*, red. H. Zgólkowa, Poznań 1997.
- Freedman L., *Przyszła wojna*, przekł. W. Jeżewski, Warszawa 2018 [pierwodruk 2017].
- Fremaux A., *After the Anthropocene. Green Republicanism in a Post-Capitalist World*, Belfast 2019.
- Freud Z., *Objaśnianie marzeń sennych*, przekł. R. Reszke, Warszawa 1996 [pierwodruk 1899].
- Fry H., *Hello world. Jak być człowiekiem w epoce maszyn*, przekł. S. Musielak, Kraków 2019 [pierwodruk 2018].
- Fukuyama F., *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przekł. B. Pietrzyk, Kraków 2004 [pierwodruk 2002].

- Fukuyama F., *Our Posthuman Future. Consequences of the Biotechnology Revolution*, New York 2002.
- Fuller B., *Operating Manual for Spaceship Earth*, New York 1969.
- Funk R., *Ich und Wir. Psychoanalyse des postmodernen Menschen*, München 2005.
- Gajda S., *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Warszawa–Wrocław 1982.
- Gajda S., *Styl naukowy*, [w:] *Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce*, red. E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk, Kraków 2013.
- Gajda S., *Styl naukowy*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001.
- Gajda S., *Współczesna polszczyzna naukowa. Język czy żargon?*, Opole 1990.
- Gamble C., Gowlett J., Dunbar R., *Potęga umysłu. Jak ewolucja życia społecznego kształtowała ludzki umysł*, przekł. R. Kosarzycki, Kraków 2017.
- Gardner M., *Pseudonauka i pseudouczeni*, przekł. B. Krzyżanowski, W. Zonn, Warszawa 1966 [pierwotny wydanie 1952].
- Garlick S., *The Nature of Masculinity. Critical Theory, New Materialisms, and Technologies of Embodiment*, Vancouver–Toronto 2016.
- Gawliczek A., *O czym nie można milczeć, o tym wciąż trzeba uczyć się mówić: podmiot wobec alternatywy mówić – milczeć*, [w:] *Psychologiczne i egzystencjalne problemy człowieka dorosłego*, red. A. Gałdowa, Kraków 2005.
- Gawlik R., *Ekologia w komunizmie*, „Człowiek, Natura, Bunt” [dodatek specjalny do:] „Tygodnik Powszechny” 2016, z dn. 17 kwietnia, nr 16.
- Geertz C., *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, przekł. Z. Łapiński, [w:] *Postmodernizm: antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998.
- Geremek B., *O grupach marginalnych w mieście średniowiecznym*, [w:] *tenże, O średniowieczu*, Warszawa 2012.
- Geremek B., *Problem skalania w wyobraźni społecznej średniowiecza*, [w:] *tenże, O średniowieczu*, Warszawa 2012.
- Gidley J.M., *The Future. A Very Short Introduction*, Oxford 2017.
- Gierek E., *Ku nowym osiągnięciom na socjalistycznej drodze (w trzydziestolecie Polski Ludowej)*, „Nowe Drogi” 1974, nr 9.
- Giglok M., *„Nadzieja nowego nieba i nowej ziemi”. Katolicka eschatologia a świat zwierzęcy*, [w:] *Śmierć zwierzęcia: współczesne zootanatologie*, red. M. Kotyczka, Katowice 2014.
- Glannon W., *Biomedical Ethic*, New York–Oxford 2005.
- Gliński P., *Polscy Zieloni. Ruch społeczny w okresie przemian*, Warszawa 1996.
- Globalizacja*, red. J. Klich, Kraków 2001.
- Głowacka D., *Wszystko i nic*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1–2.
- Goćkowski J., *Ethos nauki i role uczonych*, Kraków 1996.
- Golka M., *Cywilizacja, Europa, globalizacja*, Poznań 1999.
- Golka M., *Przewidywanie – między potrzebą a niemożnością*, „Studia Oeconomica Posnaniensia” 2017, nr 11.
- Gołaszewska M., *Fascynacja złem*, [w:] *taż, Fascynacja złem. Eseje z teorii wartości*, Warszawa–Kraków 1994.
- Gołaszewski T., *Futurologia*, Warszawa 1975.
- Gołębiowska M., *Bestsellery wydawniczo-księgarskie w opinii profesjonalistów (na podstawie miesięcznika „Nowe Książki”)*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Librorum” 2001, nr 10.

- Gontarczyk P., *Historia polskich czasopism o grach komputerowych. Od „Bajtka” do „CD-Action”, „purePC”* 2020, <https://www.purepc.pl/historia-polskich-czasopism-o-grach-od-bajtka-do-cd-action> [dostęp: 11.08.2021].
- Gorecky D. Schmitt M., Loskyll M., *Mensch-Maschine-Interaktion im Industrie 4.0-Zeitalter*, [w:] *Industrie 4.0 in Produktion, Automatisierung und Logistik*, red. T. Bauernhansl, M. Hompel, B. Vogel-Heuser, Wiesbaden 2014.
- Gowin E., W. Horst-Sikorska, *Łyżka tranu dla każdego. Rola witaminy D w organizmie człowieka*, „Farmacja Współczesna” 2010, nr 3.
- Grajeta P., *Technologie ubieralne na tle późnego kapitalizmu*, „Studia Socjologiczne” 2018, nr 3.
- Grand Le J., *Motivation, Agency, and Public Policy: Of Knights and Knaves, Pawns and Queens*, Oxford 2006 [pierwodruk 2003].
- Gromkowska-Melosik A., *Kobieta epoki wiktoriańskiej. Tożsamość, ciało i medykalizacja*, Kraków 2013.
- Groth J., *Identyfikacja projekcyjna – od rzeczywistości intrapsychicznej do interpersonalnej*, „Roczniki Psychologiczne” 2011, nr 1.
- Grucza F., *Terminologia – jej przedmiot, status i znaczenie*, [w:] *Teoretyczne podstawy terminologii*, red. F. Grucza, Wrocław 1991.
- Grunwald A., Yannick J., *Technik als Reflexionsbegriff – Überlegungen zur semantischen Struktur des Redens über Technik*, „Philosophia Naturalis” 2005, nr 1.
- Grzanka J., *Pioneering Scientific Activities in Search for Extraterrestrial Civilizations*, „Universitas Gedanensis” 2013, t. 46.
- Grzegorzczak T., *Społeczeństwo wobec robotyki: rola badań opinii publicznej*, „Społeczeństwo i Ekonomia” 2017, nr 1.
- Grzesiak K., *Ethos nauki – między klerkowskim a eksperckim modelem nauki*, „Zeszyty Naukowe. Zbliżenia Cywilizacyjne” 2017, nr 4.
- Gulik M., Nowak S., *Co nam zostało po studiach kulturowych? Teoria zaangażowana wobec materializmu i posthumanizmu*, „Kultura Popularna” 2014, nr 1.
- Gumińska M., *Etyka ekologiczna – etyką życia*, [w:] *Ochrona środowiska człowieka. Humanistyczne widzenie świata*, red. A. Delorme, Kraków 1984.
- Gunkel D.J., *Virtually Transcendent: Cyberculture and the Body*, „Journal of Mass Media Ethic” 1998, nr 2.
- Guyau J.-M., *Zarys moralności bez powinności i sankcji*, [brak nazwiska tłumacza], Warszawa 1910 [pierwodruk 1885], <https://dlibra.bibliotekaelblaska.pl/dlibra/doccontent?id=21309> [dostęp: 25.09.2020].
- Hajduk Z., *Postęp naukowy, techniczny oraz cywilizacyjno-kulturowy*, „Roczniki Filozoficzne” 1997, z. 3.
- Hajduk Z., *Wartościowanie w technologii*, „Roczniki Filozoficzne” 1996, z. 3.
- Halbwachs M., *Społeczne ramy pamięci*, przekł. M. Król, Warszawa 2008.
- Haltorf M., *Amerykańskie kino polskie: „Psy”, pozytywna wtórność i pozytywny polityczny przekaz*, [w:] *Polskie kino popularne*, red. D. Mazur, P. Zwierzchowski, Bydgoszcz 2011.
- Handley L., *Physical books still outsell e-books – and here’s why*, CNBC, <https://www.cnbc.com/2019/09/19/physical-books-still-outsell-e-books-and-heres-why.html> [dostęp: 14.09.2021].

- Harari Y.N., *Homo deus. Krótka historia jutra*, przekł. M. Romanek, Kraków 2018 [pierwodruk 2015].
- Harari Y.N., *Sapiens. Od zwierząt do bogów. Krótka historia ludzkości*, przekł. J. Hunia, Warszawa 2014 [pierwodruk 2012].
- Haraway D., *Manifest Cyborgów: nauka, technologia i socjalistyczny feminizm w latach osiemdziesiątych*, przekł. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1 [pierwodruk 1985].
- Harkin J., *Futurologia*, [w:] tenże, *Trendologia. Niezbędny przewodnik po przełomowych ideach*, przekł. M. Borowski, Kraków 2010 [pierwodruk 2008].
- Harnad S., *Mind, Machines and Turing*, [w:] *The Turing Test: The Elusive Standard of Artificial Intelligence*, red. J. Moor, Dordrecht–Boston–London 2003.
- Hassan I., *Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?*, „The Georgia Review” 1977, nr 4.
- Hayek F.A., *Konstytucja wolności*, przekł. J. Stawiński, Warszawa 2011 [pierwodruk 1960].
- Hayward P., *Off the Planet: Music, Sound and Science Fiction Cinema*, Eastleigh 2004.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przekł. B. Baran, Warszawa 1994 [pierwodruk 1927].
- Heidegger M., *List o „humanizmie”*, przekł. J. Tischner, [w:] tenże, *Budować. Mieszkać. Myśleć. Eseje wybrane*, wyb. K. Michalski, Warszawa 1977 [pierwodruk 1947].
- Heidegger M., *Pytanie o technikę*, przekł. J. Mizera, [w:] tenże, *Technika i zwrot*, Kraków 2002 [pierwodruk 1953].
- Heidegger M., *Pytanie o technikę*, przekł. K. Wolicki, [w:] tenże, *Budować. Mieszkać. Myśleć. Eseje wybrane*, wyb. K. Michalski, Warszawa 1977 [pierwodruk 1953].
- Heller M., *Jak być uczonym? Ascetyka pracy naukowej*, [w:] tenże, *Jak być uczonym*, Kraków 2009 [pierwodruk 2002].
- Heller M., *Moralność myślenia*, Tarnów 1993.
- Heppenheimer T.A., *Colonies in Space*, Harrisburg 1977.
- Héring J., *Kilka zadań fenomenologii snu*, przekł. M. Ples, „Folia Philosophica” 2011, t. 29.
- herostrates1999 [właśc. ?], *Święty Tomasz i jogurt, „zszafy – notki, lotki i refleksje”*, <https://zszafy.wordpress.com/tag/scholastyka/> [wpis z dn. 10.01.2013; dostęp: 1.05.2020].
- Hindrichs G., *Próba odpowiedzi na pytanie: świat bez śmierci – nadzieja czy obawa*, „Analiza i Egzystencja” 2007 [pierwodruk 2004].
- Hołówka T., *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*, Warszawa 1986.
- Holy-Luczaj M., *Postnaturalny ewinronmentalizm – etyczna emancypacja artefaktów w filozofii środowiskowej*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2017, nr 23.
- Howard E., *Miasta-ogrody jutra*, przekł. M. Trykozko, Warszawa 2015 [pierwodruk 1902].
- Hryciuk R.E., *Macho versus maricon? O meksykańskich reprezentacjach męskości*, „Kultura i Społeczeństwo”, 2007, nr 4.
- Hull Z., *Problemy filozofii ekologii*, [w:] *Wprowadzenie do filozoficznych problemów ekologii*, red. A. Papuziński, Bydgoszcz 1999.
- Humanistyka a nauki ścisłe*, red. H. Rarot, Lublin 2016.
- Iłowiecki M., *Ostateczna broń*, „Fantastyka” 1990, nr 1.
- Ingarden R., *Człowiek i Przyroda*, [w:] tenże, *Księżeczka o człowieku*, Kraków 1987 [pierwodruk: 1972].

- Iwasiński Ł., *Konsumpcja jako budowanie tożsamości*, „Studia Socjologiczne” 2015, nr 4.
- Jacyno I., *Ziemia w asfalcie*, Warszawa 1975.
- James W., *Pragmatyzm. Nowe imię paru stylów myślenia*, przekł. M. Szczubiałka, Warszawa 1998 [pierwodruk 1907].
- Jan Paweł II, *Encyklika Redemptor hominis Ojca Świętego Jana Pawła II, w której na początku swej papieskiej posługi zwraca się do czcigodnych braci w biskupstwie, do kapłanów, do rodzin zakonnych, do drogich synów i córek Kościoła oraz wszystkich ludzi dobrej woli*, [w:] tenże, *Encykliki*, red. P. Ptasznik, T. Dziadek, Z.J. Kijas, J. Poniewierski, G. Ryś, P. Ślabek, J. Urban, Kraków 2004 [pierwodruk 1979], https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/encykliki/r_hominis.html#m3 [dostęp: 5.10.2020].
- Janicki K., *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Kraków 2015.
- Janowska A., Pastuchowa M., *Niebezpieczna kompetencja*, „Poradnik Językowy” 1995, z. 8.
- Jarosz K., *Komercjalizacja nauki i mechanizmy podnoszenia atrakcyjności artykułów popularnonaukowych*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2011, nr 3–4.
- Jaroszewski T.M., *Traktat o ludzkiej naturze*, Warszawa 1980.
- Jarska L., Piechota G., *Charakterystyka komunikatu obrazowego w fantastyce literackiej na przykładzie grafiki ilustracyjnej książek lubelskiego wydawnictwa „Fabryka Słów”*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii pracy nad książką*, red. M. Komza, Wrocław 2012.
- Jedliński M., *Konstruowanie obcości – próba ujęcia teoretycznego*, „Etyka” 2019, nr 1.
- Jelevska A., *Ekotopie. Ekspansja technokultury*, Poznań 2013.
- Jencks Ch., *Architektura postmodernistyczna*, przekł. B. Gadomska, Warszawa 1987.
- Jeziński M., *The Perimeter Walk: The 1960s/1970s Psychedelic Music Movement in Poland*, „Rock Music Studies” 2018, nr 3.
- Jeż A., *Rola naukowca we współczesnym społeczeństwie w świetle dokumentów Kościoła*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 2013, t. XXXII.
- Jędrzejczak B., *Genologiczne aspekty współczesnych dedykacji drukowanych (na przykładzie formuł dedykacyjnych w powieściach popularnych Remigiusza Mroza)*, „Studia Językoznawcze” 2020, t. 19.
- Johnson P. E., *Sąd nad Darwinem*, przekł. R. Piotrowski, Warszawa 1997 [pierwodruk 1991].
- Jonas H., *Materia, duch i stworzenie*, [w:] tenże, *Idea Boga po Auschwitz*, przekł. G. Sowiński, Kraków 2003.
- Jonas H., *Zasada odpowiedzialności. Etyka dla cywilizacji technologicznej*, przekł. M. Klimowicz, Kraków 1996 [pierwodruk 1979].
- Juchnowicz S., *Polski Ruch Ekologiczny jako ruch społeczny*, [w:] *Ziemia domem człowieka*, t. II: *Teoria i praktyka ochrony środowiska w Polsce*, red. J.L. Krakowiak, Warszawa 1997.
- Juszczyk A., *Transhumanistyczna utopia w kulturze popularnej – przypadek Kraftwerk*, „Wielogłos” 2014, nr 3.
- Juszczyk S., *Konfrontacje ilościowo-jakościowe*, [w:] tenże, *Badania jakościowe w naukach społecznych. Szkice metodologiczne*, Katowice 2013.
- Kac E., *Bio Art: Od „Genesis” do „Natural History of Enigma”*, przekł. M. Sułkowska-Janowska, „Folia Philosophica” 2010, t. 28.

- Kajtoch J., *Prasa studencka lat 80. XX w. – agonia czy przemiana*, [w:] *Kultura studencka. Zjawisko – twórcy – instytucje*, red. J. Chudziński, Kraków 2011.
- Kaliński J., *Przemiany strukturalne w gospodarce polskiej w latach 1956–1980*, [w:] *Elita władzy w Polsce a struktura społeczna w latach 1956–1981*, red. P. Wójcik, Warszawa 1994.
- Kalitan D., *W poszukiwaniu źródeł motywu ucznia czarnoksiężnika: między Lukianem a Waltem Disneyem*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2012, nr 2.
- Kaniewski Ł., *Porno posuwa technikę do przodu*, „Focus.pl”, <https://www.focus.pl/artykul/porno-posuwa-technike-do-przodu> [dostęp: 17.06.2021].
- Kant I., *Krytyka władzy sądzienia*, przekł. J. Gałęcki, Warszawa 1986.
- Kapp E., *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten*, Braunschweig 1877, <https://archive.org/details/grundlinieneine00kappgoog/page/n7/mode/2up> [dostęp: 30.09.2020].
- Karmarsch K., *Geschichte der Technologie seit der Mitte des 18. Jahrhunderts*, München 1877, https://books.google.be/books?id=a9xTAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [dostęp: 30.09.2020].
- Kassenberg A., *Przedmowa*, [do:] *Przez ekologię do wolności. Ruch ekologiczny a 25 lat przemian – refleksje na 25-lecie odzyskania suwerenności Polski*, red. A. Kassenberg, Warszawa 2014, https://www.mos.gov.pl/fileadmin/user_upload/mos/Puszcza_Bialowieska/Program_dzialan_na_rzecz_Puszczy_Bialowieskiej/Kassenberg_A._Przez_ekologię_do_wolności.pdf [dostęp: 4.01.2018].
- Katz J., *The Macho Paradox. Why Some Men Hurt Women and How All Men Can Help*, Naperville 2006.
- Kępiński A., *Lęk*, Kraków 2002.
- Kiepas A., *Człowiek wobec dylematów filozofii techniki*, Katowice 2000.
- Kiepas A., *Etyka jako czynnik ekorozwoju w nauce i technice*, „Problemy Ekorozwoju” 2006, nr 2.
- Kiepas A., *Filozofia techniki w dobie nowych mediów*, Katowice 2017.
- Kiepas A., *Odpowiedzialność technonauki – nowe problemy i wyzwania*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej”, seria: „Organizacja i Zarządzanie” 2015, z. 85.
- Kisiel P., *Sztuka i nauka: dwa typy tradycji i kręgów społecznych*, [w:] *Nauka. Tożsamość i tradycja*, red. J. Goćkowski, S. Marmuszewski, Kraków 1995.
- Kisiel P., *The Scholar and the Artist in the Light of Their Own Ethos*, „Organon” 1988, nr 24.
- Kita M., *Estetyzowanie wulgaryzmów*, „Stylistyka” 2016, t. XXV.
- Kitcher P., *Pragmatism and Progress*, „Transactions of the Charles S. Peirce Society” 2015, nr 51: *The Idea of Pragmatism*.
- Klimczuk A., *Hipoteza Sapira-Whorfa – przegląd argumentów zwolenników i przeciwników*, „Kultura. Społeczeństwo. Edukacja” 2013, nr 1.
- Kluska B., *Fantasolo, historia wielkiej przygody*, „PIXELPOST.pl”, <http://pixelpost.pl/fantasolo-historia-wielkiej-przygody/> [dostęp: 13.08.2021].
- Kluska B., Rozwadowski M., *Bajty polskie*, Sosnowiec 2014 [pierwodruk 2011].
- Kłósak K., *W poszukiwaniu pierwszej przyczyny*, Warszawa 1955, t. 1.
- Kmita J., *Spór o determinanty rozwoju nauki*, [w:] tenże, *Szkice z teorii poznania naukowego*, Warszawa 1976.

- Knosala B., *FabLaby jako realizacja humanizmu technologicznego*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie” 2015, z. 85.
- Knosala B., *O nowej relacji między sztuką, techniką i humanistyką w ujęciach teoretycznych i praktyce społecznej*, Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie” 2015, z. 79.
- Kochel B., *Od episteme do creatio*, [w:] *Filozofować w kontekście nauki*, red. M. Heller, A. Michalik, J. Życiński, Kraków 1987.
- Kolata G., *Klon. Dolly była pierwsza*, przekł. M. Kawalec, Warszawa 2000 [pierwiodruk 1998].
- Kołataj A., *Magazynowanie adaptacji*, [w:] *Hipoteza ekologii uniwersalistycznej*, red. J.L. Krakowiak, J.M. Dołęga, Warszawa 1999.
- Kołodko K., *Nowy pragmatyzm, czyli ekonomia i polityka dla przyszłości*, „Ekonomista” 2014, nr 2.
- Kołodziej A., *Problemy metodologiczne futurologii jako „dyscypliny naukowej”*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica” 2017, nr 61.
- Komornicka A.M., *Poetyka przypowieści ewangelicznych*, „Łódzkie Studia Teologiczne” 1994, nr 3.
- Konnak P., *Tranzystoryjna Formacja Totart w drodze do Nieśmiertelności i Wolności*, [w:] K. Skiba, J. Janiszewski, P. Konnak, *Artyści, wariaci, anarchiści*, Warszawa 2010.
- Kopciwicz L., *Cyborgizacja – emancypacja? Kulturowe wyobrażenia techniki i postępu w czasach posthumanizmu*, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja” 2016, t. 19, nr 2.
- Korab K., *Nauka, wiedza, pseudonauka. Wzajemne relacje*, [w:] *Pseudonauka: choroba, magia czy biznes*, red. K. Korab, Warszawa 2011.
- Korba E., Iwan B., *Nurkowanie jako rodzaj turystyki kwalifikowanej*, „Zeszyty Naukowe. Turystyka i Rekreacja” 2012, nr 1.
- Kornai J., *Niedobór w gospodarce*, przekł. U. Grzełowska, Z. Wiankowska, Warszawa 1985 [pierwiodruk 1980].
- Korpikiewicz H., *Technologie człowieka a rozwój Gai. Nadzieje i wątpliwości*, [w:] *Świat natury i świat techniki*, red. D. Sobczyńska, A. Szczuciński, Poznań 2006.
- Koryś P., Tymiński M., *Zmarnowana dekada? Ekspansja inwestycyjna lat siedemdziesiątych XX wieku na tle polityki gospodarczej w okresie PRL*, „Dzieje Najnowsze” 2021, nr 3.
- Kosińska M., *Artykuły popularnonaukowe – egalitaryzm czy elitaryzm nauki?*, [w:] *Współczesna polszczyzna. Stan, perspektywy, zagrożenia*, red. Z. Cygal-Krupa, Kraków–Tarnów 2008.
- Kosmala M., *Nie tylko Wiedźmin. Historia polskich gier komputerowych*, Warszawa 2015.
- Koszowski M., *Fenomen analogii*, „Przegląd Prawno-Ekonomiczny” 2010, nr 1.
- Kościńska A., Sokoluk W., *Instruktarz nadmierny. Historia pewnej przygody seksualnej*, Wołowiec 2018.
- Kowalczyk D., *Wprowadzenie*, [do:] tenże, *Bóg w piekle. Dwanaście wykładów o trudnych sprawach wiary*, Warszawa 2001.
- Kowalczyk K., *Sfilmuj ci bajeczkę... Pornograficzne adaptacje baśni na przykładzie Czerwonego Kapturka*, [w:] *Bękarty X muzy. Filmowe adaptacje materiałów nieliterackich*, red. P. Dudziński, R. Dudziński, K. Kowalczyk, Wrocław 2015.
- Kowalik K., *Adresat i autor w strukturze tekstów dedykacyjnych*, „Prace Filologiczne” 2001, nr 46.

- Kowalik S., *Autorytet naukowy. Przyczynek do psychologii nauki*, „Czasopismo Psychologiczne – Psychological Journal” 2018, nr 1.
- Kowalikowa J., *O wulgaryzacji i dewulgaryzacji we współczesnej kulturze*, „Język a Kultura” 2008, t. 20.
- Kowalska A., *Mózg a sen*, „Annales Academiae Medicae Stetinensis” 2013, t. 59.
- Kowalski P., *Parterowy Olimp. Rzecz o polskiej kulturze masowej lat siedemdziesiątych*, Wrocław 1988.
- Kowalski T., *Prasa erotyczna i pornograficzna w Polsce*, „Media Studies” 2007, nr 29.
- Kozielecki M., *Historia ruchu ekologicznego w Polsce*, „Zielona Zmiana.pl”, <http://www.zielonazmiana.pl/polska-i-swiat/polska/historia-ruchu-ekologicznego-polsce/> [wpis z dn. 2.10.2016; dostęp: 4.01.2018].
- Kozłowski J., Dudek D., Szarek T., Zalewska A., Dołowy K., *Ankieta uczonych o religii i nauce*, „Znak” 2018, nr 760.
- Krause B., *Voices of the Wild. Animal Songs, Human Din, and the Call to Save Natural Soundscapes*, New Haven–London 2015.
- Krąpiec M.A., *Natura ludzkiej wolności*, „Człowiek w Kulturze” 1997, nr 9.
- Kryk B., *Konsumpcja zrównoważona a proekologiczne style życia*, „Studies & Proceedings of Polish Association for Knowledge Management” 2011, nr 51.
- Kubin J., *Spółeczne wymiary upowszechniania nauki i wiedzy w Polsce i w Anglii*, [w:] *Upowszechnianie nauki w świecie. Nowe doświadczenia i badania*, red. B. Suchodolski, J. Kubin, Wrocław 1990.
- Kuchowicz Z., *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*, Łódź 1982.
- Kuhn T.S., *Struktura rewolucji naukowych*, przekł. H. Ostromęcka, Warszawa 2001 [pierwodruk 1962].
- Kulik J., Wojtczak Ł., *Bezpieczna interakcja człowieka z robotem – realna potrzeba czy chwilowy trend wśród krajowych MSP*, „Pomiary. Automatyka. Robotyka” 2018, nr 1.
- Kulisiewicz T., *Polskie komputery 1948–1989. Produkcja i zastosowanie na tle geopolitycznym i gospodarczym*, [w:] *High-tech za żelazną kurtyną. Elektronika, komputery i systemy sterowania w PRL*, red. M. Sikora, Katowice 2017.
- Kurek O., *Media studenckie w Polsce*, „Komunikacja Społeczna” 2012, nr 1, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-b91d2594-9c41-4035-84c2-dc6d650a58f4/c/Media_studenckie_w_Polsce_Olga_Kurek.pdf [dostęp: 15.03.2017].
- Kwak S., *Etykiet(k)a wielkiego miasta. O seksualizacji przestrzeni, utowarowieniu relacji międzyludzkich i regułach damsko-męskich gier w nowoczesnym i ponowoczesnym mieście*, [w:] *Języki (pop)kultury w literaturze, mediach i filmie*, red. M. Kocot, K. Szafraniec, Łódź 2015.
- La Torre A., Mudyń K., *Uwarunkowania i psychologiczne konsekwencje antropomorfizacji*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”, seria „Studia Psychologica” 2014, t. VII.
- Lacan J., *Guiding Remarks for a Convention on Female Sexuality*, [w:] tenże, *Écrits: The First Complete Edition in English*, z fr. na ang. przekł. B. Fink, New York 2006.
- Lamża Ł., *Światy równoległe. Czego uczą nas płaskoziemcy, homeopaci i różdżkarze*, Wołowiec 2020.

- Latawiec A., *Świat wirtualny jako nowy przedmiot filozofii przyrody*, „Roczniki Filozoficzne” 2006, nr 2.
- Latour B., *Will Non-humans be Saved? An Argument in Ecotheology*, „Journal of the Royal Anthropological Institute” 2009, nr 15.
- Lazari-Pawłowska I., *O większą humanizację stosunku ludzi do zwierząt*, [w:] *Materiały z Sympozjum z dnia 12.04.1990 r. TOZ – ZO w Warszawie*, Warszawa 1990.
- Le Goff J., *Les marginaux dans l'Occident médiéval*, [w:] *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Paris 1979.
- Lee K., *The Natural and the Artefactual. The Implications of Deep Science and Deep Technology for Environmental Philosophy*, Lanham 1999.
- Lekka-Kowalik A., *Odkrywanie aksjologicznego wymiaru nauki*, Lublin 2008.
- Leksowska A., Jaworska I., Gorczyca P., *Choroba somatyczna jako wyzwanie adaptacyjne dla człowieka*, „Folia Cardiologica Excerpta” 2011, nr 4.
- Lem S., *Sława i Fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Kraków 2013.
- Lem S., *Summa technologiae*, Warszawa 2010 [pierwodruk 1964].
- Leszczyński G., *Trickster artysta. Ponowoczesne gry archetypowe*, [w:] *tenże, Książki pierwsze. Książki ostatnie? Literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności*, Warszawa 2012.
- Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przekł. M. Kowalska, Warszawa 1998 [pierwodruk 1961].
- Lichański J.Z., *Retoryka tekstów popularnonaukowych na przykładzie „Scientific American”*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, nr 1.
- Lisowska-Magdziarz M., *Media powszednie. Środki komunikowania masowego i szerokie paradygmaty medialne w życiu codziennym Polaków u progu XXI wieku*, Kraków 2008.
- Lizut R., *Technika a wartości. Spór o aksjologiczną neutralność artefaktów*, Lublin 2014.
- Lizut R., *Techniki filozofia*, [hasło w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2008, t. 9.
- Loewe I., *Tekst okładki w książce dla młodego odbiorcy. Analiza genologiczno-stylistyczna*, „Stylistyka” 2016, R. XXV.
- Longo G.O., *Body and Technology: Continuity or Discontinuity?*, [w:] *Mediating the Human Body: Technology, Communication and Fashion*, red. L. Fortunati, J.E. Katz, R. Riccini, New York 2002.
- Lorek A., *Nowa Huta na tle miast socjalistycznych*, [w:] *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Kraków 2007.
- Lovejoy A.O., *Wielki łańcuch bytu. Studium historii pewnej idei*, przekł. A. Przybysławski, Warszawa 1999 [pierwodruk 1936].
- Lovelock J., *Gaja. Nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, przekł. M. Ryszkiewicz, Warszawa 2003.
- Lubaś W., *Potoczne emocje w perswazji*, [w:] *Język perswazji publicznej*, red. K. Mosiołek-Kłosińska, T. Zgółka, Poznań 2003.
- Lucas J.R., *Minds, Machines and Gödel*, „Philosophy” 1961 [marzec-czerwiec], t. 36, nr 137.
- Łach A., *Dziedziny nauki w polskiej prasie ogólniej w latach 1975–2005*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2017, nr 4.
- Łach T., *Strach przed postępowaniem – kilka uwag o nurtach antytechnicznych*, „Kultura i Wartości” 2012, nr 4.

- Łapiński J., „Pradzieje” *homo technicus*, „*Studia Philosophiae Christianae*” 1999, nr 2.
- Łuciuk-Wojczuk A., *Flow – szeroko rozumiane zdrowie, odczucie dobrostanu oraz doznanie szczytowe w relacji twórców i odtwórców muzyki*, „*Sztuka Leczenia*” 2010, nr 3–4.
- Łupkowski P., *Rola etyki i antropologii w rozważaniach o sztucznej inteligencji*, „*Ethos*” 2005, nr 1–2.
- Maj A., *Ciało jako ponowoczesny „projekt estetyczny”*, „*Estetyka i Krytyka*” 2013, nr 1.
- Majcherek J.A., *Dwie etyki, podwójna moralność*, „*Studia Ecologiae et Bioethicae*” 2016, nr 3.
- Majcherek J.A., *Poszanowanie przyrody jako kategoria etyczna w perspektywie biocentrycznej*, „*Edukacja Biologiczna i Środowiskowa*” 2015, nr 2.
- Majewski P., *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007.
- Mallard G., Lakoff A., *How Claims to Know the Future Are Used to Understand the Present: Techniques of Prospection in the Field of National Security*, [w:] *Social Knowledge in the Making*, red. C. Camic, N. Gross, M. Lamont, Chicago 2011.
- Małachowski A., *Księżycowy krajobraz*, „*Politechnik. Tygodnik Studencki*” 1980, nr 34.
- Małyška A., *Marzec '68 na poznańskiej prowincji*, „*Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej*” 2008, nr 3.
- Mamzer H., *Zwierzęce imiona – upodmiotowienie czy zawłaszczenie*, „*Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies*” 2017, nr 3.
- Marazziti D., Canale D., *Hormonal Changes when Falling in Love*, „*Psychoneuroendocrinology*” 2004, nr 29.
- Marcuse H., *O pewnych implikacjach współczesnej nauki*, przekł. J. Stawiński, [w:] *Szkoła frankfurcka*, t. 2, cz. 2: *Kolegium Otryckie*, Warszawa 1987.
- Marek-Bieniasz A., *Zaranie, rozwój oraz perspektywy etyki środowiskowej – wybrane zagadnienia*, „*Studia Ecologiae et Bioethicae UKSW*” 2014, nr 1.
- Margulis L., *Symbiotyczna planeta*, przekł. M. Ryszkiewicz, Warszawa 2000.
- Markowski M.P., *O kolekcjach*, [w:] tenże, *Anatomia ciekawości*, Kraków 1999.
- Markwart A., *Kino a śmierć heroiczna* [rec. P. Zwierchowski, *Spektakl i ideologia. Szkice o filmowych wyobrażeniach śmierci heroicznej*], „*Estetyka i Krytyka*” 2008–2009, nr 2–1, http://estetykaikrytyka.pl/art/15-16/eik_15-16_25.pdf [dostęp: 6.04.2017].
- Martuszevska A., *Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury?*, [w:] tenże, *„Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997 [pierwodruk 1986].
- Martyniuk H.K., *Ziemia – statek kosmiczny (I)*, „*Nowoczesność*” [dodatek do:] „*Politechnik. Tygodnik Studencki*” 1979, nr 34.
- Martyniuk H.K., *Ziemia – statek kosmiczny (II)*, „*Nowoczesność*” [dodatek do:] „*Politechnik. Tygodnik Studencki*” 1980, nr 3.
- Marx L., *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, Oxford 1965.
- Matczak P., *Problemy ekologiczne jako problemy społeczne*, Poznań 2000.
- Matel A., *Konsumpcja umiaru a współczesne trendy zachowań konsumenckich*, „*Zarządzanie. Teoria i Praktyka*” 2015, nr 3.
- May A., *Pseudoscience and Science Fiction*, Crewkerne 2017.
- May R., *Miłość i wola*, przekł. H. Śpiewak, P. Śpiewak, Poznań 1998 [pierwodruk 1969].

- Mazierska E., *Popular Polish Electronic Music, 1970–2020. A Cultural History*, London–New York 2021.
- McMullin E., *Values in Science*, [hasło w:] *A Companion to the Philosophy of Science*, red. W.H. Newton-Smith, Malden [Massachusetts] 2001.
- McNair M., *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, przekł. E. Klekot, Warszawa 2004.
- Meadows D.H., Meadows D.L., Randers J., Behrens W.W., *Granice wzrostu*, przekł. W. Rączkowska, S. Rączkowski, Warszawa 1973 [pierwodruk 1972].
- Meigh-Andrews Ch., *A History of Video Art*, New York 2014 [pierwodruk 2006].
- Melosik A., *Kobiecość w kulturze globalnej: rekonstrukcje i reprezentacje*, Poznań 2002.
- Melosik Z., *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań 2002.
- Merleau-Ponty M., *Proza świata. Eseje o mowie*, przekł. E. Bieńkowska, S. Cichowicz, J. Skoczylas, Warszawa 1999.
- Michajłow W., *Sozologia i problemy środowiska życia człowieka*, Warszawa 1975.
- Michalski C., *Western i jego bohaterowie*, Warszawa 1972.
- Michera W., *Piękna jako bestia. Przyczynek o teorii obrazu*, Wrocław 2010.
- Miłosz C., *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992.
- Misieć J., *Sztuka i nauka*, „Estetyka i Krytyka” 2009–2010, nr 2–1.
- Mizerski S., *Polskie przekleństwo*, „Polityka” 2004, z dn. 13 listopada, nr 46.
- Moi T., *What is a Woman? Sex, Gender, and Body in the Feminist Theory*, [w:] *What is a Woman and Other Essays*, Oxford 1999.
- Mojsiewicz A., *Obcy jako Inny: różne oblicza obcego w literaturze science fiction*, „Ars Edu-candi” 2015, t. 12.
- Moor J.H., *The Nature, Importance, and Difficulty of Machine Ethics*, „IEEE Intelligent System” 2006, nr 4.
- Morris M., *Tooth and Claw: Tales of Survival and „Crocodile Dundee”*, [w:] *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism*, red. A. Ross, Minneapolis 1988.
- Mozołowski W., *Jedność świata żywego w poglądach biochemika*, „Roczniki Filozoficzne” 1959, nr 3.
- Możdżonek P., Antosik K., *Kreowanie trendów dietetycznych przez media i ich wpływ na rozwój zaburzeń odżywiania się*, „Pielęgniarstwo” 2017, nr 2, s. 159–164.
- Mrozkowiak M., Mrozkowiak M., *Co to jest zdrowy styl życia*, [w:] *Ontogeneza i promocja zdrowia w aspekcie medycyny, antropologii i wychowania fizycznego*, red. J. Tatarczuk, R. Asienkiewicz, E. Skorupka, Zielona Góra 2011.
- Mrozowski M., *Propaganda socjologiczna: telewizyjna rozrywka wehikułem ideologii*, „Przekazy i Opinie” 1982, nr 4.
- Mudler-Nieckowski P., *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 2003.
- Mumford L., *Mit maszyny*, przekł. M. Szczubiałka, Warszawa 2012, t. 1 [pierwodruk 1967].
- Music in Science Fiction Television. Tuned to the Future*, red. K.J. Donnelly, P. Hayward, New York–London 2013.
- Muszyński J., *Cywilizacja informatyczna – świat bez ideologii?*, Toruń 2009.
- Nagel T., *Jak to jest być nietoperzem?*, [w:] *tenże, Pytania ostateczne*, przekł. A. Romaniuk, Warszawa 1997 [pierwodruk 1979].
- Naimski J., *O pojedynkach*, Warszawa 1881.

- Naisbitt J., *Megatrendy. Dziesięć nowych kierunków zmieniających nasze życie*, przekł. P. Kwiatkowski, Poznań 1997 [pierwodruk 1984].
- Nancy J.-L., *Rozdzielona wspólnota*, przekł. M. Gusin, T. Załuski, Wrocław 2010 [pierwodruk 1983].
- Narojek W., *Struktura społeczna w doświadczeniu jednostki*, Warszawa 1982.
- Naumienko I., *Obrazy przyszłości*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 1.
- Nęcki E., *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2005.
- Nieć M., *Pisma opinii i czasopisma life style – dwie koncepcje rynkowego dziennikarstwa (analiza „Polityki”, „Wprost”, „Elle”, „Playboya” i „Twojego Stylu”)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2010, nr 1–2.
- Niećko B., *Działania inżyniera-genetyka w kontekście problematyki odpowiedzialności*, [w:] *Świat natury i świat techniki*, red. D. Sobczyńska, A. Szczuciński, Poznań 2006.
- Nikitorowicz J., *Problemy poszukiwania tożsamości w zmiennej i dynamicznej przestrzeni wielokulturowej*, „Politeja” 2012, nr 2.
- Nikodemski-Wołowik A.M., *Jakościowe badania marketingowe*, Warszawa 1999.
- Nowak J., *Szanse i zagrożenia związane z rozwojem genetyki człowieka*, „Ethos” 1998, nr 4.
- Nowak L., *Społeczeństwo Orwellowskie. Próba analizy przy założeniu nie-marksowskiego materializmu historycznego*, [w:] *Oblicza komunistycznego zniewolenia. Między nauką a literaturą*, red. K. Brzechczyn, Poznań 2009.
- Nowakowski A., *Klubówkowe szaleństwo. Polski trzeci obieg w fantastyce lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku*, Poznań 2021.
- Nowicka E., *Swojskość i obcość jako kategorie socjologicznej wiedzy*, [w:] *Swoi i obcy*, red. E. Nowicka, Warszawa 1990, t. 1.
- O trudnym łatwo. Materiały sesji poświęconej popularyzacji nauki*, red. J. Miodek, M. Zaśko-Zielińska, Wrocław 2002.
- O'Neill G., *The High Frontier: Human Colonies in Space*, New York 1977.
- Obuchowski K., *Człowiek intencjonalny*, Warszawa 1993.
- Od gnozy do zasady odpowiedzialności. Z Hansem Jonasem rozmawia Jean Greisch*, przekł. J. Wojcieszak, „Literatura na Świecie” 1992, nr 7.
- Okołowski P., *Lukrecjusz i Lem: antyreligijność i ascetyczny hedonizm*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2007, nr 2.
- Olaczek R., *Wpływ antropopresji na rezerваты i parki narodowe oraz obszary chronionego krajobrazu w perspektywie roku 2000*, „Zeszyty Problemowe Postępów Nauk Rolniczych” 1979, z. 217.
- Opacki W., *Nauka w kryzysie*, „Życie Literacie” 1983, z dn. 19 czerwca, nr 25.
- Operto F., Veruggio G., *A dieci anni dalla nascita della Roboetica*, „Mondo Digitale” 2014 [Ottobre], http://mondodigitale.aicanet.net/2014-6/Relazioni/02_A%20dieci%20anni%20dalla%20nascita%20della%20Roboetica.pdf [dostęp: 4.03.2019].
- Osińska W., *Wartości w świetle techniki*, Warszawa 1987.
- Ostrowska A., *Styl życia a zdrowie. Z zagadnień promocji zdrowia*, Warszawa 1999.
- Papuzińska J., Zajac M., *Przypadek rynku książki*, [w:] *Państwo w polskiej gospodarce lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, red. J. Beksiak, Warszawa 2001.
- Passmore J., *Environmetalizm*, [w:] *Przewodnik po współczesnej filozofii politycznej*, red. R.E. Goodin, F. Pettit, przekł. C. Cieśliński, M. Poręba, Warszawa 2002.
- Paszek J., *Stylistyka. Przewodnik metodyczny*, Katowice 1974.

- Patrzalek W., *Znaczenie świadomości ekologicznej w zachowaniach konsumenckich*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2017, nr 501: *Konsument w zmieniającym się otoczeniu społecznym. Między dyferencjacją a pragmatyzmem*.
- Pawelczyńska A., *Styl życia w epoce przemian – determinanty i układy odniesienia*, [w:] *Styl życia. Koncepcje i propozycje*, red. A. Siciński, Warszawa 1976.
- Pawlak A.F., *Wielki łańcuch nie-ludzkich bytów: rola robotów humanoidalnych w procesie społecznego osławiania sztucznej inteligencji*, [w:] *Swój – obcy – wróg: wędrówki w labiryntach kultur*, red. T.M. Korczyński, Gdańsk 2018.
- Pawłowski Z., *Teoria prognozy ekonometrycznej w gospodarce socjalistycznej*, Warszawa 1974.
- Paz O., *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przekł. P. Fornelski, Kraków 1996 [pierwodruk 1993].
- Pelech T., *Koncepcja struktury zjawiska „ksenofanii”*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2017, nr 1–2.
- Penkala D., *Bohater kulturowy w mitologii polinezyjskiej*, „Etnografia Polska” 1975, t. XIX, z. 1.
- Penrose R. [rozmawiał P. Szymczak], *Kto skonstruuje myśląc istotę, będzie miał wszystkie prawa i obowiązki Boga*, „Wiedza i Życie” 2001, nr 9.
- Penrose R., *Nowy umysł cesarza. O komputerach, umyśle i prawach fizyki*, przekł. P. Amsterdamski, Warszawa 1995 [pierwodruk 1989].
- Pępiak E., *Kultura jako przedmiot badań. O możliwościach systematyki w obszarze „critical culture studies”*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2005, nr 1.
- Piasecka A., *Komunikowanie wartości zdrowia w polskich kampaniach społecznych – wymiar edukacyjny*, Toruń 2008.
- Piasecka A., *Znaczenie systemu EAN oraz druku na żądanie w logistyce produkcji przedsiębiorstwa wydawniczego*, „Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu” 2005, nr 1066: *Rozwój regionalny i globalny we współczesnej gospodarce światowej*.
- Piątek Z., *Ekofilozofia*, Kraków 2008.
- Picht G., *Ochrona środowiska a polityka*, przekł. K. Wolicki, [w:] *tenże, Odwaga utopii*, wyb. K. Maurin, Warszawa 1981.
- Piekot T., *Mechanizmy popularyzowania wiedzy naukowej*, [w:] *O trudnym łatwo. Materiały sesji poświęconej popularyzacji nauki*, red. J. Miodek, M. Zaśko-Zielińska, Wrocław 2002.
- Pimentel Biscaia M.S., *Loving Monsters – The Curious Case of Patricia Piccinini’s Posthuman Offspring*, „Nordlit” 2019 [November], nr 42: *Manufacturing Monsters*, <https://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/view/5003/4755> [dostęp: 5.07.2021].
- Pinchevski A., Brand R., *Holocaust Perversions: The Stalags Pulp Fiction and the Eichmann Trial*, „Critical Studies in Media Communication” 2007, nr 5.
- Pindel T., *Historie fandomowe*, Wołowiec 2019.
- Piotrowski P., *Ciało i tożsamość. Sztuka ciała w Europie Środkowej*, „Artium Quaestiones” 2003, nr XIV.
- Planck M., *Religion und Naturwissenschaft (Auszug)*, „Physikalische Blätter” 1948, nr 4.
- Plessner H., *Interpretacja ekspresji mimicznej. Przyczynek do teorii świadomości innego Ja*, przekł. M. Łukasiewicz, [w:] *tenże, Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, wyb. Z. Krasnodębski, Warszawa 1988 [pierwodruk 1925–1926].

- Pociej B., *Czym jest historia muzyki?*, [w:] *tenże, Z perspektywy muzyki*, Warszawa 2005.
- Pociej B., *Opis – analiza – interpretacja (na marginesie „Elementi” i „Canti instrumentali” Henryka M. Góreckiego)*, „Res Facta” 1970, nr 4.
- Polak P., *Dynamika nauki. Filozoficzne aspekty modelowania rozwoju nauki przy pomocy układów dynamicznych*, Tarnów 2004.
- Polak P., *Jeszcze jedno spojrzenie na problem demarkacji*, [w:] *Pogranicza nauki. Protonauka – paranauka – pseudonauka*, red. J. Zon, Lublin 2009.
- Polit K., *Technika we współczesnych koncepcjach filozoficznych*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio I” 2014, t. XXIX, nr 2.
- Ponczek E., *Przenikanie kultur i ich dialog – dziedzictwo polskie i wyzwania przyszłości*, [w:] *Dialog europejski Wschód-Zachód. Kultura – polityka – społeczeństwo*, red. J. Kmieciński, A. Stępień-Kuczyńska, Toruń 2007.
- Ponowny akt stworzenia. Dolly i era panowania nad biologią*, red. I. Wilmut, K. Campbell, C. Tudge, przekł. M. Koraszewska, Poznań 2002 [pierwodruk 2001].
- Popławski S., *Wianek dziewczęcy w pieśni ludowej*, „Wiedza i Życie” 1932, z. 3–4.
- Popper K., *Spółczesność otwarte i jego wrogowie*, przekł. H. Krahelska, Warszawa 1993, t. I.
- Postman N., *Technopol. Triumf nauki nad kulturą*, przekł. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa 2004 [pierwodruk 1992].
- Postman N., *Zabawić się na śmierć*, przekł. L. Niedzielski, Warszawa 2004 [pierwodruk 1985].
- Prandecki K., *Rola megatrendów w przewidywaniu przyszłości*, „Przyszłość. Świat – Europa – Polska” 2012, nr 2.
- Price D.J. de Solla, *Mała nauka – wielka Nauka*, przekł. P. Graff, Warszawa 1967 [pierwodruk 1963].
- Price D.J. de Solla, *Węzłowe problemy historii nauki*, przekł. H. Krahelska, Warszawa 1965 [pierwodruk 1961].
- Protokół podzespołu ds. ekologii Okrągłego Stołu*, Warszawa 1989.
- Przeździecki R., *Biologiczne skutki chemizacji środowiska*, Warszawa 1980.
- Przybysz P., *Emocje muzyczne i ich estetyczne modyfikacje*, [w:] *Neuroestetyka muzyki*, red. M. Bogucki, A. Foltyn, P. Podlipniak, P. Przybysz, H. Winicewska, Poznań 2014.
- Przybysz P., *Muzyka a emocje*, „AVANT” 2013, nr 3.
- Przyrowski Z., *Dlaczego i jak staramy się w „Młodym Techniku” popularyzować historię nauki i techniki?*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1976, nr 3.
- Quan-Haase A., *Technology and Society. Social Networks, Power, and Inequality*, Oxford 2012.
- Quinn B., *Techno Fashion*, Oxford–New York 2002.
- Rachwałowa M., *Słownictwo tekstów naukowych*, Wrocław 1986.
- Radin P., *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, przekł. A. Topczewska, Warszawa 2010.
- Radkowska-Walkowicz M., *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa 2008.
- Ratajewski J., *Elementy naukoznawstwa i główne kierunki rozwoju nauki europejskiej*, Katowice 1993.
- Reiss M.J., Straughan R., *Poprawianie natury. Inżynieria genetyczna – nauka i technika*, przekł. J. Fronk, Warszawa 1997 [pierwodruk 1996].

- Rejnat E., *Filozofia techniki a bioetyka*, „Mazowieckie Studia Humanistyczne” 1995, nr 1.
- Rembowska-Pluciennik M., *Narracyjne modele intersubiektywności*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4.
- Reuleaux F., *Theoretische Kinematik – Grundzuge einer Theorie des Maschinenwesens*, Braunschweig 1875, https://books.google.pl/books?id=csMOAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [dostęp: 30.09.2020].
- Rewers E., *Humanistyka wobec koncepcji „kulturynatury”*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1.
- Richling A., Solon J., *Ekologia krajobrazu*, Warszawa 2011.
- Robotycki Cz., „Piwnica pod Baranami” – antropologiczna interpretacja formuły kabaretu, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1994, nr 1–2.
- Rodan A., *Historia erotyki*, Łódź 1997, t. 1.
- Rolbiecki W., *Przewidywanie przyszłości. Elementy prognostologii*, Warszawa 1970.
- Ronge G., *Inwazja symulaków. Motyw „dramatu wyboru” jako dominanta kompozycyjna filozoficznych utworów fantastycznychnonaukowych*, [w:] *Technokultura: transhumanizm i sztuka cyfrowa*, red. D. Gałuszka, G. Ptaszek, D. Żuchowska-Skiba, Kraków 2016.
- Rose H.J., *The Gods*, [w:] tenże, *Primitive Culture in Italy*, London 1926, <http://www.new.dli.ernet.in/handle/2015/79665> [dostęp: 16.03.2017].
- Roskal Z.E., *Popularyzacja nauki a pseudonauka*, [w:] *Metodologia nauk*, red. S. Janeczek, M. Walczak, A. Starościc, Lublin 2019.
- Rotter L., „Dźwiękami zapisane”. *Instrumenty muzyczne w symbolice europejskiej*, [w:] *Wytwory rąk człowieka*, red. J. Marecki, L. Rotter, Kraków 2012.
- Russell B., *The Autobiography of Bertrand Russell. 1914–1944*, Boston–Toronto 1968 [list z dn. 23.10.2016].
- Rutka W., *Wartości baśni w pracy z dziećmi przedszkolnymi*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” 2012, nr 2 (24).
- Rybicka E., *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4.
- Ryck Neube [hasło w:] *Encyklopedia fantastyki*, http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Ryck_Neube [dostęp: 1.09.2021].
- Sadowski W., *Decyzje i prognozy*, Warszawa 1977.
- Sagan D., *Teoria inteligentnego projektu a kreacjonizm*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2015, z. 2.
- Sagan-Bielawa M., *Polszczyzna młodej inteligencji na przykładzie tekstów popularyzujących naukę*, „Słowo. Studia Językoznawcze” 2019, nr 10.
- Said E.W., *Orientalizm*, przekł. W. Kalinowski, Warszawa 1991.
- Samuelson D.N., *Modes of Extrapolation: The Formulas of Hard SF*, „Science Fiction Studies” 1993, t. 20, nr 2.
- Sanders S., *Niewidzialni mężczyźni i kobiety: zanik bohatera w science fiction*, przekł. E. Petrajtis-O’Neil, [w:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczyński, B. Okólska, Poznań 1989 [pierwodruk 1977].
- Sandrin L., *Wobec cierpienia: zrozumieć, przyjąć, wytłumaczyć cierpienie*, przekł. K. Kamińska, Kielce 2000.
- Sapir E., *Język*, [w:] tenże, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, przekł. B. Stannosz, R. Zimand, Warszawa 1978.

- Sapir E., *Status lingwistyki jako nauki*, [w:] tenże, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, przekł. B. Stannosz, R. Zimand, Warszawa 1978.
- Sarka R., *Svedomie, roboetika a transhumanizmus*, „Teologické Texty. Časopis pro Teoretické a Practické Otázky Teologie” 2009, nr 4, <https://www.teologicketexty.cz/casopis/2009-4/Svedomie-roboetika-a-transhumanizmus.html> [dostęp: 22.04.2020].
- Sarna P., *Skąd przychodzisz? O uwarunkowaniach społecznej roli poety*, „Prace Naukowe Gliwickiej Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości”, seria: „Filologia” 2012, t. 3.
- Sartre J.-P., *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przekł. P. Beylin, Warszawa 1970.
- Satkiewicz H., *Świat ptaków w polskiej tradycji językowej*, „Prace Filologiczne” 2001, t. 46.
- Sawicka W., *Dymy nad Płockiem*, „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1983, nr 11.
- Schäfer L., *Samookreślenie człowieka i jego stosunku do przyrody*, przekł. R. Panasiuk, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Philosophica” 1993, nr 10.
- Schafer R.M., *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester 1994.
- Schiller F.C.S., *Darwinism and Design*, [w:] tenże, *Humanism: Philosophical Essays*, London–New York 1903 [pierwodruk 1897], <https://archive.org/details/cu31924029012171/page/n29/mode/2up> [dostęp: 20.09.2022].
- Schuetz A., *The Stranger: An Essay in Social Psychology*, „American Journal of Sociology” 1944, nr 6 [May].
- Schwab K., *Czwarta rewolucja przemysłowa*, przekł. A.D. Kamińska, Warszawa 2018 [pierwodruk 2016].
- Schweitzer A., *Jan Sebastian Bach*, przekł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Kraków 1972.
- Schweitzer A., *The Philosophy of Civilization II. Civilization and Ethics*, z niem. na ang. przekł. C.T. Campion, London 1949 [pierwodruk 1923].
- Searle J., *Minds, Brains, and Programs*, „Behavioral and Brain Sciences” 1980, nr 3.
- Secomski K., *Prognostyka*, Warszawa 1971.
- Seefried E.S., *Zukunft. Aufstieg und Krise der Zukunftsforschung 1945–1980*, Berlin 2015.
- Shrader-Frechette K., *Technology and Ethics*, [w:] *Technology and Values. Essential Readings*, red. C. Hanks, Hoboken 2009.
- Siciński A., *O funkcjach stylu życia*, [w:] *Styl życia. Przemiany we współczesnej Polsce*, red. A. Siciński, Warszawa 1978.
- Siciński A., *Prognozy a nauka*, Warszawa 1969.
- Siciński A., *Wstęp*, [do:] *Technika a społeczeństwo. Antologia*, wyb. A. Siciński, Warszawa 1974, t. 1.
- Sieklucka A., *Ganeśa* [hasło w:] *Słownik mitologii hinduskiej*, red. A. Ługowski, Warszawa 1994.
- Sieldecki Z., Siwiński W., *Run czyli zaczynamy*, „Bajtek” 1985, nr 1.
- Sienkiewicz-Jarosz H., *Zmysł węchu – fizjologia i patologia*, „Neurologia po Dyplomie” 2012, nr 4.
- Sieradzan J., „Sacrum” i „profanum” czy „sacrofanum”, „Lud” 2006, t. 9.
- Sikora M., *USA, CoCom i embargo strategiczne. Kontrola dyfuzji technologii podwójnego zastosowania w czasie zimnej wojny, ze szczególnym uwzględnieniem PRL*, „Dzieje Najnowsze” 2018, nr 4.

- Singer P., [wstęp do:] *W obronie zwierząt*, red. P. Singer, przekł. M. Betley, Warszawa 2011 [pierwodruk 2004].
- Singer P., *O życiu i śmierci. Upadek etyki tradycyjnej*, przekł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa 1997 [pierwodruk 1994].
- Singer P., *Wyzwolenie zwierząt*, przekł. A. Alichniewicz, Warszawa 2004 [pierwodruk 1975].
- Sitarski P., *Wideo w PRL. Urządzenia i użytkownicy*, [w:] P. Sitarski, M.B. Garda, K. Jajko, *Nowe media w PRL*, Łódź 2020.
- Skarga B., *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007.
- Skarga B., *Wstęp*, [do:] E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przekł. M. Kowalska, Warszawa 1998.
- Skawiński G., Tkaczyk W., *Królowie życia*, Warszawa 2017.
- Skolimowski H., *Geniusz światła a świętość życia*, przekł. R. Palusiński, Warszawa 2007.
- Skolimowski H., *Technika a przeznaczenie człowieka*, Warszawa 1995.
- Skowroński A., *Ekofilozofia – jako praktyczna filozofia przyrody*, „Roczniki Filozoficzne” 2006, nr 1.
- Skwara A., *Film Stars Do Not Shine in the Over Poland: The Absence of Popular Cinema in Poland*, [w:] *Popular European Cinema*, red. R. Dyer, G. Vincendeau, London 1992.
- Ślawek T., *Blisko ziemi. Kilka lekcji jeża*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2015, nr 1.
- Słownik etymologiczno-motywacyjny staropolskich nazw osobowych*, cz. 1: *Odapetywne nazwy osobowe*, oprac. A. Cieślukowska, J. Szymowska, K. Rymut, Kraków 2000.
- Słownik frazeologiczny PWN*, red. A. Kłosińska, Warszawa 2005, hasła: *Umarł w butach*, *Ptak*.
- Słownik języka polskiego*, t. 1: A–Ć, hasła: *Alternatywa*, *Interes*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1958.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 2: D–G, hasła: *Fantasmagoria*, *Fantazjować*, Warszawa 1960.
- Słownik języka polskiego*, t. 3: H–K, hasło: *Konać*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1964.
- Słownik języka polskiego*, t. 4: L–Nić, hasło: *Można*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1963.
- Słownik języka polskiego*, t. 6: P–Prę, hasło: *Piknik*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1964.
- Słownik języka polskiego*, t. 7: Pri–R, hasła: *Roić*, *Rojenie*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1965.
- Słownik języka polskiego*, t. 9: T–Wyf, hasło: *Technologia*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1967.
- Słownik języka polskiego PWN*, t. 2: A–Ó, hasło: *Dziwa*, Warszawa 2007.
- Smelik A., *Cybercouture: The Fashionable Technology of Pauline van Dongen, Iris van Herpen and Bart Hess*, [w:] *Delft Blue to Denim Blue. Contemporary Dutch Fashion*, red. A. Smelik, London 2017.
- Smith A., *Teoria uczuć moralnych*, przekł. D. Petsch, Warszawa 1989 [pierwodruk 1759].
- Smith M., *Ecological Community, the Sense of the World, and Senseless Extinction*, „Environmental Humanites” 2013, z. 2.
- Smolak M., *Przyjaźń w świetle etyki Arystotelesa*, Kraków 2013.
- Smoluchowski M., *Wstęp ogólny*, [w:] *Fizyka*, oprac. M. Smoluchowski, [w:] *Poradnik dla samouków. Wskazówki metodyczne dla studiujących poszczególne nauki. Fizyka, Geofizyka, Meteorologia*, Warszawa 1917, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=379666> [dostęp: 13.07.2020].

- Snow Ch.P., *Dwie kultury*, przekł. T. Baszniak, Warszawa 1999 [pierwodruk 1958].
- Sobota J., *Postęp techniczny generatorem regresu moralnego? Paradoksalne oblicza postępu w literaturze science fiction*, [w:] *Festiwal filozofii*, t. IX: *Filozofia techniki*, red. J. Sobota, G. Pacewicz, Olsztyn 2017.
- Sokal A., Bricmont J., *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przekł. P. Amsterdamski, Warszawa 2004 [pierwodruk 1997].
- Solarewicz K., *Nadnaturopa. Wizje człowieka przyszłości we współczesnej debacie naukowej i popularnonaukowej*, „Prace Kulturoznawcze” 2012, t. XIV, z. 2.
- Sontag S., *Wyobrażenia pornograficzne*, [w:] *taż, Style radykalnej woli*, przekł. D. Żukowski, Kraków 2018.
- Soporek W., *Kraftwerk: muzycy czy inżynierowie*, „Non Stop” 1981, nr 10.
- Sorkin M., *Sex, Drugs, Rock and Roll, Cars, Dolphins, and Architecture*, [w:] C.M. Lewallen, S. Seid, *Ant Farm 1968–1978*, Berkeley 2004.
- Spaemann R., *Interwencje genetyczne w naturę ludzką. W aspekcie osobowego bycia człowiekiem*, przekł. J. Merecki, „Ethos” 1998, nr 4, s. 109–117.
- Stacewicz J., *Megatrendy a strategia i polityka rozwoju*, Warszawa 1996.
- Stacewicz J., *W kierunku alternatywnej wizji przyszłości*, Warszawa 1997.
- Stalin J., *Ekonomiczne problemy socjalizmu w ZSRR*, [brak nazwiska tłumacza], Warszawa 1952.
- Staniewski P., *Das Unantastbare beschreiben: Gerüche und ihre Versprachlichung im Deutschen und Polnischen. Warschauer Studien zur Germanistik und zur Angewandten Linguistik*, Frankfurt am Main, Berlin 2016.
- Starzec A., *Współczesna polszczyzna popularnonaukowa*, Opole 1999.
- Stasik A., *Współwytworzenie wiedzy o technologii*, Toruń 2019.
- Staszenko-Chojnacka D., *Narodziny medium. Gry wideo w polskiej prasie hobbystycznej końca XX wieku*, Łódź 2021.
- Stefaniak P., *Quo vadis, konsumpcjo?*, „Boss-Gospodarka” 2001, nr 13.
- Stępiak P., *Oddziaływanie przekazów medialnych na świadomość zbiorową na przykładzie „Wojny światów” Orsona Wellesa*, „Com.press” 2019, nr 2, www.compress.edu.pl [dostęp: 23.10.2020].
- Strzelecki J., *Futurologia realistyczna*, „Kultura i Społeczeństwo” 1966, nr 2.
- Studnicki P., *Dialog jako wartość*, Kraków 2016.
- Stusińska E., *Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku (na wybranych przykładach)*, Gdańsk 2018.
- Stusińska E., *Miła robotka. Polskie świerszyczki, harlekiny i porno z satelity*, Wołowiec 2021.
- Suchodolski B., *Wychowanie dla przyszłości*, Warszawa 1968.
- Syrkiewicz-Światała M., Holecki T., Wojtynek E., *Znaczenie mass mediów w promocji zdrowia*, „Medycyna Ogólna i Nauki o Zdrowiu” 2004, nr 2, s. 171–176.
- Szawarski Z., *Cena wyzwolenia zwierząt* [rec. P. Singer, *Animal Liberation*, 1975], „Etyka” 1980, t. 18.
- Szawarski Z., *Dwa modele etyki medycznej*, „Studia Filozoficzne” 1984, nr 11–12.
- Szawarski Z., *Nowy, wspaniały homo sapiens*, „Studia Filozoficzne” 1988, nr 3.
- Szczepański J., *Polska wobec wyzwań przyszłości*, Kraków 1989.
- Szczepański T., *Film a wizja senna*, „Teksty” 1973, nr 2.

- Szeliga M., *Z widokiem na Skawinę*, „Człowiek, Natura, Bunt” [dodatek specjalny do]: „Tygodnik Powszechny” 2016, z dn. 17 kwietnia, nr 16.
- Szeszniew W., Zubkow B., *Wynalazki chronią przyrodę*, przekł. R. Drzewiecki, Warszawa 1980.
- Szewczyk P., *Nanotechnologie. Aspekty techniczne, środowiskowe i społeczne*, Gliwice 2011.
- Sztumski W., *Potrzeba modernizacji ontologii*, „ΣΟΦΙΑ” 2008, nr 8.
- Szkice o przyszłości, wyb. K. Leski, przekł. H. Krzyżanowski, Warszawa 1967.
- Szlachcicowa I., *Borderscapes – krajobraz granic jako nowa perspektywa badań*, „Politeja” 2019, nr 1.
- Szlendak T., *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wrocław 2008.
- Sznajderman M., *Błazen. Maski i metafory*, Warszawa 2014.
- Szpanbrucker K., *Ochrona przyrody – ochroną człowieka*, „Roczniki Filozoficzne” 1975, nr 3.
- Szpyt K., *Czy bity są życiem, a śmierć to dopiero początek? Cywilnoprawne implikacje śmierci człowieka związane z rozwojem mind uploadingu*, „Studia Prawnicze. Rozprawy i Materiały” 2019, nr 2.
- Sztumski W., *Od homo rationalis do homo desipio i homo sibi destruens*, [w:] *Nauka. Technika. Społeczeństwo. Podejścia i koncepcje metodologiczne, wyzwania innowacyjne i ewaluacyjne*, red. L.W. Zacher, Warszawa 2012.
- Subrycht J., *Marek Biliński: Między klasyką a kontrolą rzeczywistości*, [w:] *Antologia polskiej muzyki elektronicznej*, red. M. Horodniczy, Warszawa 2016.
- Szydłowski M., Tambor P., *Naukometryczne podstawy dla ekonomicznych modeli wzrostu gospodarczego*, [w:] *Skrypt dla uczestników studiów podyplomowych „Zarządzanie badaniami naukowymi i pracami rozwojowymi w jednostkach naukowych”*, red. P. Kawalec, P. Lipski, Lublin 2008, t. 2.
- Ślęczek-Czakon D., *Spór o antropocentryzm w etyce środowiskowej – uwarunkowania, konsekwencje dla teorii i praktyki dobrego życia*, [w:] *Filozofia – etyka – ekologia. Profesorowi Włodzimierzowi Tyburskiemu w darze*, red. P. Domeracki, A. Grzebiński, R. Wiśniewski, Toruń 2015.
- Ślęzak I., *Stawanie się poetą. Analiza interakcjonistyczno-symboliczna*, Łódź 2009.
- Ślipko T., *Granice życia. Dylematy współczesnej bioetyki*, Warszawa 1988.
- Śmieć w kulturze, red. K. Kuligowska, C. Obracht-Prondzyński, Gdańsk 2015.
- Śmigiel Ł., *Kierunki rozwoju książki tradycyjnej i cyfrowej*, „Studia i Perspektywy Medioznawcze” 2020, nr 2.
- Świdorski A. W., *Niektóre cechy funkcjonowania człowieka a biospołeczne oddziaływanie środowiska*, „Episteme” 2006, nr 57.
- Święcicki J., *O Wellsie „jasnowidzu”*, „Znak” 1947, nr 4.
- Tansley A.G., *The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms*, „Ecology” 1935, nr 3.
- Temple R.K.G., *Tajemnica Syriusza*, przekł. M. Kuźniak, Poznań 1991, t. 1–2 [pierwodruk 1976].
- Thaxton Ch.B., Bradley W.L., Olsen R.L., *The Mystery of Life's Origin: Reassessing Current Theories*, New York 1984.
- Tobera M., *Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989–1995*, „Przegląd Biblioteczny” 2010, z. 4.

- Tokarczyk R., *Gatunkowizm – próba konceptualizacji doktryny dyskryminacji gatunkowej*, „Nauka” 1999, nr 2.
- Tomaszczyk J., *Terminologia w komunikacji naukowej*, [w:] *Kultura książki i informacji. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Gondek*, red. A. Pulikowski, Katowice 2017.
- Torecki S., *1000 słów o broni i balistyce*, Warszawa 1982.
- Towarek P., *Chrześcijańska symbolika instrumentów muzycznych*, „Studia Elbląskie” 2014, t. XV.
- Tracz B., *Hippiesi, kudłacze, chwasty. Hipisi w Polsce w latach 1967–1975*, Katowice–Kraków 2014.
- Trębicki J., *W stronę Arkadii czy Apokalipsy*, Warszawa 1978.
- Truitt E.R., *Medieval Robots. Mechanism, Magic, Nature and Art*, Pittsburgh 2015.
- Trzecia kultura, red. J. Brockman, przekł. P. Amsterdamski, Warszawa 1996 [pierwodruk 1995].
- Trzeciakiewicz K., *Kultowe seriale – Space: Above and Beyond (Gwiezdna Eskadra)*, „ppe. Portal Graczy”, <https://www.ppe.pl/publicystyka/3628/kultowe-seriale-space-above-and-beyond-gwiezdna-eskadra.html> [dostęp: 23.08.2021].
- Trzynadlowski J., *Edytorstwo. Tekst, język, opracowanie*, Warszawa 1983.
- Turing A., *Computing Machinery and Intelligence*, „Mind” 1950 [październik], t. 59, nr 236.
- Turowski T., *Zmierzch antropocentryzmu w perspektywie etyki nowej Petera Singera*, Kraków 2019.
- Turra A., *Dicke Berta. Ein 42-cm Steilfeuergeschütz wird zur Legende*, Friedberg 2001.
- Uexküll von J.J., *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlin 1909, <https://www.biodiversitylibrary.org/ia/umweltundinnenwe00uexk/#page/13/mode/1up> [dostęp: 2.06.2020].
- Uliński M., *Kobieta i mężczyzna. Dzieje refleksji filozoficzno-społecznej*, Kraków 2001.
- Vattimo G., *Koniec nowoczesności*, przekł. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006.
- W departamencie katastrof zasiadł ponownie Marek Biliński: „Wtedy nie wiedziałem, co robię”*, „Radio Gdańsk”, <https://radiogdansk.pl/kultura-i-rozrywka/item/52502-w-departamencie-katastrof-zasiadl-ponownie-marek-bilinski-wtedy-nie-wiedzialem-co-robie> [wpis z dn. 14.11.2016; dostęp: 7.02.2020].
- Wadowski J., *Rzeczywistość a ideologia. Niektóre cechy ideologii i jej skutki*, [w:] *Wpływ ideologii na naukę i życie społeczne*, red. M. Rucki, Warszawa 2018.
- Wadowski J., *Transcendencja czy reizacja? Tech-feedback jako wyzwanie dla człowieczeństwa w perspektywie godności i wolności*, [w:] *Festiwal filozofii*, t. IX: *Filozofia techniki*, red. J. Sobota, G. Pacewicz, Olsztyn 2017.
- Waldenfels B., *Doświadczenie obcego i roszczenie obcego*, [w:] tenże, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przekł. J. Sidorek, Warszawa 2002.
- Waldenfels B., *Fenomenologia jako ksenologia*, [w:] tenże, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przekł. J. Sidorek, Warszawa 2002.
- Waldenfels B., *Przedmowa. Rozpoznanie obcego*, [w:] tenże, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przekł. J. Sidorek, Warszawa 2002.
- Wallis A., *Artyści-plastycy. Zawód i środowisko*, Warszawa 1964.
- Waloszczyk K., *Współczesna technika wobec wyzwań ekorozwoju*, „Problemy Ekorozwoju” 2008, t. 3, nr 2.

- Walsh T., *To żyje! Sztuczna inteligencja od logicznego fortepianu po zabójcze roboty*, przekł. W. Sikorski, Warszawa 2018 [pierwotny wydanie 2017].
- Wałaszewski Z., *Papierowy jednorożec, klubówka i „Łowca androidów”. O powstawaniu supersystemu rozrywkowego*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania, analizy, interpretacje*, red. A. Gemra, Wrocław 2015.
- Warwick K., *Homo Technologicus: Threat of Opportunity?*, „Philosophies” 2016, nr 1.
- Warzeszak S., *Odpowiedzialność za życie. Próba zastosowania w etyce życia Hansa Jonasa zasady odpowiedzialności*, Warszawa 2003.
- Wasilewski J., *Falocentryzm szarego człowieka*, [w:] *Retoryka codzienności. Zwyczaje językowe współczesnych Polaków*, red. M. Marcjanik, Warszawa 2006.
- Waszkiewicz E., Zakrzewska-Wirkus K., *Test Rorschacha w diagnostyce klinicznej i badaniach międzykulturowych*, „Psychiatria i Psychoterapia” 2012, nr 1–2.
- Watt-Smith T., *Księga ludzkich uczuć*, przekł. J. Konieczny, Warszawa 2017, hasło: Zdumienie.
- Wawer R. SJ, *Sztuczna inteligencja: przedmiot czy podmiot?*, „Studia Teologii Dogmatycznej” 2018, nr 4.
- Weber M., *Sens „wolnej od wartościowań” socjologii i ekonomii*, przekł. E. Nowakowska-Sołtan, [w:] *Problemy socjologii wiedzy*, red. E. Nowakowska-Sołtan, Warszawa 1985.
- Weik von Mossner A., *Science Fiction and the Risks of Anthropocene: Anticipated Transformations in Dale Pendell’s „The Great Bay”*, „Environmental Humanities” 2014, t. 5.
- Weingart P., Muhl C., Pansegrau P., *Of Power Maniacs and Unethical Geniuses: Science and Scientists in Fiction Film*, „Public Understanding of Science” 2003, t. 12, nr 3.
- Weizenbaum J., *Computer Power and Human Reason: From Judgment to Calculation*, New York–San Francisco 1976.
- Wells H.G., *Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human Life and Thought*, London 1902, <http://www.gutenberg.org/ebooks/19229> [dostęp: 8.05.2019].
- Welsch W., *Art Transcending the Human Pale – Towards a Transhuman Stance*, „International Yearbook of Aesthetics” 2001, nr 5.
- Wesołowski A., *Nadchodzi rewolucja! Krytyka popnaukowych prób przewidywania przyszłości*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14.
- Whitesides K.A., Hoopes J.W., *Seventies Dreams and 21st Century Realities: The Emergence of 2012 Mythology*, „Zeitschrift für Anomalistik” 2012, nr 12.
- Wielka księga imion, <https://www.ksiegaimion.com> [dostęp: 13.06.2020].
- Wierusz-Kowalski M., *Hermetyczność języka a popularyzacja nauki*, „Studia Medioznawcze” 2001, nr 4.
- Wierzbicki M., *Między władzą a opozycją. Ruchy społeczne młodzieży w ostatniej dekadzie PRL – rozważania wstępne*, [w:] *Życie na przekór. Młodzieżowa kontestacja systemu w ostatniej dekadzie PRL (1980–1990) – nowe tropy i pytania badawcze*, red. B. Noyszczak, Warszawa 2016.
- Wierzchowska A., *„SF jest ulubioną rozrywką informatyków”. Polski fandom a popularyzacja elektroniki*, [w:] *High-tech za żelazną kurtyną. Elektronika, komputery i systemy sterowania w PRL*, red. M. Sikora, Katowice 2017.
- Wiktorowski G., *„Szaletstwo ciała” – pornografia współczesna a medykalizacja ciała. Implikacje historycznomedyczne*, „Forum Socjologiczne” 2018, t. 8: Seks nasz (nie)powszedni. Społeczno-kulturowe konteksty zachowań seksualnych.

- Williams B., *Sprawa Makropulos: refleksje nad nieśmiertelnością*, przekł. T. Duliński, [w:] *tenże, Ile wolności powinna mieć wola? i inne eseje z filozofii moralnej*, Warszawa 1999.
- Williams R.A., Edge D., *The Social Shaping of Technology*, „Research Policy” 1996, nr 6.
- Wilson-Dickson A., *Historia muzyki chrześcijańskiej. Od chorału gregoriańskiego do muzyki gospel*, przekł. M. Wiśniewska, Warszawa 2007.
- Winnicka E., *Mężczyzna bez mamuta: polski macho*, „Polityka” 2002, nr 49.
- Witek A., *Kreowanie poczucia kobiecości poprzez filmy animowane Walta Disneya*, „Progress. Journal of Young Researchers” 2018, nr 5.
- Witkowski L., *Historie autorytetu wobec kultury i edukacji*, Kraków 2011.
- Witosz B., *Dyskurs i stylistyka*, Katowice 2009.
- Witosz B., *O stylu indywidualnym Stanisława Gajdy. Parę myśli po lekturze*, „Stylistyka” 2016, nr XXV.
- Wojnakowska N., *Skale w japońskiej teorii i praktyce muzycznej*, „Kwartalnik Studentów Muzykologii UJ” 2012, nr 15.
- Wojtyła K., *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 2001 [pierwodruk 1960].
- Woleński J., *Wolność, determinizm, indeterminizm, odpowiedzialność*, „Śląskie Studia Teologiczne” 1996, nr 29.
- Wolfke K., *Międzynarodowe prawo środowiska (tworzenie i egzekwowanie)*, Wrocław 1979.
- Wolter E., *Wychowanie ekologiczne w Drugiej Rzeczypospolitej*, „Forum Pedagogiczne UKSW” 2011, nr 2.
- Woźniak T., *Nastroj intelektualny przekazów popularnonaukowych*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 1996, nr 3.
- Woźniak T., *Strategie ugruntowywania autorytetu nauki w czasopiśmiennictwie popularnonaukowym*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 1996, nr 3.
- Wójcicka M., *Antagonista*, [hasło w:] *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=26> [dostęp: 12.06.2020].
- Wright W., *Sixguns and Society. A Structural Study of the Western*, University of California Press, Berkeley 1975.
- Wróbel S., *Udomowienie zwierząt*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Wrycza-Bekier J., *Magia słów. Jak pisać teksty, które porwą tłumy*, Gliwice 2014.
- Zadurska O., *Kłątwa*, [hasło w:] *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=79> [dostęp: 9.07.2020].
- Zagrożenia ekologiczne*, red. P. Wójcik, Kraków 1986.
- Zajdel J.A., *Bezpieczeństwo i higiena pracy przy użyciu promieniowania jonizującego*, Warszawa 1975.
- Zajdel J.A., *Izotopy promieniotwórcze*, Warszawa 1973.
- Zajdel J.A., *Promieniowanie jonizujące*, Warszawa 1976.
- Zakrzewski W., *O ingerencji prawodawczej w wolność słowa w okresie PRL*, „Studia Iuridica Lublinensia” 2014, nr 22.
- Zawojski P., *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*, „Kultura i Historia” 2017, nr 32.
- Zdybicka Z.J., *Religia i technika*, „Roczniki Filozoficzne” 2004, nr 2.
- Ziątek Z., *Słowo wstępne*, [do:] *Widziane, czytane, oglądane – oblicza Obcego*, red. P. Cielichko, P. Kuciński, Warszawa 2008.

- Zielona-Jenek M., *Seksualizacja – definicje, polemiki i próba rekonceptualizacji*, „Dziecko Krzywdzone. Teorie Badania Praktyka” 2017, nr 3.
- Zierkiewicz E., *Czasopisma life-stylowe dla mężczyzn – (pozorna) opozycja dla prasy kobiecej*, „Studia Socjologiczne” 2008, nr 1.
- Ziołkowski K., *Leonidy*, „Urania” 1996, nr 11.
- Zlot I., *Okladki w wydawnictwach literatury fantasy i science fiction w Polsce w latach 2000–2012*, „Debiuty Bibliologiczno-Informatologiczne” 2014, t. 2.
- Znaniecki F., *Spółeczna rola uczonego*, przekł. J. Szacki, [w:] tenże, *Spółeczne role uczonych*, red. J. Szacki, Warszawa 1984 [pierwodruk 1940].
- Zon J., Wnuk M., *Kryteria demarkacji między nauką, para- i pseudonauką na przykładzie kontrowersji wokół bioplazmy*, [w:] *Pogranicza nauki. Protonauka – paranauka – pseudonauka*, red. J. Zon, Lublin 2009.
- Zwierzchowski P., *Od Wydawcy*, [w:] *Obcy. Grafika i opowiadania*, Michałowice 2007.
- Zybertowicz A., *Oświecenie – utopia, która działa*, [w:] A. Zybertowicz, M. Gurtowski, K. Tamborska, M. Trawiński, J. Waszewski, *Samobójstwo Oświecenia? Jak neuronauka i nowe technologie pustoszą ludzki świat*, Kraków 2015.
- Zylinska J., *Nonhuman Photography*, Cambridge [Massachusetts] 2017.
- Zyzik G., *Uwięzieni w maszynie. Technoantropologia*, „Hybris” 2015, nr 30.
- Żegleń U.M., *O etosie badacza w świetle wyzwań współczesnej nauki i techniki (śladami polskich naukowców)*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 2016, nr 1.
- Żelazny M., *Metafizyka muzyki w filozofii Schopenhauera*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filozofia” 1994, z. 152.
- Żołnowski M., *Fenomen grozy w muzyce*, Gliwice 2011.
- Żukiewicz A., *Spółeczny ethos uczonych a procesy „zrządniczenia” nauki*, „Rocznik Lubuski” 2018, t. 44, cz. 2.
- Życkiński J., *Bóg Abrahama i Whiteheada*, Tarnów 1992.
- Życkiński J., *Trzy kultury*, Poznań 1990.
- Żyto K., *Klasyczny film noir, kino modernistyczne, modernite – czyli tam i z powrotem*, „Media – Kultura – Komunikacja Spółeczna” 2014, nr 2.

Strony internetowe

- Bobrowski M., Rodzińska-Szary P., Socha M., *Kondycja polskiej branży gier wideo. Raport 2015*, s. 13–14, <https://kreatywna-europa.eu/wp-content/uploads/2018/11/Raport-na-temat-kondycji-polskiej-bran%C5%BCy-gier-wideo-1-1.pdf> [dostęp: 30.09.2021].
- Grzegorz Konrad Brona [biogram naukowy], „OPIPIB Nauka Polska”, https://nauka-polska.pl/#/profile/scientist?id=209389&_k=6wcbtu [dostęp: 10.09.2020].
- luckie [właśc. ?], *Kondycja polskiego rynku gier – piractwo*, „Gryonline.pl”, <https://www.gry-online.pl/newsroom/kondycja-polskiego-ryнку-gier-piractwo/z517085> [dostęp: 30.09.2021].
- Space Stations and Habitats in Fiction*, „Wikipedia. The Free Encyclopedia”, https://en.wikipedia.org/wiki/Space_stations_and_habitats_in_fiction#O'Neill_cylinders [dostęp: 12.09.2020].
- <http://andrzej-zimniak.blogspot.com> [dostęp: 28.05.2019].

http://nauka-polska.pl/#/profile/scientist?id=20938&_k=d9041a [dostęp: 5.03.2019].
http://pl.mortalkombat.wikia.com/wiki/Shang_Tsung [dostęp: 20.04.2017].
<http://www.asp.poznan.pl/wykladowcy/bio/?id=petruk> [dostęp: 5.03.2019].
http://www.krokiwnieznane.pl/?page_id=2 [dostęp: 7.03.2017].
<http://www.nagroda-zulawskiego.pl> [dostęp: 27.03.2017].
<http://www2.wum.edu.pl/~axzimni/sci/17publicystyka.html> [dostęp: 4.01.2018].
<http://zimniak.art.pl/40galeria-face.html> [dostęp: 13.05.2019].
<http://zimniak.art.pl/nauka/12spis-publ.html> [dostęp: 11.03.2019].
<https://esef.com.pl/pl/producer/Andrzej-Zimniak/373> [dostęp: 25.02.2019].
<https://ich.unesco.org/en/RL/organ-craftsmanship-and-music-01277> [dostęp: 16.03.2019].
https://memory-alpha.fandom.com/pl/wiki/Dyrektwy_Gwiazdnej_Floty_Zjednoczonej_Federacji_Planet [dostęp: 30.03.2019].
<https://solarisnet.pl/pl/p/Dzis-zombie-o-czwartej.-Dziela-4/4339> [dostęp: 27.03.2017].
<https://solarisnet.pl/pl/p/Randka-z-homo-sapiens.-Dziela-6/4769> [dostęp: 27.03.2017].
<https://www.space.com/13558-historic-mars-missions.html> [dostęp: 11.05.2019].
<https://www.touchofart.eu/Krzysztof-Trzaska/> [dostęp: 29.06.2021].

Filmografia

Alf (ALF), USA 1986–1990, reż. Paul Fusco, Tom Pratchett.
Alpenglühn im Dirndlrock, RFN 1974, reż. Sigi Rothemund.
Babilon 5 (Babylon 5), USA 1994–1998, reż. J. Michael Straczynski.
The Chase, USA 1993, reż. Jonathan Frakes [sezon 6, odc. 20] [w:] *Star Trek. Następne pokolenie (Star Trek. The Next Generation)*, USA 1987–1994, reż. Paul Lynch i in.
Conan Barbarzyńca (Conan the Barbarian), USA 1982, reż. John Milius.
Conan Niszczyciel (Conan the Destroyer), USA 1984, reż. Richard Fleischer.
Das Wirtshaus der sündigen Töchter, RFN 1978, RFN 1974, reż. Walter Boos.
Der Ostfriesen-Report: O mei, haben die Ostfriesen Riesen, RFN 1973, reż. Walter Boos.
Drei Schwedinnen in Oberbayern, RFN 1974, reż. Sigi Rothemund.
Droga (The Road), USA 2009, reż. John Hillcoat.
Dzień, w którym zatrzymała się Ziemia (The Day the Earth Stood Still), USA 1951, reż. Robert Wise.
Dzień, w którym zatrzymała się Ziemia (The Day the Earth Stood Still), USA–Kanada 2008, reż. Scott Derrickson.
E.T. (E.T.), USA 1982, reż. Steven Spielberg.
Gwiazdna eskadra (Space: Above and Beyond), USA 1995, reż. Thomas J. Wright i in.
Gwiazdne Wojny. Imperium kontratakuje (Star Wars: Episode V – The Empire Strikes Back), USA 1980, reż. Irvin Kershner [właśc. Isadore Kershner].
Gwiazdne Wojny. Nowa nadzieja (Star Wars: Episode IV – A New Hope), USA 1977, reż. George Lucas.
Gwiazdne Wojny. Powrót Jedi (Star Wars: Episode VI – Return of the Jedi), USA 1983, reż. Richard Marquand.
Host, Wielka Brytania 2020, reż. Rob Savage.
Jamie Mamacki (Jamie a des tentacules!), Francja 2012, reż. Gilles Cazaux, Gilles Stéphan.
Kosmos wzywa (Hebo zovëm), ZSRR 1959, reż. Michaił Kariukow, Aleksandr Kozyr.

- Krwawy sport (Bloodsport)*, USA 1988, reż. Newt Arnold.
- Listy martwego człowieka (Письма мёртвого человека)*, ZSRR 1987, reż. Konstantin Łopuszański.
- Łowca: Ostatnie starcie, Polska 1993, reż. Jerzy Łukasiewicz.
- Mad Max (Mad Max)*, Australia 1979, reż. George Miller.
- Mad Max. Pod Kopułą Gromu (Mad Max Beyond Thunderdome)*, Australia–USA 1985, reż. George Miller, George Ogilvie.
- Merrida Waleczna (Brave)*, USA 2012, reż. Mark Andrews, Brenda Chapman.
- Milcząca gwiazda*, Polska–NRD 1960, reż. Kurt Maetzig.
- Mobine Suit Gundam (機動戦士ガンダム; Kidō Senshi Gandamu)*, Japonia 1979–1980, reż. Yoshiyuki Tomino.
- Mortal Kombat (Mortal Kombat)*, USA 1995, reż. Paul W. Anderson.
- Mortal Kombat: Porwanie (Mortal Kombat: Conquest)*, USA 1998–1999, reż. Oley Sassone.
- Nieśmiertelny (Highlander)*, USA–Wielka Brytania 1986, reż. Russell Mulcahy.
- Nieśmiertelny (Highlander: The Series)*, Francja–Kanada 1992–1998, reż. Dennis Berry i in.
- Obcy, ósmy pasażer „Nostromo” (Alien)*, USA 1979, reż. Ridley Scott.
- Osada (The Village)*, USA 2004, reż. M. Night-Shyamalan [właśc. Manoj Nelliyattu Shyamalan].
- Ostatnia walka (Le Dernier combat)*, Francja 1983, reż. Luc Besson.
- Pora na przygodę (Adventure Time)*, USA 2010–2018, reż. Pendleton Ward.
- Przybycie Astro (The Coming of Astro)*, USA 1962, reż. William Hanna, Joseph Barbera.
- The Quest*, USA 1996, reż. Jean-Claude Van Damme.
- Rodzina Odrzutowskich (The Jetsons)*, USA 1962–1963; 1984–1987, reż. William Hanna, Joseph Barbera, Ray Patterson i in.
- Shrek (Shrek)*, USA 2001, reż. Andrew Adamson, Vicky Jenson.
- Star Trek: Stacja Kosmiczna 9 (Deep Space 9)*, USA 1993–1999, reż. Paul Lynch i in.
- Starship Troopers: Inwazja (Starship Troopers: Invasion)*, Japonia, USA 2012, reż. Shinji Aramaki.
- Starship Troopers: Traitor of Mars*, USA–Japonia 2017, reż. Shinji Aramaki, Masaru Matsumoto.
- Ucieczka z Nowego Jorku (Escape from the New York)*, USA 1981, reż. John Carpenter.
- Wejście smoka (Enter of Dragon; 龍爭虎鬥)*, Hongkong–USA 1973, reż. Robert Clouse.
- Zaplątani (Tangled)*, USA 2010, reż. Glen Keane, Nathan Greno, Byron Howard.
- Zdarzenie (Happening)*, USA 2008, reż. M. Night Shyamalan.
- Żołnierze kosmosu (Starship Troopers)*, USA 1997, reż. Paul Verhoeven.
- Żołnierze kosmosu 3: Grabieżca (Starship Troopers 3: Marauder)*, Niemcy, RPA, USA 2008, reż. Edward Neumeier.
- Żołnierze kosmosu II (Starship Troopers 2: Hero of Federation)*, USA 2004, reż. Phil Tippett.

Dyskografia

- Biliński M., *Fontanna radości*, [na kasecie:] M. Biliński, *Fontanna radości/Taniec w zaczerpniętym gaju*, Tonpress 1982.
- Biliński M., *Kosmiczne opowiadania*, [na kasecie:] M. Biliński, *Kosmiczne opowiadania/Gorące lato*, Tonpress 1985.

- Biliński M., *Ucieczka z tropiku*, [na kasecie:] M. Biliński, *Dom w Dolinie mgieł/ Ucieczka z tropiku*, Tonpress 1983.
- Boys, *Chłop z Mazur*, [na kasecie:] Boys, O.K., Green Star 1997.
- The Doors, *Light My Fire*, [na płycie:] The Doors, *The Doors*, Elektra 1967.
- Jarre J.-M., *Equinoxe*, Zaiks 1992 [pierwsze wykonanie 1978].
- Jarre J.-M., *Oxygene*, Sawiton 1990 [pierwsze wykonanie 1976].
- K.A.S.A., *Maczo*, [na płycie:] K.A.S.A., *Maczo?*, BMG Poland 2000.
- Klan, *Automaty*, [na płycie:] Klan, *Klan*, Pronit 1970.
- Klan, *Z brzytwą na poziomki*, [na płycie:] Klan, *Klan*, Pronit 1970.
- Knittel K., *Robak zwycięzca*, [na płycie:] *Polish Collection of the Warsaw Autumn 1956–2005*, Polmic 2005 [pierwsze wykonanie 1976].
- Kombi, *Inwazja z Plutona*, [na płycie:] Kombi, *Inwazja z Plutona*, Tonpress 1983.
- Komendarek W., *Władysław Komendarek*, Polskie Nagrania „Muza” 1985.
- Kotoński W., *Etiuda na jedno uderzenie w talerz*, Polskie Nagrania „Muza” 1972.
- Kraftwerk, *Computerwelt*, Zaiks 1990 [pierwsze wykonanie 1981].
- Kraftwerk, *Numbers*, [na płycie:] Kraftwerk, *Computerwelt*, Kling Klang 1981.
- Kraftwerk, *The Man-Machine*, LEO 1991 [pierwsze wykonanie 1978].
- KSU, 1944 (*w okopie*), [na płycie:] KSU, *Pod prąd*, Pronit 1989.
- KSU, *Pod prąd*, [na płycie:] KSU, *Pod prąd*, Pronit 1989.
- Lady Punk, *Fabryka małp*, [na płycie:] Lady Punk, *Lady Punk*, Tonpress 1983.
- Niemen C. [właśc. Czesław Juliusz Niemen-Wydrzycki], *Katharsis*, Polskie Nagrania „Muza” 1976.
- Rudnik E., *Dixi*, [na płycie:] tenże, *Studio Eksperymentalne Polskiego Radia*, Polskie Radio 2009 [pierwsze wykonanie 1967].
- Rudnik E., *Kolaż*, [na płycie:] tenże, *Studio Eksperymentalne Polskiego Radia*, Polskie Radio 2009 [pierwsze wykonanie 1965].
- Rudnik E., *Lekcja*, [na płycie:] tenże, *Studio Eksperymentalne Polskiego Radia*, Polskie Radio 2009 [pierwsze wykonanie 1965].
- Schaeffer B., *Koncert na taśmę*, [na płycie:] tenże, *Symfonia – muzyka elektroniczna*, Państwowe Wydawnictwa Muzyczne 1973 [pierwsze wykonanie 1968].
- Schulze K., Bloss R., *Dziękuję Poland Live '83*, Polskie Nagrania „Muza” 1983.
- Sikora E., *Widok z okna*, [na płycie:] Knittel/Sikora/Michniewski *Secred Poems*, Bołt Records 2012 [pierwsze wykonanie 1971].
- Sipińska U., *Chcę wyjechać na wieś*, [na płycie:] Sipińska U., *W podróży*, Wifon 1981.
- Stan Tutaj [właśc. Stanisław Tutaj], *Moja droga, ale wiocha*, <https://ising.pl/stan-tutaj-moja-droga-ale-wiocha-parodia-mix-2keg00-tekst> [dostęp: 16.06.2021].
- Tangerine Dream, *Poland – the Warsaw Concert*, Jive Record/Teldec 1984.
- Wiszniewski Z., *3 postludia elektroniczne*, [na płycie:] *Studio Eksperymentalne Polskiego Radia*, Polskie Radio 1993 [pierwsze wykonanie 1962].
- Wiszniewski Z., *3 postludia elektroniczne*, [na płycie:] Wojciech Kilar / Kazimierz Serocki / Andrzej Dobrowolski / Zbigniew Wiszniewski / Włodzimierz Kotoński – *Warszawska Jesień – 1963 – Automne De Varsovie – Kronika Dźwiękowa Nr 3*, Polskie Nagrania Muza 1963 [pierwsze wykonanie 1962].

Komiksy

- Chmielewski H. J. [rys. i scen.], *W kosmosie. Spotkanie z Tytusem*, „Świat Młodych” 1957, nr 85.
- Kasprzak Z. [rys. i scen.], *Bogowie z gwiazdozbioru Aquariusa. Cz. I*, Warszawa 1985–1987.
- Kasprzak Z. [rys. i scen.], *Bogowie z gwiazdozbioru Aquariusa. Cz. II*, Warszawa 1987.
- Kasprzak Z. [rys.], Garncarek M. [scen.], *Zbuntowana*, Warszawa 1986.
- Kasprzak Z. [rys.], Garncarek M. [scen.], *Gość z Kosmosu*, Warszawa 1986.
- Marvano [właśc. Mark van Oppen] [rys.], Haldeman J. [scen.], *Wieczna wojna*, przekł. K. Uliszewski, Warszawa 2016 [*La guerre éternelle*; pierwodruk 1989].
- Mézèries J.-C. [rys.], Christin P. [scen.], *Kosmiczne fanaberie*, „Świat Młodych” [brak nazwiska tłumacza] 1984, nr 19–32.
- Mézèries J.-C. [rys.], Christin P. [scen.], *Vaterian: na fałszywych Ziemiach*, przekł. W. Birek, Warszawa 2015 [*Valérian – Sur les Terres truquées*; pierwodruk 1977].
- Mikołajczyk R., *Niezwycięzony. Na podstawie powieści Stanisława Lema*, Warszawa 2019.
- Nowakowski A. [rys. i scen.], *Zapomnij o Ziemi*, „Świat Młodych” 1984, nr 84–89.
- Paape E. [rys.], Greg [właśc. Michel Regnier] [scen.], *L'enclume de la foudre*, Paris 1978.
- Paape E. [rys.], Greg [właśc. Michel Regnier] [scen.], *Luc Orient: W kuźni piorunów*, „Świat Młodych” 1984, nr 2–11 [*L'enclume de la foudre*; pierwodruk 1978].
- Polch B. [rys.], Mostowicz A., Górny A. [scen.], *Bunt olbrzymów*, Warszawa 1986 [*Revolution der Titanen*; pierwodruk 1978].
- Polch B. [rys.], Mostowicz A., Górny A. [scen.], *Łądowanie w Andach*, Warszawa 1982 [*Landung in den Anden*; pierwodruk 1978].
- Polch B. [rys.], Mostowicz A., Górny A. [scen.], *Ludzie i potwory*, Warszawa 1984 [*Atlantis Experimente mit Menschen und Monstern*; pierwodruk 1978].
- Polch B. [rys.], Mostowicz A., Górny A. [scen.], *Ostatni rozkaz*, „KRON. Komiks Prawdziwych Mężczyzn” 1999, nr 1–2 [*Als die Sonne still stand*; pierwodruk 1982].
- Polch B. [rys.], Mostowicz A., Górny A. [scen.], *Planeta pod kontrolą*, Warszawa 1990 [*Als Sodom und Gomorra starben*; pierwodruk 1978].
- Polch B. [rys.], Mostowicz A., Górny A. [scen.], *Tajemnica piramidy*, Warszawa 1990 [*Das Geheimnis der Pyramiden*; pierwodruk 1982].
- Polch B. [rys.], Mostowicz A., Górny A. [scen.], *Walka o planetę*, Warszawa 1985 [*Krieg der Feuerwagen – Report einer Invasion*; pierwodruk 1978].
- Polch B. [rys.], Mostowicz A., Górny A. [scen.], *Zagłada Wielkiej Wyspy*, Warszawa 1987 [*Der Untergang von Atlantis – Die Rache der Götter*; pierwodruk 1978].
- Raczkiewicz T. [rys. i scen.], *Tajfun: Afera Bradleya*, „Świat Młodych” 1985, nr 123–144.
- Raczkiewicz T. [rys. i scen.], *Tajfun: Monstrum*, „Świat Młodych” 1988, nr 43–64.
- Raczkiewicz T. [rys. i scen.], *Tajfun: Na tropie Skorpiona*, „Świat Młodych” 1987, nr 121–144.
- Raczkiewicz T. [rys. i scen.], *Tajfun: Zagadka układu C-2*, „Świat Młodych” 1984, nr 105–127.
- Raczkiewicz T. [rys.], Ponaczewny P., Siwiński T. [scen.], *Tajemnica kamiennego lasu*, „Świat Młodych” 1986, nr 12–37.

Gry (cyfrowe, paragrafowe, planszowe)

- A.D. 2044, czyli Seksmisja, LK Avalon 1991.
Alien Target, Infinite Dreams 1994.
Battle Space, Akson Soft 1995.
Boon E., Tobias J., *Mortal Kombat*, Midway Games 1992.
Borowski M., *Puszka Pandory*, 1986.
Braben D., *Frontier: Elite II*, Game Tek 1993.
Braben D., Bell I., *Elite*, Acornsoft 1984.
Chmielarz A., Miechowski G., *Tajemnica statuetki*, Mertopolis 1993.
Ciesielski J., *Dreszcz*, „Razem” 1987, nr 33–34; errata nr 40.
Cytadela, Arrakis Software 1995.
Denver J., *Wojownik Autostrady*, t. 1: *Piekło na autostradzie*, przekł. J. Karłowski, Warszawa 1991 [pierwodruk 1988].
Denver J., *Wojownik Autostrady*, t. 2: *Przejście przez Góry Masakry*, przekł. P. Czapliński, Warszawa 1991 [pierwodruk 1989].
Denver J., *Wojownik Autostrady*, t. 3: *Strefa Śmierci*, przekł. P. Czapliński, Warszawa 1992 [pierwodruk 1989].
Denver J., *Wojownik Autostrady*, t. 4: *Ostatni etap*, przekł. K. Karłowska, Warszawa 1992 [pierwodruk 1989].
Eksperyment Delfin, ART4 1994.
Franco: The Crazy Revenge, Mirage Software 1994.
Górski-Motyl A., Kurczak J., *Obcy*, Gambit 1988.
Gwiezdny kupiec, Encore, po 1985.
Hałaczekiewicz A., Łowca: Ostatnie starcie, IPS Computer Group 1994.
Highlander, Ocean Software Ltd 1986.
Highlander: The Last of the MacLeods, Atari Corporation 1995.
The Hobbit, Beam Software 1982.
Irzykowski J., *Wyspa zmięzchu*, Warszawa 1989.
Jackson S., *Kosmolot „Podróżnik”*, przekł. R. Borowicz, „Fikcje” 1985, nr 7–9.
Kołodziejczak T., *Rzeźbiarze Pierścieni*, Warszawa 1995.
Kołodziejczak T., Brzeziński J., *Strefa śmierci*, „Magia i Miecz” 1995, nr 1–8.
Królewna Jebaczka, X-Frog, 1984.
Kucharski P., Piwowarczyk K., *Mózgprocesor*, Computer Adventure Studio 1989.
Kucharski P., Piwowarczyk K., *Smok wawelski*, Computer Adventure Studio 1987.
Labirynt śmierci, Encore 1982.
Legion, Gobi Sftware 1996.
Mass Effect, BioWare 2007–2012.
Miasto śmierci, Encore Games 1996.
Minka K., *Kosmiczna ruletka*, Gdańsk 1989.
Nishiyama T., *Street Fighter*, Capcom 1987.
Odkrywcy nowych światów, Encore 1987.
Pac-Man, Namco 1980.
Pelc J., *Robbo*, Laboratorium Komputerowe Avalon 1989.
Ratuj swoje miasto, Encore 1985.

- Rau B., *Hobbit, czyli w te i we wte*, Braintron Software 1985.
 Roberts Ch., *Wing Commander I*, Origin Systems 1990.
 Roberts Ch., *Wing Commander II: Vegeance of the Kilrathi*, Origi Systems 1991.
 Roberts Ch., Savage F., *Wing Commander III: Heart of Tiger*, Origin Systems 1994.
Rooster, TSA 1994.
Star Wars, Atari Inc. 1983.
Web Master, Elwro 1983.

Inne

- [MB] [właśc. ?], *Kobiety o książce Nienackiego*, „Warmia i Mazury” 1984, nr 5.
 [rubryka:] *Fantazja a rzeczywistość*, „Kalejdoskop Techniki” 1974, nr 3.
 Ant Farm [Chip Lord, Doug Michels, Curtis Schreier], *Clean Air Pod*, USA 1970.
 Ant Farm [Chip Lord, Doug Michels, Curtis Schreier], *House of the Century*, USA 1973.
Ekologiczny konkurs literacki problemów ekologicznych [anons prasowy], „Krzywe Koło Literatury” 1989, nr VI/VII.
 Frąc R., *Mortal Kombat – ciosy specjalne i kombosy – poradnik do gry*, „GryOnline.pl”, <http://www.gry-online.pl/S024.asp?ID=1114&PART=30> [dostęp: 20.04.2017].
 Jinks S., *Floral*, Sullivan+Strumpf Gallery 2009.
 Jinks S., *The Messenger*, Sullivan+Srtumpf Gallery 2019.
 Jinks S., *Unsettled Dogs*, Sullivan+Strumpf Gallery 2012.
 Kraftwerk – Live 23.08.1981 at Opera Leśna, Sopot (Danzig) Poland, <https://www.youtube.com/watch?v=PF2pj1IK4Tc> [dostęp: 28.06.2022].
 MacLean A., *International Karate*, System3, 1986.
 Markowski T., *Alien* [recenzja], „Politechnik. Tygodnik Studencki” 1980, nr 12.
 Piccinini P., *Steam Cell*, Venice Biennale [Australian Pavilion] 2003.
 Piccinini P., *Still Life With Stem Cells*, Roslyn Oxley9 Gallery 2002.
 Piccinini P., *The Young Family*, Venice Biennale [Australian Pavilion] 2003.
 Śmieszne jak śpiew Kiepur. Polska literatura SF była czymś więcej, niż tylko maską pozwalającą bezpiecznie pisać o współczesności [rozm. R. Ziemkiewicz, T. Stawiszyński], „Życie” 2000, nr 168.
 Zdanowicz M., *Mortal Kombat – Poradnik – Opis przejścia, jak grać, story mode*, „Eurogamer.pl”, <http://www.eurogamer.pl/articles/mortal-kombat-poradnik?page=2> [dostęp: 20.04.2017].

ZESTAWIENIE BIBLIOGRAFICZNE

– Rozdział *Punkt wyjścia: wczesna proza Zimniaka wobec tradycji literatury fantastycznonaukowej* zaprezentowany był jako *Wczesna proza Andrzeja Zimniaka wobec tradycji literatury fantastycznonaukowej*, referat wygłoszony na VI konferencji *Literatura i kultura popularna: analizy, interpretacje, konteksty* zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego w Wiśle w dn. 7–11.06.2017 (szkic został złożony do druku i po uzyskaniu pozytywnych recenzji oczekuje na publikację). W obecnej wersji zostały uwzględnione w nim uwagi i wnioski płynące z dyskusji okołoreferatowej. Jest on też w znaczący sposób poszerzony o konteksty interpretacyjne;

– Podrozdział *Ekologia* ukazał się jako *Wątki myśli ekologicznej w prozie Andrzeja Zimniaka*, [w:] *Fantastyka, pajdologia, dydaktyka*, red. R. Kochanowicz, A. Gis, Poznań 2018, s. 79–91. W obecnej formie rozdział został w znaczący sposób zmodyfikowany i poszerzony;

– Podrozdział *Klatka pełna aniołów jako „tom osobny” (?)* to rozbudowana i całkowicie zmodyfikowana wersja recenzji tomu opowiadań Andrzeja Zimniaka *Klatka pełna aniołów* (Warszawa 1999), która ukazała się jako *Imię mi Enkel...* w „Informatorze Gdańskiego Klubu Fantastyki” 2006, nr 205 [kwiecień], s. 17–18.

ON THE WORK OF ANDRZEJ ZIMNIAK

Andrzej Zimniak is not only a writer, but also a publicist, a speaker at various meetings of fantasy lovers promoting the issues of contemporary science, co-founder of science festivals organized in the Association of Polish Writers (2000–2017), and the initiator of the literary award. Such a large activity puts him in the ranks of one of the most active participants not only in Polish fandom, but also more broadly – in the contemporary life of cultures. He is at the same time the creator and observer of the changes that have taken place in native science fiction (not only) in the last forty years. Therefore, reading his *science fiction* prose turns out – especially for the contemporary audience – to be both a record of the writer's personal experiences and a testimony to the evolution of the genre; it also makes us aware of the artistic sources of today's visions of the world of the future, which we find in the pages of many science fiction stories (a separate issue remains the question to what extent they are aware of these literary stories). borrowings are authors for whom Zimniak's fiction was a generational initiation into science fiction literature). Thisroza, read in two voices with journalistic statements – in which Zimniak-popularizer of science takes up similar issues as in the fantasy of Zimniak-fiction – can become helpful in understanding the mental background of contemporary *science fiction*, more and more often going beyond conventionalized images of “adventures in the Cosmos / future”.

The main goal of the monograph was to show the evolution of selected motifs, the most characteristic of Zimniak's prose. They are m.in: the possibility of contact with extraterrestrial civilization, potential paths of human self-evolution to the homo *superior* level, ecological threads and reflection on the challenges posed by expansive – and at the same time less and less controllable – technological progress.

The issues listed here appearing in Zimniak's fiction are reflected in his popular science works. The writer printed them primarily in the nationwide press addressed to various recipients. As a dominant figure, no less important than fidelity to the scientist's paradigm, Zimniak's scientific literature remains the belief in man and his abilities (both in the individual and genre dimension) known from the scientific science fiction genre. Therefore, it is no coincidence that in one of the conversations attached to the volume of futurological considerations, he declares his faith in the reason of humanity. However, in order for this to be possible, they must first recognize and understand them, in which they are to be helped by non-fictional considerations, complementing the artistic reflection of civilization, inscribed in the fiction of this writer.

As a separate phenomenon against the background of the entire work of the writer, his faith was treated. Published in 2012, the volume of poetry, *Fraszki rubaszne*, occupies a (seemingly) “separate” place in Andrzej Zimniak’s artistic output. His character is determined primarily by the poetic form, which lovers of Zimniak’s work do not identify with the writer, perceived mainly as the creator of *science fiction* (to a lesser extent stories maintained in *the fantasy* convention) and the popularizer of science. The author revealed the first information about the planned poetry collection in one of the interviews in the online periodical “Qfant” in 2011; selected phrases were also published there.

The issues discussed in the work were presented in the broad context of civilizational, social and political changes, significantly affecting Zimniak as a writer and popularizer of science, active from 1980 to the present day. This context is accompanied by a reconstruction of the evolution of the writer’s philosophical and anthropological views, which are a reflection of the times in which he created.

The monograph was accompanied by a bibliography constructed in such a way that it not only attested to the works referred to in the considerations. First of all, it is to be a starting point for the reader’s own reading searches interested in deepening knowledge on the topics discussed in the study.

INDEKS NAZWISK¹

- [d.b.] [właśc. ?] 25, 44, 95, 402
(ES) [właśc. ?] 231, 411
(jki) [właśc. ?] 59, 402
(SAM) [właśc. ?] 143, 421
[ToN] [właśc. ?] 26, 78, 264, 402
- Abul [właśc. Wacław Satke] 116, 122, 129, 403
Adamkowska Hanna 248, 402
Adamski Krzysztof 139, 421
Adamson Andrew 270, 451
Adorno Theodor 87, 88, 361, 419, 421
Afeltowicz Łukasz 135, 421
Agazzi Evandro 135, 138, 141, 174, 195, 296, 309, 326, 338, 386, 421
Ajdukiewicz Kazimierz 298, 426
Ajdukiewicz Maria 298, 426
Alač Morana 135, 421
Aleksandrowicz Julian 211, 421
Aleksandrowicz Marian 42, 298, 411, 426
Alichniewicz Anna 134, 443
Aligator [właśc. Paweł Ostrowski] 27, 402
Amsterdam Jay D. 309, 421
Amsterdamski Piotr 336, 388, 439, 444, 446
Anaszko Dariusz 16, 421
Anderson Paul W. 237, 238, 451
Anderson Poul 79, 403
Andreski Stanislav 120, 421
Andrews Mark 270, 451
Andruczyk Krzysztof 356, 418
Andrzejewski Bolesław 185, 285, 423
Andrzejewski Roman 204, 421
Andrzejuk Artur 335, 421
Anker Peder 291, 421
- Antczak-Zajdel Aleksandra 218, 411
Anthony Piers 89, 250, 404
Antosik Katarzyna 317, 437
Aramaki Shinji 123, 451
Arnold Newt 237, 451
Artwińska Anna 12, 416
Arystoteles 141, 142, 268, 269, 421, 422, 443
Asienkiewicz Ryszard 315, 437
Asimov Isaac 142, 262, 293, 404
Attali Jacques 384, 386, 422
Avramescu Aurel 289, 422
- Bachorski-Rudnicki Marek 98, 403
Bachtin Michaił 244, 366, 411
Bacigalupi Paolo 200, 404
Badinter Élisabeth 370, 422
Bakke Monika 87, 173, 174, 208, 346, 422
Banks Iain 294, 404
Bańka Józef 139, 140, 172, 285, 422
Baran Bogdan 181, 430
Baraniecki Marek 21, 39, 94, 236, 404
Barańczak Stanisław 98, 218, 408, 410, 411
Baratay Éric 160, 422
Barbera Joseph 96, 451
Barbieri Masini Eleonora 332, 422
Barcz Anna 172, 412
Barczyk Jan 143, 422
Bartczak Kacper 197, 198, 232, 412
Bartkowiak Mathew J. 221, 426
Bartl Andrea 242, 243, 412
Bartmiński Jerzy 38, 248, 267, 268, 299, 412, 422, 428
Bartolommei Sergio 138, 422

¹ W indeksie nie uwzględniono nazwiska bohatera niniejszej książki – Andrzeja Zimniaka.

- Bartoś Ewa 355, 412
 Baszniak Tadeusz 444
 Bataille Georges 362, 422
 Bauer-Maglin Nan 327, 427
 Bauernhansl Thomas 297, 422, 429
 Bauman Janina 157, 422
 Bauman Zygmunt 138, 157, 158, 307, 422
 Bąk Wojciech 20, 404
 Bednarek Joanna 198, 412
 Behe Michael Joseph 150, 422
 Behrens William W. 331, 437
 Beksiak Janusz 230, 438
 Bell Ian 454
 Bellmann Heiko 147, 422
 Benedyktowicz Zbigniew 121, 422
 Benford Gregory 170, 412
 Bentham Jeremy 165, 422
 Bereś Stanisław 288, 312, 419
 Bereza Henryk 97, 412
 Berger John 376, 377, 422
 Berger Peter Ludwig 150, 308, 333, 422
 Berkowski Paweł 362, 404
 Berry Dennis 237, 451
 Besson Luc 198, 451
 Betley Monika 159, 443
 Beylin Paweł 72, 442
 Będkowski Leszek 13, 412
 Bialecka Michalina 213, 423
 Bialecki Ireneusz 307, 344, 423
 Bialek Jan 384, 385, 423
 Biedrzycka Anna 203, 435
 Bielańska Anita 237, 423
 Bielecki Stanisław 340, 341, 423
 Bielik-Robson Agata 394, 417
 Bieniasz Łukasz 285, 412
 Bierkowski Tomasz 25, 423
 Bieroń Tomasz 181, 423
 Bilenkin Dymitr 42, 154, 404
 Biliński Marek 90, 220, 410, 445, 446, 451, 452
 Bilska Małgorzata 369, 423
 Binek Zbigniew 298, 423
 Biniewicz Jerzy 345, 346, 423
 Bińczyk Ewa 135, 136, 194–196, 341, 423, 425
 Birek Wojciech 453
 Birnbacher Dieter 184, 285, 296, 297, 423
 Blish James 262, 294, 404
 Bloss Rainer 90, 452
 Błaszowska Marta 117, 412
 Bobowski Sławomir 234, 423
 Bocheński Aleksander 332, 423
 Bochiński Tomasz 20, 404
 Bode Liv 309, 426
 Bogdanowicz Wiesław 143, 425
 Bogucki Janusz 25, 27, 44, 56, 403
 Bogucki Marcin 87, 440
 Böhme Gernot 172, 173, 176, 423
 Bolecki Włodzimierz 167, 416
 Boon Ed 237, 454
 Boos Walter 372, 450
 Borowicz Robert 454
 Borowski Marcin 325, 430, 454
 Borowski Mateusz 325, 430, 454
 Boruń Krzysztof 56, 57, 94, 199, 263, 404
 Bostrom Nick 385, 423
 Bourdieu Pierre 30, 153, 376, 412, 423
 Boyer Robert H. 243, 420
 Boziewicz Władysław 242, 423
 Braben David 454
 Brach-Czaina Jolanta 369, 423
 Bradley Walter L. 148, 445
 Braiter (Braiter-Ziemkiewicz) Paulina 404, 406
 Brand Roy 375, 439
 Brannigan Augustine 375, 423
 Bratkowski Stefan 332, 423
 Braun Jerzy 47, 116, 404
 Brecht Bertolt 273, 274, 276, 277, 404, 413, 419
 Bricmont Jean 346, 444
 Brockman John 336, 446
 Brodhun Bonita 309, 426
 Brona Grzegorz 2934–295, 324, 425, 449
 Broniewski Władysław 77, 274, 404
 Brown Kate 181, 423
 Brown Marilyn 160, 426
 Brożek Anna 116, 424
 Brunner John 100, 404, 405
 Bryl Mariusz 377, 422

- Brzeziński Jacek 93, 454
Brzostek Dariusz 16, 49, 225, 278, 412, 424
Buck Andrzej 58, 424
Buckley David 90, 424
Budzowska Joanna 226, 424
Budzyk Kazimierz 300, 424
Bugajak Grzegorz 174, 424
Bugajski Leszek 254–27, 43, 59, 69, 79, 80, 390, 403, 415
Bukatman Scott 167, 424
Bukato Wiktor 403
Bułyczow Kir [właśc. Igor Możejko] 42, 249, 405
Burszta Jędrzej 234, 412
Burszta Wojciech 354, 424
Burzyńska Anna 36, 37, 412
Butler Judith 369, 424
Bywalec Czesław 319, 424

C.C. MacApp [właśc. Carroll M. Capp] 17, 405
Caillois Roger 324, 412
Callus Ivan 191, 424
Calek Anita 219, 424
Camic Charles 331, 436
Campa Riccardo 136, 424
Campbell Keith 64, 440
Campion C.T. 206, 442
Canale Domenico 327, 436
Card Orson Scott 45, 405
Carnevale Anthony P. 217, 329, 424
Carpenter John 20, 451
Carroll Jonathan 233, 405
Carroll Lewis 15
Carroll-Najder Halina 207
Carter Lin 231, 407
Cazaux Gilles 165, 450
Celer Julia 407
Certeau Michel de 43, 374, 424
Cetnarowski Michał 67, 424
Chameides Bill 194, 424
Chapman Brenda 270, 451
Chapman Clark R. 287, 424
Cheyne Ria 145, 412
Chłopek Maciej 210, 424

Chmielarz Adrian 91, 92, 454
Chmielewski Henryk Jerzy 17, 453
Chodkowska-Gyurics Agnieszka 258, 414
Chodkowski Andrzej 227, 426
Cholewa Piotr W. 45, 96, 405, 406
Chomiński Józef 227, 424
Christin Pierre 17, 453
Christopher John [właśc. Samuel Yound] 200, 405
Chrudzińska-Uhera Katarzyna 118, 156, 424
Chruszczyński Antoni 277, 413
Chrzastowska Bożena 272, 412
Chudziński Edward 58, 432
Cichocki Jan 143, 425
Cichocki Włodzimierz 143, 425
Cieliczko Paweł 122, 448
Ciepliński Andrzej 267, 425
Ciesielski Jacek 93, 454
Cieślak Tomasz 237, 419
Cieśla Patrycja 267, 425
Cieślikowska Aleksandra 254, 443
Cieśliński Cezary 174, 438
Ciupał Małgorzata 317, 425
Clarke Arthur C. 246, 247, 294, 324, 405, 425
Clouse Robert 237, 451
Compagnon Antoine 37, 412
Conrad Joseph 207, 208, 383, 405, 413, 419
Cook Glen 233, 241, 405
Cotelnic Joanna 405
Cotelnic Mihai 405
Craft Jack de [właśc. Jacek Piekara] 231, 405
Cremo Michael A. 287, 425
Crichton Michael 348, 405
Crouch Colin 195, 341, 343, 425
Crowdy Terry 268, 425
Crowley John 233, 405
Crutzen Paul 193, 194, 197, 425
Cubleșan Constantin 200, 405
Curl Ruth 216, 427
Cyboran Beata 335, 336, 425
Cybowski Miłosz 239, 413
Cygal-Krupa Zofia 343, 433
Czajkowski Waldemar 139, 425

- Czapla Iwona 153, 407
 Czapliński Przemysław [literaturoznawca] 230, 231, 413
 Czapliński Przemysław [tłumacz] 454
 Czarkowski Andrzej 330, 334, 425
 Czekalski Rafał 215, 425
 Czerwiński Maciej 105, 152, 425
 Cz. M. [właśc. Czesław Michniak] 59, 403

 Ćwikła Paweł 13, 413

 Čapek Karel 269, 270, 412

 Damme Van Jean-Claude 237, 451
 Däniken von Erich 18, 149, 150, 151, 285, 425
 Daniłowicz-Grudzińska Agnieszka 407
 Dawidziak-Kładoczna Małgorzata 302, 425
 Dąbrowska Anna 319, 425
 Dąbrowska Maria 207, 208, 383, 413
 Dąbrowski Stanisław 87, 425
 Dąbska Izydora 110, 254, 255, 425
 Degen Dorota 11, 413
 Delanty Gerard 195, 426
 Deleon Cara Marisa 221, 426
 Deleuze Gilles 258, 269, 270, 413, 426
 Delorme Andrzej 206, 212, 426, 429
 Demir Gokhan 96, 420
 Denver Joe 454
 Derrickson Scott 450
 Descartes René 298, 426
 Deuschle Michael 309, 426
 Dickson Gordon Rupert 250, 405
 Dietrich Detlef E. 309, 426
 Dietrych Janusz 173, 426
 Disch Thomas M. 100, 426
 Doboszyńska-Markiewicz Katarzyna 151, 426
 Dobrow Gennadij 332, 426
 Dobrowolski Andrzej 452
 Doktorowicz Filip 77, 426
 Dołęga Józef M. 205, 433
 Dołowy Krzysztof 312, 434
 Domańska Ewa 178, 426
 Domeracki Piotr 206, 445
 Donnelly Kevin J. 221, 437
 Doroszewski Witold 136, 142, 168, 225, 253, 288, 349, 443
 Drozdowski Adam 129, 418
 Drwęska Melania 374, 409
 Drzewiecki Ryszard 217, 445
 Drzewiński Andrzej 93, 405
 Dudek Antoni 213, 421
 Dudek Dominika 312, 434
 Dudziak Izydor 200, 407
 Dudziński Przemysław 356, 433
 Dudziński Robert 356, 433
 Dukaj Jacek 14, 27, 39, 40, 67, 77, 83, 89, 185, 189, 193, 286, 381, 397, 405, 411, 413
 Duliński Tomasz 187, 448
 Dunbar Robin 106, 428
 Duncum Paul 271, 426
 Dura Adam 182, 426
 Dyer Richard 94, 443
 Dyson William 309, 421
 Dziadek Adam 356, 357, 413
 Dzidek Tadeusz 431

 Eco Umberto 243, 413
 Edge David 139, 448
 Egan Greg 189, 405
 Ehlers Eckart 193, 425
 Ekman Stefan 236, 413
 Eliade Mircea 342, 426
 E.L. James [właśc. Erika Lena Mitchell] 376, 405
 Elkins Charles 285, 413
 Elliott Deni 160, 426
 Ellul Jacques 303, 426
 Emrich Hinderk Meiners 309, 426
 Engelking Anna 253, 426
 Engelking Ryszard 406
 Esquirol Josep Maria 182, 426

 Falicka Krystyna 244, 417
 Fanon Frantz 156, 157, 164, 427
 Felisiak Elżbieta 107, 418
 Ferkiss Victor Christopher 214, 332, 427
 Fiałkowski Konrad 13, 42, 405

- Fiałkowski Tomasz 33
 Fidelis Małgorzata 12, 416
 Fiedor Bogusław 341, 427
 Fik Ignacy 277, 413
 Fikus Magdalena 339, 427
 Filipek Kinga 378, 379, 427
 Filipiak Olga 318, 427
 Filipkowski Piotr 331, 422
 Filipowicz Anna 133, 413
 Fink Bruce 379, 434
 Fischer John Martin 427
 Fisher Helen 327, 427
 Fitzek Sonia 310, 427
 Flaubert Gustave 30, 406
 Fleischer Richard O. 19, 450
 Foltyn Adrian 87, 440
 Foltyniak-Pękala Anna 339, 427
 Fonferko Zbigniew 190, 414
 Forajter Waław 122, 413
 Fornelski Piotr 362, 439
 Forster Richard 268, 427
 Forstner Dorothea OSB 227, 427
 Fortuna Grzegorz 16, 427
 Fortunati Leopoldina 191, 435
 Foss Sonja K. 31, 427
 Foster Alan Dean 19, 250, 406
 Foster Thomas C. 32, 293, 413
 Fourastié Jean 331, 332, 427
 Frakes Jonathan 120, 450
 Frąć Robert 238, 455
 Freedman Lawrence 313, 314, 427
 Fremaux Anne 195, 427
 Freud Zygmunt 72, 427
 Fronk Jan 160, 440
 Fry Hannah 141, 427
 Fukuyama Francis 64, 112, 113, 427, 428
 Fulińska Agnieszka 358, 359, 360, 413
 Fuller Richard Buckminster 329, 428
 Funk Rainer 391, 428
 Fusco Paul 165, 450

 Gaiman Neil 252, 406
 Gajda Roman 14, 97, 406
 Gajda Stanisław 299, 300, 305, 335, 343, 428, 448
 Gajek Konrad 274, 277, 413
 Gajewska Grażyna 171, 413
 Galant Jan 98, 413
 Gaławka Jacek 406
 Gałczyński Konstanty Ildefons 27, 274, 406
 Galdowa Anna 110, 428
 Gałeccki Jerzy 172, 432
 Gałaszka Damian 112, 441
 Gamble Clive 106, 428
 Garda Maria B. 16, 443
 Gardner Craig Shaw 250, 406
 Gardner Martin 347, 348, 428
 Garlick Steve 370, 428
 Garncarek Małgorzata 18, 453
 Garrett Michael 406
 Garztecki Juliusz 408
 Gawliczek Adrianna 110, 428
 Gawlik Radosław 212, 428
 Gazda Grzegorz 167, 416
 Geertz Clifford 194, 428
 Gelb Jeff 406
 Gemra Anna 19, 32, 49, 170, 250, 256, 259, 269, 359, 413, 415–447
 Geremek Bronisław 240, 428
 Gernsback Hugo 169, 170, 324, 406, 413
 Geron Małgorzata 118, 424
 Gersdorf Catrin 243, 412
 Gesche Janina 243, 420
 Gibson William 45, 96, 406
 Gidley Jennifer M. 331, 428
 Gierek Edward 202, 210, 428
 Gigłok Marta 137, 428
 Ginalska Grażyna 408
 Ginalski Robert 408
 Glannon Walter 64, 428
 Gliński Piotr 213, 428
 Głowacka Dorota 130, 428
 Głowiński Michał 58, 229, 244, 354, 355, 356, 414, 417–419
 Głuch Krzysztof 22, 38, 46, 82, 187, 235, 263, 342, 363, 393, 403, 414
 Goćkowski Janusz 31, 284, 428, 432
 Gödel Kurt 33, 143, 435
 Goldenberg Sheldon 375, 423
 Golka Marian 73, 327, 328, 330, 333, 428

- Göller Karl Heinz 190, 414
 Gołaszewska Maria 245, 428
 Gołaszewski Tadeusz 332, 428
 Gołębiowska Małgorzata 151, 428
 Gombrowicz Witold 57, 58, 218, 228, 406, 416
 Gontarczyk Piotr 92, 429
 Gonzales Francisco 309, 421
 Gorczyca Piotr 102, 435
 Gorecky Dominic 297, 429
 Goreń Andrzej 244, 366, 411
 Goreń Anna 244, 366, 411
 Gorlewska Ewa 356, 418
 Gosk Tadeusz 405
 Gowin Ewelina 368, 429
 Gowlett John 106, 428
 Górny Alfred 18, 453
 Górską Danuta 405
 Górski-Motył Artur 454
 Graaf Vera 190, 414
 Grabarczyk Henryk 147, 422
 Grabska Maria 406, 407
 Graff Piotr 289, 440
 Grajeta Paulina 386, 429
 Grand Le J. 429
 Grand Le Julian 343
 Greg [właśc. Michel Regnier] 17, 453
 Greno Nathan 270, 451
 Grochowski Piotr 278, 412
 Gromkowska-Melosik Agnieszka 369, 429
 Gross Neil 331, 436
 Groth Jarosław 370, 429
 Grucza Franciszek 306, 429
 Grunwald Armin 191, 429
 Grygiel Grażyna 404
 Grzanka Jan 149, 429
 Grzegorzczak Tomasz 136, 429
 Grzeliński Adam 206, 445
 Grzelońska Urszula 22, 433
 Grzesiak Katarzyna 341, 429
 Grześkowiak Radosław 240, 244, 414
 Grzędowicz Jarosław 13, 20, 236, 406
 Gulik Michał 36, 429
 Gumińska Maria 206, 429
 Gunkel David J. 246, 429
 Gunn James 189, 406
 Gurtowski Maciej 346, 449
 Gusin Michał 162, 391, 438
 Gutkowska Barbara 23, 75, 414
 Gutfeld Dorota 19, 414
 Guyau Jean-Marie 383, 429
 Guzyński Jakub 195, 341, 425
 Hageman Andrew 194, 414
 Hajduk Zygmunt 141, 173, 429
 Halbwachs Maurice 357, 429
 Haldeman Joe 261, 262, 406, 453
 Haltof Marek 94, 429
 Hałaczkiwicz Artur 92, 454
 Handke Ryszard 14, 99, 157, 242, 414, 415, 417, 441
 Handley Lucy 81, 429
 Hanks Craig 139, 442
 Hanna William 96, 451
 Hanusiewicz Mirosława 361, 414
 Harari Yuval Noah 209, 328, 430
 Haraway Donna 87, 430
 Harkin James 325, 430
 Harnad Stevan 138, 430
 Harrison Harry [właśc. Henry Maxwell Dempsey] 100, 171, 199, 264, 406
 Hassan Ihab 86, 191, 430
 Hayek Friedrich August von 35, 74, 193, 430
 Hayward Philip 221, 430, 437
 Heck Dorota 31, 414
 Heidegger Martin 141, 181, 182, 188, 392, 430
 Hejmej Andrzej 87, 218, 219, 221, 223, 414, 417, 425
 Heller Michał 31, 103, 345, 430, 433
 Henry Lion Oldi [właśc. Oleg Ładyżeński, Dimitrij Gromow] 258, 414
 Heppenheimer Thomas A. 294, 430
 Herbert Frank 200, 262, 406, 407
 Herbrechter Stefan 191, 424
 Héring Jean 72, 430
 herostrates1999 [właśc. ?] 172, 430
 Herzog Sybille 309, 421
 Hillcoat John 232, 450
 Hindrichs Gunnar 187, 188, 430

- Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 103, 219, 226, 415, 421
Holecki Tomasz 317, 444
Hollanek Adam 13, 22, 28, 56, 222, 407
Hołówka Teresa 309, 326, 430
Hoły-Luczaj Magdalena 209, 430
Hompel Michael ten 297, 422, 429
Hoopes John 151, 447
Horodniczy Marek 220, 445
Horst-Sikorska Wanda 368, 429
Houellebecq Michel 189, 407
Howard Byron 270, 451
Howard Ebenezer 203, 430
Howard Robert Erwin 19, 231, 407
Hryciuk Renata E. 369, 430
Huber Thomas J. 309, 426
Hubig Christoph 191
Hull Zbigniew 206, 430
Hunia Justyna 209, 430
Hutcheon Linda 273, 414

Iłowiecki Maciej 192, 430
Ingarden Roman 32, 35, 178, 289, 414, 430
Inglot Jacek 24, 25, 403
Irzykowski Jarosław 93, 454
Iser Wolfgang 29, 30, 414
Iwan Bolesław 311, 433
Iwanicki Marcin 216, 427
Iwasiński Łukasz 318, 431

Jabłkowska Joanna 49
Jackowski Przemysław 185, 285, 297, 423
Jackowski Tomasz 406
Jackson Steve 92, 93, 454
Jacyno Iwona 211, 431
Jadacki Jacek 116, 424
Jagiellowicz Aleksandra 233, 405
Jajko Krzysztof 16, 443
James Edward 260, 420
James William 391, 431
Janaszek-Ivaničková Halina 269, 412
Janeczek Stanisław 293, 441
Janicki Kamil 360, 431
Janiszewski Jarosław 214, 433
Jankowski Andrzej 404
Janota Elżbieta 32, 293, 413
Janowska Aleksandra 86, 357, 431
Jan Paweł II 195, 390, 431, 448
Jaroszewski Tadeusz M. 212, 431
Jarosz Katarzyna 299, 431
Jarre Jean-Michel 91, 452
Jarska Lidia 24, 431
Jarzębski Jerzy 153, 197, 198, 272, 358, 414
Jarzyna Anita 163, 414
Jasiński Artur 143, 425
Jauss Hans Robert 17, 48, 62, 414
Jaworska Izabela 102, 435
Jaworski Tomasz 332, 427
Jedliński Marek 120, 431
Jefremow Iwan 34, 223, 407
Jelevska Agnieszka 197, 431
Jemcew Michaił 153, 407
Jennings Lee Byron 242, 414
Jenson Vicky 270, 451
Jeziński Marek 250, 431
Jeż Andrzej 338, 431
Jeżewski Władysław 314, 427
Jęczmyk Lech 14, 55, 99, 112, 286, 408, 414, 416, 417, 441
Jędrzejczak Beata 273, 431
Jinks Sam 156, 455
Jodkowski Bogdan 21, 407
Johnson Phillip E. 148, 431
Johns-Putra Adeline 194, 414
Jonas Hans 174, 177, 185, 188, 207, 320, 382, 387, 388, 431, 447
Jorrdan Robert [właśc. ?] 231, 407
Juchnowicz Stanisław 213, 431
Juszczyk Andrzej 91, 431
Juszczyk Stanisław 28, 431

Kac Eduardo 283, 431
Kaczor Katarzyna 14, 28, 30, 89, 252, 256, 415
Kagarlicki Jurij 190, 415
Kajtoch Jacek 432
Kajtoch Wojciech 58, 256, 415
Kalinowski Witold 123, 441
Kaliński Janusz 97, 432
Kalisz Aleksandra 370, 420

- Kalitan Damian 183, 432
Kaltenbergh Lew 407
Kałuszyńska Elżbieta 141, 296, 421
Kamińska Anna Dorota 297, 442
Kamińska Katarzyna 103, 441
Kandel Michel 33, 45, 401, 435
Kania Ireneusz 342, 426
Kant Immanuel 172, 173, 432
Kapp Ernst 139, 432
Karaban Luiza 210, 415
Karasek Krzysztof 82, 415
Kariukow Michaił 324, 450
Karłowska Katarzyna 454
Karłowski Jan 454
Karmarsch Karl 139, 432
Kasprzak Zbigniew 18, 453
Kassenberg Andrzej 213, 423, 432
Katz Jackson 369, 432
Katz James E. 191, 435
Kawalec Magdalena 64, 433
Kawalec Paweł 289, 445
Kayser Wolfgang 242, 244, 415
Kazior Roman 425
Keane Glen 270, 451
Kershner Irvin [właśc. Isadore Kershner] 262, 450
Kędzierski Sławomir 404, 406
Kępiński Antoni 368, 432
Kidruk Maksym 348, 407
Kiepas Andrzej 135, 139, 168, 191, 310, 329, 432
Kierszys Zofia 405
Kijas Zdzisław J. 431
Kirsch Donat 97, 415
Kisiel Przemysław 284, 285, 432
Kita Małgorzata 364, 432
Kitcher Philip 173, 432
Kizik Edmund 240, 244, 414
Klejnocki Jarosław 362, 404
Klementowski Robert 13, 415
Klich Jacek 428
Klimczuk Andrzej 147, 432
Klimowicz Marek 174, 382, 431
Kluska Bartłomiej 91–94, 432
Kłosińska Anna 69, 443
Kłósak Kazimierz 149, 432
Kmieciński Jerzy 75, 440
Kmita Jerzy 307, 432
Knittel Krzysztof 220, 452
Knosala Bartłomiej 329, 391, 433
Kochel Bonawentura 103, 433
Kocot Monika 389, 434
Kokesz Stanisław 21, 407
Kokoszka Magdalena 82, 83, 415
Kolata Gina 64, 433
Kołodziej Arkadiusz 326, 433
Kołodziejczak Tomasz 20, 28, 93, 153, 264, 407, 415, 454
Komendarek Władysław 90, 220, 452
Komornicka Anna M. 65, 66, 433
Komuda Jacek 252, 407
Komza Małgorzata 24, 431
Konieczny Jacek 130, 447
Konnak Paweł 214, 433
Konowrocka-Sawa Dorota 385, 423
Kopciewicz Lucyna 113, 376, 423, 433
Koprowski Hilary 309, 421
Korab Kazimierz 342, 433
Koraszevska Małgorzata 64, 440
Korba Ewald 311, 433
Korczyński Tomasz Michał 140, 310, 439
Kornaga Dawid 379, 407
Kornai János 22, 433
Korotkich Krzysztof 356, 418
Korpikiewicz Honorata 207, 433
Koryś Piotr 210, 433
Kosarzycki Radosław 106, 428
Kosińska Małgorzata 343, 433
Kosmala Marcin 92, 433
Kostkiewiczowa Teresa 58, 354, 414, 417–419
Koszowski Maciej 333, 433
Kościańska Agnieszka 372, 433
Kotarski Jarosław 406
Kotoński Włodzimierz 219, 220, 452
Kot Radosław 406
Kott Jan 115, 415
Kotyczka Marzena 137, 428
Kowalczyk Dariusz SJ 86, 433
Kowalczyk Kamila 356, 433

- Kowalik Krystyna 274, 433
Kowalikowa Jadwiga 364, 434
Kowalska Agnieszka 247, 434
Kowalska Danuta 49
Kowalska Małgorzata 86, 435, 443
Kowalski Piotr 80, 434
Kowalski Tomasz 377, 434
Kowtun Natalia 96, 420
Kozak Ewa 40, 74, 77, 402
Kozak Jolanta 211, 405, 410, 417
Kozarzewska Ewa 21, 407
Kozielecki Mateusz 212, 434
Kozlovets Mykoła 96, 420
Kozłowska Anna 243, 415
Kozłowski Jan 312, 434
Kozyr Aleksandr 324, 450
Krafft Thomas 193, 425
Krahelska Halina 163, 289, 440
Krakowiak Józef L. 205, 213, 431, 433
Krasnodębski Zdzisław 162, 439
Kraszewski Józef Ignacy 363, 407
Kraśko Jan 406
Krause Bernie 225, 434
Krawczyk Stanisław 15, 415
Krąpiec Mieczysław Albert OP 143, 434
Kres Feliks W. [właśc. Witold Chmielecki] 20, 252, 407
Kropiwek Urszula 156, 427
Królak Sławomir 430
Królicki Zbigniew A. 406, 407
Król Marcin 357, 429
Kryk Barbara 319, 434
Krywak Piotr 99, 189, 190, 415
Krzemieniowa Krystyna 17, 62, 414
Krzepkowski Andrzej 57, 111, 199, 407
Krzywy Roman 361, 415
Krzyżanowski Hubert 332, 445
Kubin Jerzy 97, 434
Kucharski Eugeniusz 35, 415
Kucharski Piotr 91, 454
Kuchowicz Zbigniew 361, 434
Kuciński Paweł 122, 448
Kuhn Thomas Samuel 196, 197, 434
Kuligowska Katarzyna 445
Kulik Joanna 134, 434
Kulisiewicz Tomasz 143, 434
Kulmowa Joanna 196, 407
Kurczak Jerzy 454
Kurecka Maria 222, 442
Kurek Olga 58, 434
Kurowicka Anna 201, 415
Kuźnicka Kamala 226, 424
Kwak Sabina 389, 434
Kwiatkowski Paweł 328, 438
Lacan Jacques 379, 434
Lakoff Andrew 331, 436
Lalewicz Janusz 29, 415
Lamont Michèle 331, 436
Lamża Łukasz 287, 349, 434
Lange Antoni 189, 226, 408, 415
Lasoń Artur 90
Latawiec Anna 96, 435
La Torre Amelia 120, 434
Latour Bruno 137, 435
Lau Timo 309, 426
Lazari-Pawłowska Ija 160, 162, 435
L.B. [właśc. Leszek Bugajski] 25, 26, 43, 59, 69, 79, 390, 403, 415
Lee Keekok 174, 435
Le Goff Jacques 240, 435
Le Guin Ursula K. 19, 79, 286, 287, 292, 408, 416
Lekka-Kowalik Agnieszka 296, 435
Leksowska Aleksandra 102, 435
Lem Stanisław 12, 14–16, 33, 34, 40–42, 47, 56, 67, 68, 70, 71, 96, 97, 99, 104, 110, 113, 117, 124, 125, 129, 131, 132, 140, 146, 152, 153, 154, 157, 159, 166, 167, 170, 186, 187, 189, 190, 224, 247, 255–257, 261, 263, 285, 286, 288, 291–293, 312, 313, 321, 381, 408, 412, 414–416, 418, 419, 435, 436, 438, 453
Leski Kazimierz 332, 445
Leszczyński Grzegorz 239, 435
Leś Mariusz Maciej 28, 39, 99, 107, 221, 416, 418
Leśniak Kazimierz 421
Lévinas Emmanuel 86, 130, 435, 443

- Lewallen Constance M. 385, 444
 Lewandowska Irena 153, 410, 415
 Lewandowski Jan 26, 27, 44, 84, 403
 Lichański Jakub Zdziśław 31, 32, 36, 259–261, 344, 359, 413, 416, 435
 Lieber Maxim 408
 Lindner Jerzy 332, 427
 Lipski Piotr 289, 445
 Lipszyc Adam 276, 416
 Lisowska-Magdziarz Magdalena 144, 435
 Lisowski Jerzy 324, 412
 Lizut Rafał 139, 141, 168, 435
 Loewe Iwona 25, 435
 Long Elizabeth 48, 416
 Longo Giuseppe O. 191, 435
 Lord Chip 385, 455
 Lorek Andrzej 203, 435
 Loskyll Matthias 297, 429
 Lovejoy Arthur Oncken 161, 435
 Lovelock James 205, 209, 346, 435
 Lubaś Władysław 355, 435
 Lucas George 262, 266, 294, 450
 Lucas John Randolph 33, 143, 435
 Luckhurst Roger 169, 416
 Luckmann Thomas 150, 308, 333, 422
 Ludwig Hans 309, 426
 Lynch Paul 120, 294, 450, 451

 Łach Anna 298, 435
 Łach Tomasz 168, 435
 Łapiński Jacek 174, 194, 428, 436
 Łebkowska Anna 167, 416
 Łopuszański Konstantin 198, 451
 Łoziński Jerzy 257, 410
 Łoziński Józef 12, 408
 Łuciuk-Wojczuk Agnieszka 227, 436
 Ługowski Andrzej 371, 442
 Łukasiewicz Jerzy 92, 451
 Łukasiewicz Małgorzata 30, 162, 414, 439
 Łupkowski Paweł 135, 436

 Maciejewski Janusz 236, 416
 MacLean Alistair 230, 408
 MacLean Archer 237, 455
 Maetzig Kurt 221, 451

 Maj Agnieszka 246, 436
 Majcherek Janusz A. 206, 208, 436
 Majewska Ewa 430
 Majewski Paweł 131, 189, 436
 Maj Joanna 76, 416
 Malanowski Tadeusz Adrian 408
 Malik Tomasz 93, 408
 Malinowski Jerzy 118, 424
 Malinowski Kazimierz Bolesław 25, 26, 403
 Malinowski Krzysztof Wiesław 53, 190, 415
 Mallard Grégoire 331, 436
 Małachowski Andrzej 211, 212, 436
 Małyszka Arkadiusz 74, 436
 Mamzer Hanna 133, 436
 Marazziti Donatella 327, 436
 Marcjanik Małgorzata 365, 447
 Marcuse Herbert 176, 386, 387, 436
 Marcyniak Marek E. 378, 379, 427
 Marecki Jarosław 172, 423
 Marecki Józef 227, 441
 Marecki Piotr 377, 416
 Marek-Bieniasz Anna 206, 436
 Margański Janusz 218, 228, 416
 Margulis Lynn 205, 436
 Markiewicz Henryk 111, 416, 421
 Markowski Michał Paweł 37, 76, 412, 436
 Markowski Tadeusz 19, 455
 Markwart Anna 241, 436
 Marmuszewski Stanisław 284, 432
 Marquand Richard 262, 450
 Marszał Marek 406, 409
 Martuszevska Anna 89, 111, 416, 436
 Martyniuk Henryk K. 323, 436
 Marvano [właśc. Mark van Oppen] 261, 453
 Marx Leo 172, 436
 Maryl Maciej 48, 416
 Maryniarczyk Andrzej SDB 168, 435
 Mastalerz Marek 406
 Mastalerz-Migas Agnieszka 317, 425
 Matczak Piotr 215, 436
 Matel Anna 320, 321, 436
 Materska Dominika 94, 416
 Matsumoto Masaru 123, 451
 Matuszewski Krzysztof 258, 426

- Maurin Krzysztof 214, 439
May Andrew 286, 287, 324, 436
Mayer Sylvia 243, 412
May Rollo 390, 436
Mazan-Mazurkiewicz Alicja 48
Mazierska Ewa 220, 437
Mazur Daria 94, 429
Mazurkiewicz Kornelia 48
Mazurkiewicz Zuzanna 48
Mączyńska Elżbieta 341, 427
McCaffrey Anne 145, 408, 412
McCarthy Cormac 197, 232, 408, 412
McMullin Ernán 338, 437
McNeil Jean 269, 418
Meadows Dennis Lynn 331, 437
Meadows Donella Hager 331, 437
Meigh-Andrews Chris 385, 437
Melosik Agnieszka 376, 429, 437
Melosik Zbyszko 370, 437
Melton Michelle 217, 329, 424
Mendlesohn Farah 260, 420
Merecki Jarosław 64, 444
Mézeries Jean-Claude 17, 453
Mędrzycki Jacek 407
Michajłow Włodzimierz 206, 437
Michalik Alicja 103, 433
Michalik Anna 98, 416
Michalovic [właśc. ?] 46, 403
Michalski Czesław 241, 437
Michalski Krzysztof 141, 392, 430
Michels Doug 385, 455
Michera Wojciech 131, 437
Mickiewicz Adam 11, 66, 408, 419
Miechowski Grzegorz 91, 454
Miernik Grzegorz 210, 424
Miklińska Anna 405
Mikołajczyk Rafał 124, 261, 453
Milewska-Ważbińska Barbara 358, 416
Milius John 19, 450
Miller George 20, 198, 451
Miller Walter Michael 200, 408
Miłosz Czesław 232, 437
Minka Kazimierz 93, 454
Miodek Jan 300, 438, 439
Misiec Jerzy 21, 408
Misiek Józef 284, 437
Miszczuk Katarzyna Berenika 271, 408
Mizera Janusz 182, 430
Mizerski Sławomir 364, 437
Moi Toril 164, 437
Mojsiewicz Anna 155, 437
Moor James H. 135, 138, 430, 437
Morawiński Tycjusz 378, 403
Morris Meaghan 265, 437
Morrissey Katherine E. 364, 416
Mosiołek-Kłosińska Katarzyna 355, 435
Mostowicz Arnold 18, 453
Mota Aurea 195, 426
Movellan Javier 135, 421
Mozołowski Włodzimierz 144, 147, 148, 437
Możdżonek Andrzej 409
Możdżonek Paulina 317, 437
Mrozik Agnieszka 12, 416
Mrozkowiak Magdalena 315, 437
Mrozkowiak Mirosław 315, 437
Mudler-Nieckowski Piotr 437
Mudyń Krzysztof 120, 434
Mulcahy Russell 237, 238, 451
Mumford Lewis 168, 331, 437
Muscatine Charles 361, 417
Musielak Sebastian 141, 427
Muszyński Jerzy 386, 437

Nagel Thomas 165, 166, 437
Naimski Józef 242, 437
Naisbitt John 328, 438
Najder Zdzisław 207, 383, 413, 419
Nakoniecznik Arkadiusz 406, 410
Nancy Jean-Luc 162, 163, 391, 438
Natoli Joseph P. 37, 417
Naumienko Ilja 324, 438
Nawroczyński Bogdan 165, 422
Neube Ryck 93, 408, 441
Neumeier Edward 123, 451
Newton-Smith William Herbert 338, 437
Nęcka Agnieszka 23, 75, 414
Nęcki Edward 58, 335, 438
Nicieja Sławomir S. 41, 417
Nidecka Julia 22, 408
Niecko Bożena 114, 160, 438

- Nieć Mateusz 298, 438
 Niedzielski Lech 340, 440
 Niemen Czesław [właśc. Czesław Juliusz Niemen-Wydrzycki] 220, 452
 Nienacki Zbigniew 355, 363, 408, 412, 455
 Niepokólczycki Waław 406
 Niewiadowski Andrzej 14, 34, 53–57, 116, 179, 199, 200, 417, 419
 Niewręda Krzysztof 246, 408
 Night-Shyamalan M. [właśc. Manoj Nelliattu Shyamalan] 192, 451
 Nijakowski Lech 204, 417
 Nikitorowicz Jerzy 382, 438
 Nikodemska-Wołowik Anna Maria 28, 438
 Nishiyama Takashi 237, 454
 Niżnik Józef 150, 308, 422
 Noszczak Bartłomiej 213, 447
 Nowacka Sonia 222, 417
 Nowak Jerzy 64, 438
 Nowak Leszek 290, 438
 Nowakowska-Soltan Elżbieta 40, 447
 Nowakowski A. 17, 19, 438, 453
 Nowak Samuel 36, 429
 Nowicka Ewa 119, 123, 155, 167, 438
 Nowicki Wojciech 386, 422
 Nussbaum Martha 394, 395, 417
 Nycz Ryszard 29, 37, 194, 272, 273, 412, 417, 428

 Obracht-Prondzyński Cezary 445
 Obuchowski Kazimierz 102, 438
 Ochab Maryna 362, 422
 Ociezek Renarda 245, 417
 Ogilvie George 20, 198, 451
 Okopień-Sławińska Aleksandra 58, 354, 414, 417–419
 Okólska Barbara 14, 99, 417, 441
 Olaczek Romuald 206, 438
 Olsen Roger L. 148, 445
 O'Neill Gerard Kitchen 294, 295, 438
 Onimus Jean 244, 417
 Opacki Waław 53, 54, 438
 Operto Fiorella 136, 438
 Oramus Marek 56, 57, 59, 211, 290, 295, 403, 408, 417
 Osinski Ivan 96, 420
 Osińska Wanda 195, 438
 Osiński Jakub 210, 415
 Ostapiuk Aleksander 341, 427
 Ostolski Adam 369, 424
 Ostromęcka Helena 196, 434
 Ostrowska Antonina 318, 319, 438
 Ostrowski Cezary 408
 Otceten Stefan 232, 409
 Owen Yates [właśc. Eugeniusz Dębski] 94, 231, 409
 Ozimek Irena 319, 425
 Ożóg Zofia 196, 417

 Paape Eddy 17, 453
 Pacewicz Grzegorz 176, 324, 444, 446
 Pachciarek Paweł 227, 427
 Paciorek Antoni 421
 Pacyński Tomasz 14, 83, 252, 409
 Pająk Zuzanna 45, 46, 64, 162, 163, 349, 402, 403
 Pałubicka Teresa 404
 Panasiuk Ryszard 208, 442
 Papużyńska Joanna 230, 438
 Papużyński Andrzej 206, 430
 Parnow Jeremie 153, 407
 Parowski Maciej 12, 15, 17, 21, 23, 35, 36, 43, 56, 57, 59, 83, 84, 201, 250, 383, 402, 403, 409, 417, 418
 Passmore John 174, 438
 Pastuchowa Magda [Magdalena] 86, 357, 431
 Paszek Jerzy 218, 438
 Patrzalek Wanda 318, 319, 439
 Patterson Ray 96, 451
 Pawełczyńska Anna 303, 439
 Pawlak Ada Florentyna 140, 141, 161, 310, 439
 Pawlak Katarzyna 231, 407
 Pawlak Romuald 93
 Pawłowski Zbigniew 334, 439
 Paz Octavio 362, 439
 Pelc Janusz 91, 454
 Pelech Tomasz 121
 Penciak Lucyna 21, 57, 409

- Penkala Danuta 239, 439
Penrose Roger 388, 439
Petecki Bohdan 56
Petraitis-O'Neil Elżbieta 99, 441
Petsch Danuta 184, 443
Pettit Philip 174, 438
Pępiak Ewa 36, 439
Piasecka Agnieszka [dietetyczka] 316, 439
Piasecka Agnieszka [ekonomistka] 80, 439
Piątek Zdzisława 194, 206, 439
Piątkowski Sebastian 210, 424
Piccinini Patricia 118, 119, 439, 455
Picht Georg 214, 439
Piechota Grażyna 24, 431
Piekara Jacek 20, 42, 231, 405, 409
Piekot Tomasz 339, 439
Pietrych Krystyna 237, 419
Pietrzyk Bartłomiej 64, 427
Pigoń Stanisław 408
Pikuła Sławomir 337, 403
Pilipiuk Andrzej 236, 409
Pimentel Biscaia Maria Sofia 118, 439
Pinchevski Amit 375, 439
Pindel Tomasz 19, 23, 46, 231, 236, 439
Piotrowska Irena 410
Piotrowski Piotr 248, 439
Piotrowski Robert 431
Piwowarczyk Krzysztof 91, 454
Planck Max 312, 439
Ples Marta 72, 430
Plessner Helmuth 162, 439
Płaza Maciej 167, 418
Pociej Bohdan 226, 229, 440
Podbielski Henryk 142, 422
Podlipniak Piotr 87, 440
Pohl Frederik 189, 409
Polak Paweł 289, 440
Polch Bogusław 17, 18, 453
Poliszuk Olena 96, 420
Polit Krzysztof 168, 440
Połom Stefan 28, 154, 409
Ponaczewny Piotr 17, 453
Ponczek Eugeniusz 75, 440
Poniewierski Janusz 431
Popławski Mieczysław 373, 440
Popper Karl 163, 440
Poręba Aneta 77, 426
Poręba Karol 364, 418
Poręba Marcin 174, 438
Poręba Ryszard 77, 426
Postman Neil 340, 384, 440
Prandecki Konrad 328, 440
Pranke Michał 210, 415
Pratchett Terry 251, 413
Pratchett Tom 165, 450
Prejs Marek 358, 416
Pringle David 260, 418
Prokopiuk Jerzy 403
Prorok Leszek 72, 224, 409
Prostak Zbigniew 39, 409
Próchniewicz Wojciech M. 404
Przewłocki Grzegorz 370, 422
Przeździecki Zdzisław 211, 440
Przyboś Julian 27, 60, 418
Przybysławski Artur 161, 435
Przybysz Piotr 87, 440
Przymuszała Beata 366, 367, 394, 418
Przyrowski Zbigniew 55, 440
Pszczółowska Lucylla 218, 418
Ptaszek Grzegorz 112, 441
Ptasznik Paweł 146, 431
Pulikowski Arkadiusz 81, 306, 418, 446
Pułka Leszek 260, 418

Quan-Haase Anabel 139, 440
Quinn Bradley 386, 440

Rachwałowa Maria 305, 440
Raczkiewicz Tadeusz 17
Raczkiewicz Tomasz 17, 453
Radin Paul 239, 440
Radkowska-Walkowicz Magdalena 145, 440
Radziejewicz Teresa 356, 357, 418
Radziejewska Wanda 18, 418
Rajska-Jurgiel Ewa 143, 425
Randers Jørgen 328, 331, 437
Rarot Halina 430
Raszka Helena 379, 409
Ratajewski Jerzy 284, 440
Rataj Robert 117, 418

- Rau Bohdan 91, 92, 455
 Rączkowska Wiesława 437
 Rączkowski Stanisław 437
 Regner Leopold 421
 Reiss Michael J. 159, 440
 Rejnat Eugeniusz 64, 441
 Rembowska-Pluciennik Magdalena 106, 441
 Repucho Ewa 25, 423
 Resnick Mike 233, 234, 241, 409, 412
 Reszke Robert 72, 427
 Reuleaux Franz 139, 441
 Rewers Ewa 203, 381, 382, 441
 Riccini Raimonda 191, 435
 Richling Andrzej 204, 441
 Roberts Chris 455
 Robinson Kim Stanley 323, 409
 Robotycki Czesław 244, 441
 Rodan Andrzej 356, 378, 379, 409, 441
 Rolbiecki Waldemar 332, 441
 Romanek Michał 328, 430
 Romaniuk Adam 165, 173, 423, 437
 Ronge Gerard 112, 441
 Rose Herbert Jennings 65, 441
 Roskal Zenon E. 293, 295, 342, 347, 441
 Ross Andrew 265, 437
 Ross JoAnn 374, 409
 Rothmund Sigi 372, 450
 Rotter Lucyna 227, 441
 Rott Rudolf 309, 421
 Rozwadowski Mariusz 91, 92, 94, 432
 Rucker Rudy 378, 409
 Rucki Mirosław 345, 446
 Rudnik Eugeniusz 220, 452
 Rudziński Marcin 425
 Rumatowska Beata 405
 Russell Bertrand 207, 208, 441
 Rutka Wioletta 266, 441
 Rybicka Elżbieta 108, 441
 Ryć Maria 406
 Rymut Kazimierz 254, 443
 Ryszkiewicz Marcin 187, 205, 346, 401, 435, 436
 Ryś Grzegorz bp 431
 Rzeźnik Małgorzata 404
 Rzymianek Paulina 32, 293, 413
 Sacher-Masoch Leopold von 269, 418
 Sadowski Wiesław 334, 441
 Sagan Dariusz 148, 150, 422, 441
 Said Edward W. (Saïd Edward Wadie) 122, 123, 126, 128, 129, 441
 Samborska-Kukuć Dorota 5, 40, 49, 418
 Samuelson David N. 170, 441
 Sanders Scott 99, 441
 Sandrin Luciano 103, 441
 Sapir Edward 147, 432
 Sapkowski Andrzej 13, 14, 89, 235, 237, 246, 409
 Sarka Róbert 135, 442
 Sarna Paweł 67, 442
 Sartre Jean-Paul 72, 442
 Sassone Oley 237, 451
 Satkiewicz Halina 146, 442
 Savage Frank 455
 Savage Rob 71, 450
 Sawicka Wanda 212, 442
 Sawicki Stefan 88, 418
 Schaeffer Bogusław 220, 452
 Schäfer Lothar 208, 442
 Schafer Raymond Murray 225, 442
 Schiller Ferdinand Canning Scott 149, 442
 Schiller Leon 276
 Schmitt Mathias 297, 429
 Schmitz Heinz-Günter 361, 418
 Schreier Curtis 385, 455
 Schuetz Alfred 152, 442
 Schwab Klaus 297, 328, 442
 Schweitzer Albert 162, 206, 222, 442
 Scott Ridley 19, 451
 Searle John Rogers 138, 442
 Secomski Kazimierz 332, 442
 Sedeńko Wojtek 23, 38, 55, 76, 127, 313, 358, 398, 405, 414, 418
 Seed David 128, 129, 147, 170, 418
 Seefried Elke 331, 442
 Seid Steve 385, 444
 Seiko Natalia 96, 420
 Sewerski Michał 342, 418
 Sheckley Robert 406
 Shoughnessy Patrick [właśc. Andrzej Ziemiański] 231, 410

- Shrader-Frechette Kristin 139, 442
Siciński Andrzej 214, 303, 331, 332, 427, 439, 442
Sidorek Janusz 119, 446
Siekłucka Anna 371, 442
Sieldecki Zbigniew 144, 442
Siemianowski Roch 401
Sienkiewicz-Jarosz Halina 105, 442
Sieradzan Jacek 239, 442
Sikora Elżbieta 220, 452
Sikora Mirosław 92, 144, 434, 442, 447
Sikorski Witold 324, 447
Simmons Dan 264, 410
Singer Peter 134, 159, 160, 163, 165–167, 189, 443, 444, 446
Sipińska Urszula 371, 372, 452
Sitarski Piotr 16, 17, 443
Siwek Paweł 421
Siwiński Tomasz 17, 453
Siwiński Waldemar 144, 442
Skalski Adam 408
Skarga Barbara 86, 392, 443
Skawiński Grzegorz 220, 443
Skiba Krzysztof 214, 433
Skibniewska Maria 410
Skolimowski Henryk 215, 216, 384, 386, 425, 443
Skowroński Antoni 204, 216, 443
Skowroński Jacek 61, 353, 363, 403
Skwara Anita 94, 443
Skwarczyńska Stefania 85, 107, 108, 418
Ślabek Piotr 431
Ślawek Tadeusz 162, 443
Ślawiński Janusz 32, 37, 58, 66, 85, 111, 278, 354, 414, 416–419
Smelik Anneke 386, 443
Smith Adam 184, 443
Smith Mick 391, 443
Smith Nicole 217, 329, 424
Smolak Maciej 142, 443
Smolarski Mieczysław 14, 61, 202, 203, 410
Smoluchowski Marian 326, 443
Snow Charles Percy 329, 444
Sobczyńska Danuta 114, 433, 438
Sobota Jacek 176, 324, 325, 444, 446
Sokal Alan 346, 444
Sokalska Małgorzata 219, 424
Sokoluk Wiesław 372, 433
Solarewicz Krzysztof 171, 444
Solla Price Derek J. de 289, 440
Solon Jerzy 204, 441
Sontag Susan 355, 444
Soporek Wojciech 90, 444
Sorkin Michael 385, 444
Sójka Jacek 341, 427
Spaemann Robert 64, 444
Spannhuth Carsten W. 309, 426
Spielberg Steven 165, 450
Stableford Brian 79, 419
Stacewicz Janusz 328, 340, 444
Stalin Józef 212, 444
Staniewski Piotr 404
Staniewski Przemysław 105, 444
Stanosz Barbara 147
Stan Tutaj [właśc. Stanisław Tutaj] 367, 452
Starostenko Wiktor 96, 420
Starościc Anna 293, 441
Starzec Anna 300, 302, 305, 335, 444
Stasik Agata 344, 345, 444
Staszenko-Chojnacka Dominika 92, 444
Stawiński Janusz 35, 74, 176, 387, 430, 436
Stawiszyński Tomasz 23, 455
Stefaniak Piotr 318, 444
Stefanowska Zofia 66, 419
Stempel Wolf-Dieter 361, 419
Stéphan Gilles 165, 450
Stępień-Kuczyńska Alicja 75, 440
Stępień Tomasz 237, 419
Stępniański Piotr 123, 444
Stiller Robert 410
Straczynski J. Michael 294, 450
Straughan Roger 159, 440
Stróżyński Tomasz 37, 412
Strugacki Arkadij 34, 127, 153, 249, 293, 410, 415
Strugacki Boris 34, 127, 153, 249, 293, 410, 415
Strzelecki Jan 326, 444
Studiarz Sławomir 409
Studniarek Michał 252, 410

- Studnicki Piotr 86, 444
 Stusińska Ewa 361, 362, 369, 370, 372, 444
 Suchodolski Bogdan 97, 341, 342, 434, 444
 Sudół Robert 408
 Sułkowska-Janowska Mariola 283, 431
 Surma-Gawłowska Monika 84, 446
 Swinburne Algernon Charles 104, 410
 Swirski Peter 286, 287, 419
 Syrkiewicz-Świtała Magdalena 317, 444
 Szacki Jerzy 303, 449
 Szafraniec Kamil 389, 434
 Szalasta-Rogowska Bożena 82, 415
 Szarek Tomasz 94, 312, 404, 434
 Szawarski Zbigniew 134, 444
 Szczepański Jan 334, 444
 Szczepański Tadeusz 72, 444
 Szczęsna Anna 134, 443
 Szczubiałka Michał 168, 391, 431, 437
 Szczuciński Antoni 114, 433, 438
 Szeliga Madlena 213, 445
 Szeszniew Włodzimierz 217, 445
 Szewczyk Paweł 310, 445
 Szlachcicowa Irena 85, 445
 Szlendak Tomasz 389, 390, 445
 Szmidt Robert J. 83, 233, 407, 409, 410
 Szmigiel Edward 404
 Sznajderman Monika 244, 445
 Szpakowska Małgorzata 117, 419
 Szpanbrucker Krystyna 211, 445
 Szpyt Kamil 137, 445
 Szraj Maciej 15, 415
 Szrejter Artur 252, 410
 Sztumski Wiesław 177, 178, 309, 392, 445
 Szubrycht Jarek 220, 445
 Szydłowski Marek 289, 445
 Szyjowska-Piotrowska Anna 269, 367, 419
 Szyborska Karolina 265, 419
 Szyborska Wisława 115, 410
 Szymczak Piotr 388, 439
 Szymowska Janina 254, 443
 Szypuła Wojciech 405
 Ślęczek-Czakon Danuta 206, 445
 Ślęzak Izabela 58, 59, 67, 445
 Ślipko Tadeusz 134, 161, 445
 Śliwiński Piotr 230, 231, 413
 Śluzek Andrzej 405
 Śluzek Izabella 405
 Śmigiel Jerzy 404
 Śmigiel Łukasz 80, 445
 Śniedziewska Magdalena 24, 25, 26, 46, 106, 107, 113, 259, 278, 402
 Śpiewak Helena 390, 436
 Śpiewak Paweł 390, 436
 Święcicki Józef 70, 445
 Świontek Sławomir 69, 419
 Šrámek Jiří 265, 419
 Tabaczyński Michał 276, 419
 Tambor Paweł 289, 445
 Tamborska Katarzyna 346, 449
 Tanaka Fumihide 135, 421
 Tanalska-Dulęba Anna 384, 440
 Tanner Tony 207, 383, 419
 Tansley Arthur George 125, 445
 Tański Paweł 210, 415
 Tarasewicz Paulina 160, 422
 Targosz Lucyna 404
 Tarkowski Krzysztof 195, 341, 425
 Tatarczuk Józef 315, 437
 Taylor John W. 171, 419
 Teleszun Sergij 96, 420
 Temple Robert K.G. 151, 445
 Teodorowicz-Hellman Ewa 243, 420
 Thaxton Charles 148, 445
 Thiel-Jańczuk Katarzyna 43, 374, 424
 Thompson Richard Leslie 287, 425
 Tippet Phil 123, 451
 Tischner Józef 392, 430
 Tkacz Małgorzata 89, 419
 Tkaczyk Waldemar 220, 443
 Tobera Marek 230, 445
 Tobias John 237, 454
 Todorov Tzvetan 64, 65, 419
 Toeplitz Krzysztof Teodor 409
 Tokarczyk Roman 160, 446
 Tolkien John Ronald Reuel 19, 91, 257, 410
 Tomalak Barbara 196, 420
 Tomaszczyk Jacek 306, 446

- Tomino Yoshiyuki 294, 451
Topczewska Anna 239, 440
Torecki Stanisław 223, 446
Towarek Piotr 227, 446
Tracz Bogusław 210, 446
Trawiński Mateusz 346, 449
Trepte Hans-Christian 243, 420
Trexler Adam 194, 420
Trębicki Grzegorz 89, 420
Trębicki Jerzy 332, 446
Tripplin Teodor 116, 410
Trocha Bogdan 96, 257, 381, 420
Truitt Ella Rachel 140, 446
Trykozko Martyna 203, 430
Trzeciakiewicz Kamil 262, 446
Trzynadłowski Jan 340, 356, 420, 446
Tudge Colin 64, 440
Turing Alan 138, 430, 446
Turowski Tomasz 159, 166, 181, 446
Turra Alex 267, 446
Turzyński Ryszard 227, 427
Tuwim Julian 232, 378, 409
Twardowski Tomasz 340, 341, 423
Tyc Ewelina 370, 420
Tygielska Hanna 156, 427
Tymiński Maciej 210, 433
Tymn Marshall Benton 243, 420
Tymoteusz [właśc. ?] 46, 403
Tyrmand Leopold 77, 410
Tyszkowska Anita 405
- Uexküll Jakob Johann von 152, 446
Ulewicz Tadeusz 359, 420
Uliński Maciej 375, 446
Uliszewski Krzysztof 453
Unkiewicz Tadeusz 232, 410
Urban Jacek 431
Utkin Marek 89, 410
- Vattimo Gianni 84, 446
Verhoeven Paul 123, 451
Veruggio Gianmarco 134, 136, 438
Vincendeau Ginette 94, 443
Vogel-Heuser Birgit 297, 422, 429
Vogler-Heuser 297
- Wadowski Jan 176, 345, 446
Wajs Joanna 243, 413
Walas Teresa 29, 417
Walczak-Delanois Dorota 38, 420
Walczak Monika 293, 441
Waldenfels Bernhard 119, 120, 122, 155, 446
Wallis Aleksander 67, 446
Waloszczyk Konrad 217, 446
Walsh Toby 324, 447
Wałaszewski Zbigniew 18, 447
Warchał Stanisław 20, 410
Ward Pendleton 270, 451
Warwick Kevin 190, 191, 447
Warzeszak Stanisław 388, 447
Wasilewska-Chmura Magdalena 218, 420
Wasilewska Monika 310, 427
Wasilewski Jacek 365, 447
Waszewski Jan 346, 449
Waszkiewicz Ewa 155, 447
Watt-Smith Tiffany 130, 447
Wawer Robert SJ 137, 447
Ważna Aagnieszka 143, 425
Weber David 158, 254, 261
Weber Max 40, 447
Weik Mossner Alex von 194, 447
Weizenbaum Joseph 138, 447
Welles Orson 123, 444
Wells Herbert George 39, 70, 129, 169, 170, 290, 410, 445, 447
Welsch Wolfgang 228, 325, 447
Wesołowski Adrian 348, 447
Westfahl Gary 260, 418
Whitesides Kevin A. 151, 447
Wiankowska Zofia 22, 433
Wieczorek Paweł 405
Wierusz-Kowalski Michał 344, 447
Wierzbicki Marek 213, 447
Wierzchowska Aleksandra 92, 447
Wiktorowski Grzegorz 375, 447
Wilczewska Sylwia 216, 427
Wilhelm Kate 199, 211, 410, 417
Wilkowska-Chomińska Krystyna 227, 424
Williams Bernard 187, 448
Williams Robin A. 139, 448

- Wilmot Ian 64, 440
Wilson-Dickson Andrew 227, 448
Winicewska Hanna 87, 440
Winnicka Ewa 369, 448
Winokur Andrew 309, 421
Wirpsza Witold 222, 442
Wise Robert 165, 450
Wiszniewski Zbigniew 220, 452
Wiśniewska Marzena 227, 448
Wiśniewska Monika 376, 405
Wiśniewski Ryszard 206, 445
Wiśniewski-Snerg Adam 57, 120, 121, 199, 410
Witek Arleta 266, 448
Witkowski Lech 337, 448
Witosz Bożena 335, 343, 344, 354, 420, 448
Wnuk-Lipiński Edmund 23, 56, 410
Wnuk Marian 342, 449
Wojciechowska Ewa 65, 420
Wojcieszak Janusz 387, 438
Wojnakowska Natalia 225, 448
Wojtanowska Agnieszka 273, 414
Wojtczak Ewa 409
Wojtczak Łukasz 134, 434
Wojtowicz Witold 273, 361, 362, 414, 420
Wojtyła Karol, zob. Jan Paweł II 390
Wojtynek Ewa 317, 444
Woleński Jan 142, 448
Wolfke Karol 202, 448
Wolicki Krzysztof 141, 181, 182, 188, 214, 430, 439
Wolter Edyta 203, 448
Wołk Marcin 245, 420
Woronczak Jerzy 31
Wozniuk Oleksandr 96, 420
Woźniak Ryszard 267, 425
Woźniak Tadeusz 306, 336, 448
Wójcicka Marta 266, 448
Wójcik Andrzej 21, 407, 408, 411, 420
Wójcik Przemysław 97, 214, 432, 448
Wóycicki Kazimierz 109, 420
Wright Thomas J. 123, 262, 450
Wright Will 61, 62, 448
Wróbel Joanna 34, 420
Wróbel Szymon 133, 448
Wrycza-Bekier Joanna 224, 448
Wyka Kazimierz 12, 421
Wysłouch Seweryna 272, 412
Yannick Julliard 191, 429
Zachara Janusz 180, 401
Zacher Lech W. 177, 392, 445
Zadurska Olga 253, 448
Zagórska Aniela 405
Zahorski Kenneth J. 243, 420
Zajac Michał 230, 438
Zajdel Janusz Andrzej 13, 15, 21–23, 39, 56, 57, 114, 117, 121, 151, 157, 162, 199, 202, 215, 291, 295, 388, 389, 402, 410–413, 415, 418, 448
Zakrzewska Wanda 227, 427
Zakrzewska-Wirkus Kornelia 155, 447
Zakrzewski Wojciech 22, 448
Zaleski Marek 226, 421
Zalewska Agnieszka 312, 434
Zaluski Tomasz 162, 391, 438
Zaręba Robert 89, 230
Zarych Elżbieta 103, 421
Zaśko-Zielińska Monika 300, 438, 439
Zawadzka Anna 12, 416
Zawadzki Andrzej 30, 412
Zawojski Piotr 191, 391, 448
Zdanowicz Mateusz 238, 455
Zdybicka Zofia J. 141, 448
Zembaty Maciej 406
Zgorzelski Czesław 408
Zgółka Tadeusz 355, 435
Zgólkowa Halina 354, 427
Ziątek Zygmunt 122, 448
Zieliński Jan 243, 415
Zielonacka-Lis Ewa 341, 423
Zielona-Jenek Monika 375, 449
Ziemiański Andrzej 83, 93, 231, 410, 411
Zierkiewicz Edyta 301, 449
Ziman John 341
Zimand Roman 147, 441, 442
Zimmer Bradley Marion 252, 411
Ziołkowski Krzysztof 287, 449
Ziomek Jerzy 278, 356, 377, 421

- Ziółkowski Jan M. 361, 417
Zlot Izabela 24, 449
Znaniecki Florian 303, 337, 338, 449
Zon Józef 289, 342, 440, 449
Zonn Włodzimierz 348, 428
Zubkow Boris 217, 445
Zwierzchowski Piotr 94, 241, 429, 436
Zwierzchowski Piotr [edytor] 129, 449
Zybertowicz Andrzej 346, 449
Zylinska Joanna 186, 449
Zywert Aleksandra 273, 421
Zyzik Grzegorz 133, 449

Żabski Tadeusz 256, 260, 416, 418

Żegleń Urszula M. 335, 449
Żelazny Andrzej 21, 411
Żelazny Mirosław 229, 449
Żerdziński Maciej 40, 74, 402, 411
Żołnowski Maciej 219, 449
Żuchowska-Skiba Dorota 112, 441
Żukiewicz Arkadiusz 335, 449
Żukowski Dariusz 355, 444
Żukrowski Wojciech 408
Żurowski Maciej 324, 412
Żwikiewicz Wiktor 26, 27, 42, 56, 57, 78,
80, 98, 99, 411
Życiński Józef 69, 103, 181, 433, 449
Żyto Kamila 234, 449

Autor monografii podejmuje próbę dokonania całościowej interpretacji dorobku literackiego Andrzeja Żmniańskiego – pisarza *science fiction*, ale także poety oraz popularyzatora wiedzy naukowej – przeprowadzoną z uwzględnieniem obszernego i złożonego kontekstu kulturowego (rozwój i przemiany fantastyki naukowej w Polsce w latach 70., 80. i 90. minionego stulecia). [...] Uderza też trafność rozpoznania głównych pól problemowych nurtujących Żmniańskiego jako pisarza-fantastę, wyczułonego niezmiennie na problematykę etyczną, niuanse psychologiczne i spekulacje społeczne – co dowodzi dużej biegłości interpretatora w analizowaniu tekstów niewerystycznych oraz doskonałej bez mała znajomości polskiej i światowej *science fiction* (również jej teorii i historii).

Z recenzji prof. dr. hab. Dariusza Brzostka (UMK)

Publikacja wyróżnia się dojrzałością, kompletnością oraz wieloaspektowością ujęcia, uwzględnieniem różnych kontekstów i dziedzin sztuki, przemyślanymi, pogłębionymi, precyzyjnymi analizami, świeżością spojrzenia interpretacyjnego, odkrywaniem i ujawnianiem nowych sensów, umiejętnością ukazania badanego materiału na szerszym tle oraz osadzenia go nie tylko w obrębie pisarstwa gatunkowego i interesującego Autora okresu. Postawione tezy i wypracowane na podstawie udokumentowanego wywodu wnioski są zarówno ciekawe, jak i wprowadzające nową jakość do polskich rozważań naukowych nad rodzimą fantastyką. [...] Książka przełamuje (do pewnego stopnia) swoiste odium badawcze, ciężące na polskiej literaturze fantastycznej późnego PRL-u i jej twórcach. W ten sposób staje się jedną z niewielu prac wypełniających lukę w literaturze przedmiotu dotyczącej naszej fantastyki (zwłaszcza *science fiction*) drugiej połowy XX wieku.

Z recenzji prof. dr. hab. Anny Gemry (UWr)



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

wydawnictwo.uni.lodz.pl
ksiegarnia@uni.lodz.pl
(42) 665 58 63

Książka dostępna również
jako e-book

