

Dorota Kozicka

Uniwersytet Jagielloński

Fantastyczni pisarze, czyli o tym, jak pisarze fantastyczni podbijają polską literaturę

Abstract

The fantastic writers, or how the writers of fantastic prose fiction conquer Polish literature

This article discusses the transition of science fiction literature over the last twenty five years and the specificity of this literature in relation to contemporary Polish prose. It deals also with the phenomenon of certain writers leaving the ghetto of sci-fi and fantasy prose and being introduced into the mainstream literature and their influence on the condition/position of Polish literature.

Słowa kluczowe: proza polska po roku 1989, literatura fantastyczna, literatura głównonurtowa

Keywords: Polish prose since 1989, science fiction literature, fantasy, mainstream literature

I W

1.

W ostatnich latach coraz większym zainteresowaniem cieszy się literatura spod znaku fantastyki, co związane jest zarówno ze znamienym dla naszych czasów przemieszczeniem granic między literaturą wysoką a literaturą popularną, jak i z ogromnym, datującym się od lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, zainteresowaniem powieścią fantastyczną, która przyciąga rzesze czytelników siłą atrakcyjnej fabuły oddanej w służbę tematów bądź to magicznych (tak jak w przypadku *fantasy*), bądź pełnych grozy (w przypadku

horroru), bądź też pełnych naukowych nowinek (w fantastyce naukowej). Atrakcyjność tej literatury, liczona dużymi nakładami książek, siłą oddziaływania poświęconych tej literaturze czasopism i portali, a także imponującą dynamiką zintegrowanego środowiska pisarzy i czytelników, spotykających się podczas tłumnych konwentów, wynika w dużej mierze z atrakcyjności jej popularnych konwencji, w tym przede wszystkim *fantasy*. I rację trzeba przyznać Jackowi Dukajowi, który niejednokrotnie przekonywał, że współczesna *fantasy* to właściwie to samo, co kryminały, romanse i inne gatunki literatury popularnej¹. Niewątpliwą poczytnością cieszą się również inne konwencje popularne, na przykład horrory, ale też konwencjonalne realizacje popularnej fantastyki naukowej – coś, co Dukaj przy innej okazji obrazowo nazwał „fantastyką empikową”².

Akcentuję konwencjonalność tej popularnej literatury fantastycznej w przekonaniu, że – mimo rozlicznych deklaracji z obu stron literackiej i krytyczno-literackiej barykady, mimo zniesienia/rozluźnienia granic, z którym mamy do czynienia w ostatnich kilkudziesięciu latach – podział na literaturę popularną i literaturą artystyczną wciąż jeszcze zachowuje charakter wartościujący³. Co więcej, wydaje się, że rozluźnieniu granic pomiędzy literaturą popularną a literaturą wysoką towarzyszy wprowadzanie znamienych hierarchii w obu tych przestrzeniach. W obszarze literatury fantastycznej podział na teksty masowe – powielające kanoniczne, gatunkowe wzorce, i na teksty nowatorskie – wykorzystujące różne konwencje, motywy i gatunki do realizacji autorskich wizji, wydaje się dziś szczególnie wyraźny. Interesują mnie właśnie te powieści spod znaku fantastyki, które niełatwo zaszufładkować i które od początku wyróżniają się na tle większości popularnej, skonwencjonalizowanej literatury fantastycznej. Chciałabym się więc odnieść do fantastyki naukowej, której podobno „wieszczy się los martwej klasyki” (choć nie wskazuje na to chociażby dorobek wypowiadającego te słowa pisarza)⁴, a przede wszystkim do tego, co powstaje pomiędzy fantastycznymi nurtami – a więc nie w trybie powielania konwencji *fantasy*, horroru czy SF, lecz w wyniku swobodnego korzystania z nich jako pewnych gatunkowych matryc, pozwalających na

¹ *Totalna imersja. Z JD rozmawia (drogą elektroniczną) Jerzy Borowczyk*, „Czas Kultury” 2009, nr 6, s. 57.

² *Moc generowania sensów*. Wywiad z Jackiem Dukajem <http://esensja.stopklatka.pl/kniazka/wywiady/tekst.html?id=10943> [dostęp: 18.11.2013]. Krótkie i interesujące omówienie stanu literatury fantastycznej w ostatnich latach znaleźć można w tekście Marcina Zwierchowskiego zatytułowanym *Współczesna polska proza fantastyczna*, <http://culture.pl/pl/artykul/wspolczesna-polska-proza-fantastyczna> [dostęp: 18.11.2013].

³ W obrębie literatury wysokoartystycznej mówi się o takiej, która korzysta z konwencji popularnych, a w ramach literatury popularnej wyznacza się hierarchie, zgodnie z którymi część literatury uznawana jest za lepszą, mniej konwencjonalną, lepiej napisaną... W obu przypadkach można mówić o pierwszorzędności i drugorzędności wewnątrz obiegu, a na metaforycznej półce łączącej oba te obiegi znajdowałyby się tzw. literatura środka.

⁴ *Totalna imersja...*, s. 57

tworzenia nowych, oryginalnych tekstów⁵. Autorzy takich książek swobodnie przekraczają granice zarówno pomiędzy tradycyjnymi gatunkami fantastycznymi, jak i między realizmem oraz szeroko pojętą fantastycznością.

W tych właśnie przestrzeniach – i to jest teza, którą chciałabym postawić – znajduje się energia, która staje się dziś ważnym impulsem dla polskiej prozy współczesnej.

2.

Krytycy w różny sposób postrzegają rolę i znaczenie literatury fantastycznej w ostatnich latach. Jedni przekonują o wadze politycznego wymiaru naszej rodzimej fantastyki, a takiemu postrzeganiu jej roli sprzyja zarówno zainteresowanie „fantastów” historią, (z której – jak wiadomo – w latach dziewięćdziesiątych wycofali się pisarze głównonurtowi), jak i kreacja „mocnego” bohatera. Pisał o tym m.in. Maciej Urbanowski w opublikowanym na łamach szczecińskich „Pograniczy” szkicu *Fantastyka polityczna. Rozpoznanie*⁶, potwierdzając tym samym wielokrotnie powtarzaną przez samych „fantastów” (m.in. przez Marka Oramusa czy Macieja Parowskiego) tezę, że literatura fantastyczna pełni po roku 1989 poważną funkcję polityczną – czego koronnym dowodem miał być opublikowany w 1997 roku *Xawras Wyzryn* Jacka Dukaja, a parę lat później – *Wroniec*.

Z kolei inni krytycy zwracają uwagę na to, że powieści „fantastyczne” dobrze wpisują się w te tendencje, które preferuje literatura ponowoczesna, i wskazują przede wszystkim na konstruowanie różnych modeli świata i wiele możliwości ich objaśniania, a więc na jej metafikcyjny charakter. Nieprzypadkowo też powieść fantastyczna jest dla jednego z teoretyków postmodernistycznej powieści wzorcem powieści z dominantą ontologiczną⁷. W podobnym duchu (ale uwzględniając różne jej aspekty) o statusie literatury fantastycznej pisał Jerzy Jarzębski:

Czymże jest jednak współczesna fantastyka, jak nie swoistą odmianą metafikcji, która rządzi się często specyficznymi prawami powstającymi na terenie li-

⁵ Takie teksty określa się najczęściej terminem *newweird*, oznaczającym (najogólniej rzecz biorąc) taki nurt fantastyki, w którym autorzy budują światy oparte na dowolnych założeniach – niedeterminowane ani tradycją gatunku, ani realizmem – i mają całkowitą dowolność w kreowaniu swoich światów (wbrew statycznym wzorcom i regułom *fantasy*, horroru czy *science fiction*).

⁶ Co istotne, Urbanowski zwraca uwagę na dwa aspekty „polityczności” literatury fantastycznej: „Polska fantastyka po 1989 jest więc polityczna, bo podejmuje się w ramach konwencji fantastycznonaukowej (krytycznej) diagnozy stanu instytucji państwa polskiego i polskiego społeczeństwa, ale też polityczna, bo kontestacja III RP podejmowana jest z pozycji, które krytycy opisywali mianem „prawicowych” lub „konserwatywnych [...]” (M. Urbanowski, *Fantastyka polityczna. Rozpoznanie*, „Pogranicza” 2009, nr 5, s. 13).

⁷ Por. B. Mc Hale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty* [w:] *idem, Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012.

teratury 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 fikcji⁸.

Trudno odmówić słuszności takiemu postrzeganiu literatury fantastycznej, ale z tym istotnym dopowiedzeniem, że pisarze fantastyczni wierni są przy tym przekonaniu, że po pierwsze, podstawą dobrej powieści jest wciągająca fabuła, a po drugie, że literatura musi być „o czymś” i w związku z tym nawet najbardziej wyrafinowane formalnie czy tematycznie utwory oparte są – jak pisał Michał Parowski, podając jako przykład książki Marka Oramusa, Jacka Dukaja, Szczepana Twardocha czy Łukasza Orbitowskiego – na „prostodusznym odruchu każącym autorowi opowiedzieć się w walce o świat, przyjąc zań odpowiedzialność, stanąć po jakiejś stronie”⁹.

Jeśli zgodzić się z tym, że pisarzom fantastycznym przyświeca takie właśnie przekonanie, to warto mieć na uwadze jego istotne konsekwencje: konstruując ponowoczesne, „wymyślne” fabuły, fantaści są równocześnie ponowoczesni, jak i w znamienity sposób anachroniczni, prezentują bowiem świat „scalony”, w którym tak naprawdę chodzi o istotne wartości¹⁰. Podkreślają to często sami pisarze, przeciwstawiając swoją wizję literatury prozie głównonurtowej. Jacek Dukaj, mówiąc w wywiadzie udzielonym w 2006 roku o „rozmemłaniu” literatury głównonurtowej, wyjaśniał:

To rozmemłanie widać w fabule, w stylu, w treści, w postaci bohatera. Nawet w samym sposobie, w jaki autorzy podchodzą do tego, co piszą – z lekceważeniem, od niechcienia, krzywiąc usta, od razu się dystansując, żeby, broń Boże, nikt ich nie posądził, że napisali naprawdę, o tym, co myślą, i że sami siebie biorą serio¹¹.

Być może właśnie te, preferowane przez „fantastów” cechy – mocny głos autora, atrakcyjna (co nie znaczy: łatwa) fabuła i ważne przesłanie przy za-

⁸ J. Jarzębski, *Realizm podszyty fantastyką*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6, s. 45.

⁹ M. Parowski, *Fantastyka i reszta świata* [w:] *idem, Małpy Pana Boga*, Warszawa 2011, s. 16.

¹⁰ W roku 1998 na łamach „Czasu Kultury” Maciej Parowski, porównując literaturę fantastyczną lat dziewięćdziesiątych z ówczesną literaturą głównonurtową oraz popularną, pisał m.in.: „Na takim tle bohaterowie fantastyki polskiej imponują żywotnością, odwagą, przedsiębiorczością i duchowym pozbieraniem. Udzielają czytelnikom lekcji podejmowania problemów istotnych, stawiają serio doczesne kwestie powinności [...] Badają świat widzialny, nazywają jego dylematy i próbują im sprostać [...], by w porywach dochodzić do kwestii filozoficznych i metafizycznych. [...] Nie uciekają od fundamentalnych rozróżnień w dziedzinie wartości [...], choć ich autorzy używają czasem popkulturowej, postmodernistycznej estetyki”. *Idem, Fantastyka i reszta świata*, „Czas Kultury” 1998, nr 1, przedruk w: *idem, Małpy Pana Boga...*, s. 17.

¹¹ *Wszczepki i żywokryst. Jacek Dukaj tłumaczy redaktorowi „Lampy”, że fantastyka posilkująca się nauką wcale nie musi być fantastyką naukową*, „Lampa” 2006, nr 4, s. 36.

chowaniu fantastycznych reguł konstrukcji świata przedstawionego – przyczyniły się do tego, że literatura fantastyczna zaczęła zwracać uwagę zarówno czytelników, jak i krytyków poza przestrzenią fantastycznego getta¹². Chodzi mi jednak nie tylko o wzrastającą w ostatnich latach popularność (i zauważalność) literatury fantastycznej, ale przede wszystkim o „przechodzenie” pisarzy z przestrzeni „fantastycznej” w przestrzeń literatury głównonurtowej oraz o rolę, jaką pisarze ci odgrywają dziś w przestrzeni życia literackiego.

II Pomędzy

Niewątpliwie pierwszym po roku 1989 pisarzem, który „przekroczył mury «getta» twórców fantastyki”¹³, stał się Jacek Dukaj, publikując w 2002 roku swoją czwartą książkę, zatytułowaną *Extensa* w mainstreamowym Wydawnictwie Literackim. Od tego momentu książki Dukaja są szeroko komentowane; charakterystyczne wydaje się przy tym zdanie, które pojawiło się na ostatniej stronie poświęconego Dukajowi numeru „Nowych Książek” z 2005 roku, gdzie mówi się o tym autorze nie tylko jako o „czołowym reprezentancie fantastyki naukowej”, ale i „jednym z najciekawszych współczesnych pisarzy polskich”¹⁴.

Równie niewątpliwy jest fakt, że Dukaj ma wielkiego prekursora w osobie Stanisława Lema, który kilkadziesiąt lat wcześniej zyskał miano jednego z najwybitniejszych polskich pisarzy. Sam Dukaj docenia rangę pisarstwa Lema (by przypomnieć chociażby bardzo ciekawy wstęp do antologii *Głos Lema*)¹⁵, nie wyrzeka się Lemowskich inspiracji, podkreśla jednak, że sam inaczej, dużo szerzej rozumie fantastykę. W jednym z wywiadów opowiada m.in. o tym, że nie było dla niego dużej różnicy między fantastyką Lemowską a „rzeczami odjechanymi, jak książki Borgesa, Cortazara”, że wszystko to przyjmował „jako historie o światach, które nie istnieją. Bo to wszystko jest fantastyka”¹⁶.

Takie szerokie rozumienie fantastyki widać też w twórczości Dukaja, rozpiętej pomiędzy twarde SF, jak np. powieści *Perfekcyjna niedoskonałość* czy *Inne pieśni*, a historie alternatywne: *Xawras Wyrzyn*, *Wroniec* czy i – najbardziej mnie tu interesująca – tysiącstronicową powieść *Lód*. Ale widać je

¹² Co ciekawe, na fantastyczność jako ważną cechę współczesnej literatury (ujmując rzecz z zupełnie innej perspektywy) zwracał uwagę Jerzy Jarzębski, który pokazywał, jakimi drogami wchodzi ona do literatury (tej głównonurtowej). Zob. *idem, op.cit.*

¹³ Sformułowanie Krzysztofa Uniłowskiego z tekstu *Lord Dukaj albo fantasta wobec mainstreamu*, „FA-art” 2007, nr 4, przedruk w: *idem, Kup Pan książkę*, Katowice 2008.

¹⁴ „Szeroki kontekst filozoficzny i naukowy, połączony ze świetnym warsztatem pisarskim, pozwala mówić o Jacku Dukaju nie tylko jako o czołowym reprezentancie fantastyki naukowej w najmocniejszym tego słowa rozumieniu, ale i jednym z najciekawszych współczesnych pisarzy polskich” (Ł. Wróbel, *Jacek Dukaj*, „Nowe Książki” 2005, nr 2, s. IV).

¹⁵ J. Dukaj, *Głos Lema*, red. M. Cetnarowski, Warszawa 2011.

¹⁶ *Wszczepki i żywokryst...*, *idem, op.cit.*, s. 36.

również w twórczości innych „fantastów” w ostatnich latach. Istotna różnica w stosunku do sytuacji sprzed kilkudziesięciu lat polega bowiem również na tym, że pisarze fantastyczni są (a raczej: zaczynają być) obecni w przestrzeni literatury głównonurtowej nie tylko za sprawą jednego, wybitnego twórcy. Dziś, obok autora *Lodu* getto fantastyki opuszczają (opuścili?) też tacy pisarze, jak Szczepan Twardoch z wydaną w ubiegłym roku (znów przez Wydawnictwo Literackie) *Morfina*, która nieomal natychmiast okrzyknięta została książką roku, a także Wit Szostak jako autor – mniej medialnej, ale niezmiernie interesującej – tzw. trylogii krakowskiej, na którą składają się powieści *Chocholy*, *Dumanowski* oraz *Fuga*¹⁷. Kolejnym pisarzem „przekraczającym mury” jest dziś, sytuowany wcześniej jako autor powieści grozy, Łukasz Orbitowski – za sprawą opublikowanej w roku 2012 alternatywnej historii powstania warszawskiego, zatytułowanej *Widma*¹⁸.

O tym, że określenie „wyjście z fantastycznego getta” nie jest gołosłowne, może świadczyć chociażby to, że *Morfina* jest bodaj czternastą książką mało znanego dotąd poza środowiskiem fantastycznym pisarza. Także autor *Chocholów* ma w swoim dorobku kilka niezłych, choć prawie nieznanymi szerszej publiczności książek (by wspomnieć tylko *Oberki na końcu świata*). Co więcej, określenie to nie jest też przesadnie optymistyczne i jednoznacznie nobilitujące w mainstreamowym świecie pisarzy. Nawet Jacek Dukaj, pisarz wydawałoby się wyjątkowo honorowany i doceniany, ma sceptyczne zdanie na temat traktowania pisarzy fantastycznych w głównym obiegu. W opublikowanym w roku 2011, znakomitym, w dużej mierze autotematycznym opowiadaniu zatytułowanym *Science Fiction*, które uchodzić może za swoisty manifest pisarstwa fantastyczno-naukowego, stwierdza:

„Na salonach różnica między «pisarzem» a «pisarzem SF» odpowiada różnicy między «aktorem» a «aktorem porno»”¹⁹.

Skoro już o salonach literackich mowa, to warto też wspomnieć, że przechodzenie do literatury głównonurtowej odbywa się jednak w różny sposób: Jacek Dukaj, podobnie jak Stanisław Lem, pozostaje „twardym fantastą” – zarówno w swoich powieściach, jak i w tekstach krytycznych, a także na tak zwanych literackich salonach wypowiada się jako pisarz fantastyczny i sprawia, że to my, czytelnicy „spoza”, musimy wejść w jego fantastyczne światy. Co więcej, w gronie „fantastów” uchodzi za „swojego człowieka po tamtej stronie”. Szczepan Twardoch i Wit Szostak natomiast wychodzą poza fantastyczną niszę z literaturą bliższą oczekiwaniom innych czytelników i z pełną świadomością tego, że dokonują aktu „przekroczenia”. Szczepan Twardoch otwarcie opowiada, że jego poprzednia powieść, *Wieczny Grunwald*, pozwoliła mu odnaleźć własny język i wyrwać się z „fantastycznego getta”, w którym

¹⁷ Ostatnie książki Szostaka i Twardocha zostały nominowane do Nagrody Nike, a *Morfina* Twardocha jest chyba najbardziej utytułowaną książką roku 2012.

¹⁸ Wydanej również (podobnie jak powieści Dukaja i Twardocha) w prestiżowym Wydawnictwie Literackim.

¹⁹ J. Dukaj, *Science fiction (minipowieść)* [w:] *Science fiction*, Warszawa 2011.

tkwił, a *Morfina* postrzegana jest przez krytykę jako spektakularny skok na literaturę mainstreamową²⁰.

Pisarzy tych wiąże jednak wyraźnie świadomość swojej przynależności i środowiskowej solidarności – poczucie fantastycznego naznaczenia, wspólnego punktu wyjścia oraz znamienne dla niszowych środowisk zaangażowanie, zapał i wiara w literaturę (w powieść!). Łączy ich także przyjaźń (która zaowocowała między innymi tym, że przy okazji ostatnich powieści Szostak i Twardoch postanowili wstawić do swoich powieści wątek z powieści przyjaciela). A jeśli pozostać jeszcze przy anegdotach, to warto wspomnieć także o tym, że każdy z tych pisarzy ma własne, wyrafinowane hobby, przekładające się na imponującą wiedzę²¹.

Te z pozoru niepoważne sprawy mają swoje ważne konsekwencje artystyczne, pisarze ci bowiem mają odwagę pisania z pasją, pisania nie z myślą o aktualnych modach i tak zwanym przeciętnym czytelniku (czy też modelowym czytelniku fantastyki), który powinien kupić ich książkę, lecz z wyraźną (czasem wręcz zaborczą) intencją przekonania czytelnika do własnej wizji. Choć wszyscy trzej (i to uznać trzeba za dziedzictwo fantastyki) stawiają na atrakcyjność fabuły i mają świadomość, że czytelnik oczekuje od nich wciąż gąszczającej opowieści, to jednocześnie nie rezygnują z przekonania, że powinna to być opowieść z jednej strony – ważna, podejmująca istotne problemy, z drugiej – możliwie oryginalna, zaskakująca. Jak mówi Dukaj: „wykręcająca umysł”²².

²⁰ W jednym z tekstów, opublikowanych na łamach „Znaku” w ramach debaty poświęconej współczesnej powieści, pojawiła się nawet koncepcja „pokolenia autorów, którzy z fantastyki się wywodzą, w niej stawiali pierwsze literackie kroki, ale dziś coraz mniej przyznają się do tego «błędu młodości», żeby [...] nie być szufladowani jako «autorzy niepoważni»”. Autor tego tekstu, Michał Cetnarowski, wymienia jednak obok Szostaka i Twardocha, a także Łukasza Orbitowskiego i Michała Protasiuka – Jacka Dukaja. Por. M. Cetnarowski, *Eskapizm od kryzysu?*, „Znak” 2012, nr 689.

²¹ W spektakularny sposób odnosi się to do pasjonującego się filozofią nauki Jacka Dukaja, co znajduje odbicie w niezwykle precyzyjnych, spekulatywnych światach przedstawionych jego książek. Pasją Wita Szostaka, autora m.in. *Oberków na końcu świata*, są podkrakowskie oberki – w związku z czym nie tylko sam muzykuje, ale też umieszcza podobnych sobie pasjonatów w powieściowym Krakowie. Nieprzypadkowo też ostatnia jego powieść skomponowana jest na wzór fugi. Szczepan Twardoch z kolei jest pasjonatem i znawcą broni, co przełożyło się na jego współpracę z pismem „Broń i Amunicja”, ale też znajduje odzwierciedlenie w szczegółowych opisach broni, formacji wojskowych itp. w jego powieściach.

²² *Totalna imersja...*, s. 60. Dukaj promuje kategorie „imersji” – znamiennego dla literatury fantastycznej przeżycia, jakościowo różnego od śledzenia fabuły tekstu czy utożsamiania się z bohaterami. Oznacza ona m.in. zmianę skali prawdziwości przeżywanego świata: „odklejanie” się od świata, w którym się czyta, i „przeżywania” świata, o którym się czyta. W radykalnych przypadkach świat fikcyjny może przesłaniać całkowicie świat realny (ludzie uczą się fikcyjnych języków, odtwarzają role powieściowe itp.). Niezależnie od tego, jaki stopień imersyjności przypiszemy powieściom Dukaja, trudności, jakie stawia on przed czytelnikiem, stały się już przedmiotem zainteresowania krytyki. Por. m.in.

Takimi – choć w różny sposób – „wykręcającymi umysł” są właśnie ich powieści, by wskazać na *Lód*, *Morfine* czy *Fugę*.

Lód Jacka Dukaja to pokazana w rozległej, epickiej perspektywie historia alternatywna, oparta na pomysłach zamrożenia historii po wybuchu meteorytu tunguskiego w roku 1908. W wyniku tego wybuchu syberyjską część Rosji pokrywa całoroczny lód. Stamtąd rozchodzą się w głąb Europy przedziwne wytwory lodu – lute, a Rosja dzięki cennym tunguskim minerałom jest bogata i wpływowa politycznie. Bohaterowie powieści, której akcja zaczyna się w roku 1924 w Warszawie, żyją w świecie sprzed I wojny światowej, a więc w carskim imperium. *Lód* to jednak także powieść filozoficzna i historiozoficzna – zbudowana w dużej mierze na koncepcjach Bierdiajewa oraz na zderzeniu logiki trójwartościowej z logiką arystotelesowską, stawiająca pytania o to, czy logika to rzecz obiektywna, wpisana w strukturę rzeczywistości, jak prawa fizyczne, czy też kwestia języka, jakim opisujemy świat. Poprzez zderzenie dwóch światów – Lata, w którym panuje trójwartościowa logika „być może”, a sam świat jest nieokreślony i podlega entropii, oraz Zimy, gdzie tzw. lute zamrażają chwilę teraźniejszą i gdzie panuje dwuwartościowa logika arystotelesowska, a Historia ujęta jest w twarde reguły – pokazuje Dukaj historię jako systemem praw rządzących rzeczywistością (jako konstrukt).

W warstwie fabularnej *Lód* to opowieść o przymusowej podróży bohatera Benedykta Gierosławskiego, Polaka, syna zesłańca piłsudczyka, studenta matematyki i fizyki, w głąb Syberii, w poszukiwaniu ojca. Opowieść, która staje się swoistą „Syberiadą” i może być czytana zarówno polemicznie wobec romantycznego toposu Syberii (bowiem polscy zesłańcy to nierzadko kapitaliści trzęsący lokalną gospodarką), jak i w perspektywie podróży-samopoznania, podczas której pochodzący z krainy Lata nieokreślony, powtarzający ciągle „ja nie istnieję” bohater staje się silną osobowością, zdolną do kierowania nie tylko swoim losem, ale i... historią²³. Ale to także znakomicie skomponowany pastisz różnych opowieści (od Agaty Christie, poprzez wielką powieść rosyjską, po Witolda Gombrowicza).

W historii, choć w inny sposób, zanurzona jest również *Morfina* Szczepana Twardocha. Ten fabularnie rozbuchany utwór czytać można jednocześnie jak powieść historyczną, awanturniczą i szpiegowską, jak psychologiczne studium albo romans, jak fantasy, opowiadanie grozy czy nawet kryminał. Kluczowy dla tej fabularnej różnorodności wydaje się zabieg pokazania, znanej nam doskonale zarówno z dokumentów, jak i filmu czy literatury, Warszawy tuż sprzed wojny oraz z pierwszych jej tygodni z perspektywy zadziwiającego bohatera – trzydziestoletniego Konstantego Willemana, syna niemieckiego arystokraty i spolszczonej Ślązaczki. Twardoch dokonuje tu zderzenia pieczołowitej, historycznej rekonstrukcji przestrzeni z rzeczywistością postrzeganą

T. Mizerkiewicz, *Wirtualny odbiorca wirtualny (albo o tym, jak Jacek Dukaj wymyślił czytelników współczesnej literatury polskiej)*, „Czas Kultury” 2009, nr 6.

²³ Por. m.in. M. Mrowiec, *Juliusz Słowacki i Jacek Dukaj – lodowaty dialog między tekstami*, „Postscriptum Polonistyczne” 2009, nr 2.

i doświadczaną przez morfinistę i pseudoartystę, a ten zabieg pozwolił na postawienie pytań dotyczących tożsamości narodowej, patriotyzmu, zdrady, polskości, a także na pokazanie problemów z konstruowaniem indywidualnej tożsamości. Zostały one jeszcze wzmocnione i skomplikowane poprzez włączenie w tok pierwszoosobowej narracji tajemniczej, wszechwiedzącej narratorki, a konstrukcja tej kobiecej narracji odsyła z jednej strony w przestrzenie fantastycznych wątków *Morfiny*, z drugiej natomiast otwiera możliwość genderowych interpretacji powieści.

Zbudowana z wielu literackich odniesień, wśród których najmocniej chyba pobrzmiewają echa Witkacego, Vonneguta i Gombrowicza, fabuła *Morfiny* jest dynamiczna, groteskowa, momentami wręcz psychodeliczna. A wszystko jest tu ściśle splecione z namiętnością i seksualnością. Bohater *Morfiny* lawiruje więc pomiędzy pochodzącą z endeckiego domu żoną Helą, zmysłową kochanką, Żydówką Salą, i demoniczną matką; między narkotycznym odurzeniem a patriotycznym obowiązkiem, między polskością a niemieckością. Wchodząc w kolejne role: Polaka i Niemca, dziwkarza i męża oraz ojca, cywila i żołnierza, narkomana i konspiratora, obsesyjnie zadaje sobie pytanie: „kim jestem?”. Szalone perypetie, przybranie tożsamości ojca – Niemca i wojenno-konspiracyjna wyprawa do Budapesztu prowadzą do przemiany bohatera i odnalezienia odpowiedzi na pytanie o własną tożsamość, choć w perspektywie całej powieści nie jest to odpowiedź oczywista.

Historia i tożsamość to również problematyka trylogii krakowskiej Wita Szostaka. Wieńczącą tę trylogię *Fugę* czytać można ponadto jako powieściowy eksperyment, w którym polifoniczna struktura fugi wyznacza ramy i sens utworu.

Narrator tej powieści to – podobnie jak w punkcie wyjścia u Dukaja i Twardocha – postać o nieokreślonym statusie. W tym przypadku jednak jawiąca się w kolejnych fugach jako inna osoba, jako bohater różnych opowieści: raz jako ostatni król Polski, innym razem jako bohater narodowy, jeszcze innym – jako beztroskie dziecko, zabiegany biznesmen czy bezdomny starzec. Pierwsze, wielokrotnie później powtarzane, zdanie powieści Szostaka: „Nazywam się Bartłomiej Chochoł i jestem ostatnim królem Polski” odsyła do świata, w którym w literackiej przestrzeni krakowskiej kamienicy na równych prawach funkcjonują babka z dziadkiem, przyjaciele z dzieciństwa, Zosia, Mickiewicz i Słowacki, Dumanowski i inni bohaterowie historyczni. W tej pierwszej opowieści narrator wraca do mieszkania dziadków, w którym chce się ukryć po tym, jak zdecydował się na abdykację. Szybko jednak okazuje się, iż panowanie rzekomego monarchy polegało na tym, że zostawiał za sarkofagiem Piłsudskiego wskazówki dla rządzących, a do kieszeni zagranicznych turystów zwiedzających Wawel, wsuwał listy do głów państw. Taki początek nie buduje zaufania do narratora, wskazuje też na to, że kolejne fugi-opowieści rozgrywają się głównie w jego wyobraźni. Kulejący bohater przymierza w nich różne życiorysy, jednak pewne motywy i postaci powtarzają się w kilku (lub nawet we wszystkich) opowieściach. Widzimy m.in., na ile sposobów można uszko-

dzić nogę, zrobić remont, zdradzić ukochaną. To, co wydaje się wymyślone i fantastyczne w jednej historii, w innej znajduje racjonalne wyjaśnienia, nic tu się nie unieważnia, zgodnie z prawidłami fugi wszystkie głosy pozostają równorzędne.

Co ciekawe, oparte na strukturze wspominania historie sztukowane są za pomocą języka czerpanego jakby z „archiwum” kulturowych zasobów (takich jak: list romantyczny, *Bildungsroman*, tradycyjna autobiografia). A każdy z Bartłomiejów rozpoznaje się w swojej roli dzięki charakterystycznemu dla niej językowi, w równym stopniu więc wybiera opowieść, jak i jest przez tę opowieść prowadzony. Opowieści wydają się więc wszystkim, co mamy, a nieustannie towarzysząca im fraza: „jestem Bartłomiej Chochoł...”, nieodparcie przywołująca (prowokująca?) pytanie „kim jestem?”, wskazuje na niewiedzę i niepewność jako niezbywalne aspekty tożsamości.

Wskazuję na tożsamość i historię jako istotne tematy powieści Dukaja, Twardocha i Szostaka, a także na specyficzne kreacje bohatera-antybohatera (choć wybieram na swoje potrzeby tylko pewne elementy z tych radykalnie różnych projektów narracyjnych) przede wszystkim dlatego, żeby pokazać, jak tematy i kategorie uchodzące za znamienne dla fantastyki lat dziewięćdziesiątych zostają u tych pisarzy sprobrematyzowane, poddane narracyjnej obróbce i głębokiemu namysłowi. Historia, która w literaturze popularnej (również fantastycznej) bywa często niewiele znaczącym sztafajem, stała się tu zarówno kopalnią fabuł, jak i impulsem do podejmowania wątków historiozoficznych²⁴. A przekonanie o istotnej roli „mocnego” bohatera przełożyło się na wyczulenie tych omawianych przeze mnie autorów na problematykę podmiotową i tożsamościową.

III Poza

Powieści, które tu pokrótce przywołałam, świadczą niewątpliwie o ambicjach i możliwościach ich autorów. Chciałoby się powiedzieć, że Jacek Dukaj, Wit Szostak i Szczepan Twardoch to nie tylko pisarze fantastyczni (czyli wywodzący się z fantastycznego nurtu), lecz także fantastyczni pisarze! Pisarze, których po prostu warto czytać. Warto jednak zauważyć, że wyróżnia ich też wyjątkowa świadomość oraz poczucie odpowiedzialności za kondycję literatury, które przekłada się na zaangażowanie w różne dyskusje i działania w przestrzeni życia literackiego.

²⁴ Zwracał na to uwagę Krzysztof Głuch, który pisał m.in.: „W fantastyce ostała się pewna swoboda w sięganiu po wątki historyczne. W głównym nurcie, gdy zacznie się pisać o historii, otrzymać się łąkę pisarza kostiumowego. Tymczasem w fantastyce autorzy mogą dowolny fragment prozy cofnąć o dwa wieki i nikt nawet nie zauważy, że oto następuje zmiana konwencji. [...] Czytelnik elastycznie przemieszcza się za wyobraźnią autora. A pisanie historii pozostaje środkiem, nie celem” (K. Głuch, *Romantyzm, mielonka i walka o oddech. Polska fantastyka po 20 latach wolności*, „Czas Kultury” 2009, nr 6, s. 15).

To widoczne przede wszystkim w środowisku fantastycznym, czego przykładem są chociażby liczne wystąpienia Dukaja, który na „boom na rodzimą fantastykę, jakiego nie zna historia polskiej literatury”, i na wielkie zainteresowanie wydawnictw literaturą fantastyczną, gwarantującą sprzedaż na poziomie kilkunastu tysięcy egzemplarzy, reaguje miazdzącą analizą stanu literatury fantastycznej i ośrodków „życia fantastycznego” w Polsce. I unaocznia kolegom „fantastom” zmierzch epoki ambitnych fantastycznych czasopism literackich oraz programowych dyskusji²⁵.

Ale zarówno on, jak i inni pisarze ze środowiska fantastyki coraz częściej wypowiadają się na temat literatury głównonurtowej. Dobrym przykładem takiego zainteresowania kondycją polskiej literatury jest ubiegłoroczna dyskusja na łamach „Znaku”, zainicjowana tekstem Wita Szostaka o spektakularnym tytule *Polska obok powieści*²⁶. W sprowokowanej i zaaranżowanej przez Szostaka dyskusji na temat polskiej powieści, a raczej tego, że dziś w Polsce nie czyta się (i raczej nie pisze) fikcji, prym wiedli, obok znanych krytyków, właśnie pisarze z grona fantastyki. Krytycy (Jerzy Jarzębski, Przemysław Czapliński, Dariusz Nowacki) poszukiwali przyczyn braku zainteresowania powieścią w różnych komunikacyjno-rynkowo-medialnych uwarunkowaniach, pisarze fantastyczni (Wit Szostak, Jacek Dukaj, Łukasz Orbitowski, Szczepan Twardoch) przekonywali, że fikcja odsłania głębszą prawdę o człowieku niż opowieść oparta na faktach, i opowiadali się za fikcją, za obustronnym (pisarza i czytelnika) wysiłkiem (i urokiem) dużych epickich fabuł.

Ten niewątpliwie tradycyjny (by nie powiedzieć anachroniczny, przy całej rozpasanej fikcyjności i całym językowym wyrafinowaniu oraz sproblematyzowaniu, które propagują ci pisarze) sposób myślenia o literaturze przekłada się na kształt ich powieści. A czytać je można chociażby tak, jak proponuje narrator *Lodu*:

Dobrą opowieść smakuje się jak dobry tytuń czy dobrą whisky, nie należy się spieszyć, nie należy popędzać opowiadającego, nie o to tu idzie, by dognać jak najprędzej do puenty, złapać za grzbiet fabułę, poznać losy, sensy i tajemnice, nie o to wcale. Słucha się, zasypia, budzi, wraca się do opowieści, znów zasypia, znów budzi, opowieść przyplywa i odpływa, raz zanurzamy się w tę nierzeczywistość, raz – w tamtą; działa czar, zostaliśmy wyjęci z czasu i miejsca [...] ²⁷.

²⁵ J. Dukaj, *Krajobraz po zwycięstwie, czyli polska fantastyka AD 2006*, „Nowa Fantastyka” 2007, nr 1. Zob. też W. Szostak, *Jak się widzimy, tak nas piszą*, „Nowa Fantastyka” 2007, nr 4, s. 6–7.

²⁶ Szostak wychodzi z założenia, że współczesne powieści w Polsce wprawdzie powstają, ale „przepraszają, że są powieściami”, że polska literatura – wbrew dokonaniom literatury Zachodu – nie chce uznać powieści za fundamentalny sposób mówienia o świecie. A to przekonanie jest oczywiste dla autora *Fugi*, odwołującego się do „europejskiej tradycji prawdziwości powieści”, która poprzez fikcję odsłania głębszą prawdę o człowieku niż opowieść oparta na faktach. Zob. *idem*, *Polska obok powieści*, „Znak” 2012, nr 686.

²⁷ J. Dukaj, *Lód*, Kraków 2007, s. 364.