ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
FOLIA LITTERARIA POLONICA 10, 2008

https://doi.org/10.18778/1505-9057.10.14

Adam Mazurkiewicz

PRZEMIANY FANTASTYKI CUDOWNEGO WYNALAZKU W XX-WIECZNEJ LITERATURZE POLSKIEJ

1. Źródła fantastycznonaukowego nurtu opowieści o cudownym wynalazku

Zainteresowanie twórców literatury drugiej połowy XIX w. kwestiami technicznymi pobudzone było nie tylko ekspansją nowych technologii. Niebagatelny wpływ na ową fascynację najnowszymi wynalazkami miała wiara w ich potęgę, zdolną do zmiany *modus vivendi* ludzkości. Afirmacyjny stosunek do techniki wyrażał się wówczas głównie w tematyce utworów, obrazujących triumfalny pochód ludzkości ku utopii technologicznej. Odwieczne marzenie o łatwiejszym życiu znajdowały realizację (chciałoby się rzec: cóż, skoro tylko na kartach literatury?) w fikcyjnym świecie przedstawionym. Nabierały one kształtu wynalazków zadziwiających czytelnika możliwościami uczynienia egzystencji bohaterów znośniejszą. Co znamienne, z kart utworów można wyczytać wręcz nadzieję, iż to, co obecnie istnieje jedynie jako imaginacja autora, w przyszłości przerodzi się w przedmiot codziennego użytku. Zdaniem Ryszarda Handkego zyskująca wówczas samoświadomość literatura fantastycznonaukowa była „jakby próbą powrotu do romantyzmu, choć na pozytywistyczną modłę"[1].

[1] R. Handke, *Polska proza fantastycznonaukowa. Próba poetyki*, Wrocław 1969, s. 29. Dodajmy, iż ów wpływ na współczesność idei romantycznego „widzenia sercem" zauważany bywał już w pozytywizmie. Świadczą o tym uwagi Bolesława Prusa, który pisał: „W tym wieku, który widoczniej, aniżeli wszystkie poprzednie dowiódł potęgi rozumu, który ducha tłumaczy chemią i fizyką, w tym wieku rozwija się jak nigdy spirytyzm. Fundamentem spirytyzmu nie są bynajmniej «media» i «lewitacje», lecz – potrzeba wiary w coś pozazmysłowego i pozażyciowego [sic!]. Dlatego żadne rozumowania, żadne demaskowania, żadne szyderstwa – nie zabiją spirytyzmu. Dopiero gdy najnowsza fizyka na dnie swoich eterów i falowań odnajdzie ducha w naturze, a psychologia zwiąże go z uczuciem i pragnieniami człowieka, dopiero wówczas stoły umilkną, a media przestaną być przedmiotem pełnych podziwu obserwacyj". (B. Prus, *Eusalpia Palladino*, „Kurier Codzienny", 22 XII 1893, nr 353, [cyt. wg: idem, *Listy*, oprac. K. Tokarzówna, Warszawa 1959, s. 199–200]).

Ów wspominany przez Ryszarda Handkego „powrót romantyzmu" – a raczej jego scjentystycznego nurtu, na którego postać miał wpływ *Frankenstein* Mary Shelley, stworzony (w myśl słów Piotra Kowalskiego) z oświeceniowego zadufania w nieograniczone możliwości ludzkiego umysłu[2] – zaowocował nurtem opowieści o cudownym wynalazku.

Mianem tym zwykło się określać w *science fiction* historię fabularną, której centralnym motywem jest wynalazek lub odkrycie naukowe, „wykraczające" poza dotychczasową wizję świata i obdarowujące dysponującą nim jednostkę niezwykłymi możliwościami.

Gwoli ścisłości należy zauważyć, iż fantastyki cudownego wynalazku nie można traktować jedynie jako literackiego wyrazu zauroczenia techniką twórców pozytywistycznych. Stanowi ona reminiscencję dawnych legend o alchemikach, poszukujących „kamienia filozoficznego". Dlatego też niezwykłe odkrycie, ukazywane na kartach XIX-wiecznych opowieści, można traktować jako scjentystyczną aktualizację pewnego motywu obiegowego. Różnica pomiędzy średniowieczną legendą a utworem należącym do nurtu opowieści o cudownym wynalazku polega jednak na celu, któremu podporządkowują swe poszukiwania literaccy bohaterowie: w pierwszym przypadku jest nim najczęściej bliżej nieokreślone *panaceum*, w drugim zaś odkrycie umożliwiające przewrót kulturowy bądź cywilizacyjny w danej dziedzinie[3]. Nie można również zapominać, że dla pozytywizmu znamienne było traktowanie literatury popularnej jako narzędzia propagowania myśli naukowej, głównie z kręgu przyrodoznawstwa i nauk ścisłych. Funkcjonalne traktowanie literatury sprawiało jednakże, iż pierwiastek fikcji dość często bywał służebny w stosunku do funkcji poznawczej. Błędem byłoby jednak pomniejszanie osiągnięć pozytywizmu we wpływie, jaki miała na kształt ówczesnej i – pośrednio – również współczesnej beletrystyki *science fiction*. Wszak, gdyby nie scjentystyczne fascynacje epoki, nurt fantastyki naukowej prezentującej cudowny wynalazek nie mógłby się rozwinąć.

[2] P. Kowalski, *Zwierzoczłekoupiory, wampiry i inne bestie. Krwiożercze potwory i erozja symbolicznej interpretacji*, Kraków 2000, s. 146. Na temat scjentystycznych możliwości odczytywania powieści Mary Shelley zob. np.: B. Aldiss, *O pochodzeniu gatunku: Mary Shelley*, [w:] *Spór o SF*, wyb. R. Handke i in., Poznań 1989. Ludvik Štěpán, przywołując *Frankensteina*, stwierdza, iż został on „ze swoją syntezą przerażających elementów gotyckich, sentymentalizmu XIX wieku oraz motywów przejętych ze współczesnych teorii naukowych i społecznych [...] uznany przez historię literatury za pierwszą powieść science fiction". (idem, *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*, [w:] *Wokół gotycyzmów*, red. G. Gazda i in., Kraków 2002, s. 120–121).

[3] Por. A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra*, Poznań 1982, s. 91–92.

2. Schemat fabularny opowieści o cudownym wynalazku

Poetyka utworów z kręgu opowieści o cudownym wynalazku zakłada pozorny mimetyzm rzeczywistości kreowanej w stosunku do realiów pozatekstowych. Cecha ta jest charakterystyczna nie tylko w pierwszych, lecz i późniejszych utworach, co może stanowić swoisty wyznacznik analizowanego tu nurtu *science fiction*. Zdaniem Jana Trzynadlowskiego relacja: świat kreowany – rzeczywistość pozaliteracka znajduje odzwierciedlenie w akcentowaniu takiego ukształtowania fabuły, by czytelnik rozpoznał świat przedstawiony jako współczesne mu realia[4]. Czytelnik, w trakcie lektury, nie przenosi się mentalnie w przyszłość (w stosunku do rzeczywistości pozatekstowej). To przyszłość zostaje zbliżona do historycznego czasu, w którym funkcjonuje odbiorca dzieła[5].

Osobną kwestię stanowi sposób wykorzystania przedmiotu będącego cudownym wynalazkiem. W obrębie polskiej fantastyki naukowej można zauważyć jego zastosowanie w dwojaki sposób: poprzez usytuowanie go w centrum akcji oraz wprowadzenie na marginesie głównego wątku zdarzeń[6]. Pierwszy ze sposobów polega na przekształceniu fikcyjnego (aczkolwiek werystycznie prezentowanego) świata przedstawiony w rzeczywistość fantastyczną. Drugi ogranicza rolę wynalazku fantastycznonaukowego do funkcji usługowej w stosunku do rozwoju fabuły[7].

---

[4] Zob. J. Trzynadlowski, *Próba poetyki science fiction*, [w:] *Z teorii i historii literatury*, red. K. Budzyk, Wrocław 1963, s. 268. Notabene, w owej tendencji do imitowania realiów świata pozatekstowego można zauważyć mechanizm analogiczny do kreacji świata przedstawionego w literaturze grozy. Jednak w przypadku horroru i *weird story* motywowane jest to ekspozycją pierwiastka irracjonalnego, przełamującego opisywaną rzeczywistość. Natomiast w opowieści o cudownym wynalazku „uwspółcześnienie" czasoprzestrzeni ma uwypuklić niezwykłość wprowadzonego w jej obręb przedmiotu, który spełnia funkcję niezwykłego odkrycia.

[5] *Ibidem*.

[6] Dodajmy, iż takie rozwiązanie fabularne nie jest znamienne wyłącznie dla fantastyki cudownego wynalazku. Odnaleźć je można bowiem zarówno w fantastyce katastroficznej, jak i w nurcie popularnych powieści szpiegowskich (np. w *Partyturze zbrodni* Krystyna Ziemskiego lub *Tajemnicy Nike* Jana Litana). W tym jednak przypadku niezwykłe odkrycie pełni rolę usługową w stosunku do fabuły, nie organizując jej w charakterystyczny dla nurtu opowieści o cudownym wynalazku sposób.

[7] Zob.: J. Trzynadlowski, *op. cit.*, s. 164. Niejako na marginesie utworów o cudownym wynalazku i katastroficznych funkcjonuje odmiana nurtu, w której elementy fantastyki cudownego wynalazku pozostają służebne w stosunku do przygodowo-awanturniczego charakteru fabuły. Wynalazek w takim przypadku zostaje opisany zazwyczaj w sposób ogólnikowy, natomiast autor utworu skupia się na skutkach jego użycia. Zarówno tytułowy środek odmładzający z powieści Stefana Barszczewskiego *Eliksir prof. Bohusza* (1923), jak i preparat M 704 z powieści Brunona Winawera *Dług honorowy* (1929), pojawiają się na marginesie akcji. Chociaż motywują jej rozwój, uwaga pisarza skoncentrowana jest na losach odkrywców, ze szczególnie wyeksponowanym wątkiem romansowym. Są to więc raczej przykłady utworów reprezentujących nie omawiany tu kierunek fantastyki naukowej, ile rodzaj „romansu naukowego" o charakterze ufantastycznionej powieści

Niezależnie od przyjętego rozwiązania opowieść o cudownym wynalazku realizuje stały stereotyp fabularny. Jego elementy formalne nie zawsze są wyraziste i łatwe do zauważenia w czasie pierwszej lektury, jednak ukryte struktury tekstu kodyfikują je w sposób jednoznaczny.

Wstępne partie zazwyczaj kreowane są zgodnie z czytelniczym doświadczeniem pozaliterackim po to, by w zarysowaną przestrzeń wprowadzić element „unieważniający" ów realizm. Konwencja realistyczna wstępnych partii utworu dostarcza odbiorcy informacji umożliwiających konkretyzację wizji świata przedstawionego. Narrator (będący często jednocześnie głównym bohaterem) relacjonuje zdarzenia z perspektywy ich świadka bądź uczestnika. Jednakże nawet gdy w tok fabuły wprowadzony już zostaje element fantastyczny, narracja w dalszym ciągu nie odbiega od przyjętej konwencji *quasi*-realistycznej. Zdaniem Antoniego Smuszkiewicza świat powieściowy, mimo wprowadzenia sygnału istnienia w nim przedmiotu nierealistycznego, nadal kreowany jest w głównej mierze metodami realistycznymi. Dzieje się tak, pomimo że uwaga autora skupia się głównie na wprowadzonym elemencie fantastycznym, stopniowo odkrywanym przed czytelnikiem[8].

Następny fabularny element opowieści o cudownym wynalazku to pierwsze zetknięcie bohatera z wynalazcą, utrzymującym swe odkrycie najczęściej w tajemnicy. Ważna jest, współtworząca nastrój tajemniczości, sceneria owego spotkania. Tajemnica ma w tym przypadku służyć uchronieniu odkrycia przed innymi ludźmi[9]. Kreacja scenerii świata przedstawionego również podlega wpływowi stereotypu nakazującego umieszczać pracownię uczonego w zrujnowanej dzielnicy na obrzeżach metropolii. Konwencjonalny charakter usytuowania pracowni uzmysławia porównanie wstępnych partii utworów o cudownym wynalazku, które powstawały w różnym czasie[10]. Zdaniem Antoniego Smuszkiewicza sceneria, w której rozgrywają się prezentowane w utworze zdarzenia, należy do drugorzędnych cech gatunkowych nurtu opowieści o cudownym wynalazku,

obyczajowej. W przypadku obu zasygnalizowanych powyżej utworów – Barszczewskiego i Winawera – nie ma wprawdzie podanej dokładnej daty rozgrywających się w utworze zdarzeń, jednak liczne aluzje do pozatekstowych realiów ówczesnego świata pozwalają ją zawęzić do lat współczesnych autorom powieści.

[8] Zob.: A. Smuszkiewicz, *op. cit.*, s. 82.

[9] Nieufność naukowca jest uzasadniona, zważywszy na potencjalne możliwości tkwiące w odkryciu. Przykładem mogą być dążenia jednego z inwestorów, sponsorujących badania nad strukturą czasu z noweli Stefana Weinfelda *Władcy czasu*. Odkryte przez naukowców pole czasu stałego pragnie on wykorzystać do własnych celów, o czym informuje pracowników: „Współpracowali panowie ze mną lojalnie i uczciwie [...] czas, aby panowie dowiedzieli się, że wasze odkrycie ma być dla mnie środkiem pomocnym nie tylko do zdobycia kapitałów, ale i do zdobycia władzy. Tylko człowiek silnej ręki może przeciwstawić się skutecznie naporowi ludzi, domagających się coraz dalej idących reform. Wasz generator będzie do tego celu idealnym narzędziem". (S. Weinfeld, *Władcy czasu*, [w:] idem, *Władcy czasu*, Warszawa 1978, s. 14–15). Uchronienie wynalazku przed zakusami dyktatorskimi okupione zostaje zniszczeniem laboratorium i śmiercią naukowców.

[10] Czyni to w swojej pracy Antoni Smuszkiewicz, *op. cit.*, s. 90–91.

choć ich rodowód wywodzi się z innej – baśniowej – tradycji literackiej. Motywy statyczne, kształtujące przestrzeń świata przedstawionego (w tym wypadku tajemniczy dom na peryferiach miasta, pracownia przypominająca bardziej siedzibę średniowiecznego alchemika niż nowoczesne laboratorium) uzyskują charakter motywów obiegowych[11].

Wynalazek okazuje się jednak zawodny i w finale opowieści świat powraca do stanu sprzed odkrycia. Takie rozwiązanie fabularne wykorzystuje m.in. Antoni Lange w nowelach *Babunia* i *Nowy Tarzan*, w których baśniowy motyw przywrócenia młodości podlega próbie unaukowionej interpretacji. Dodajmy, iż ukazana w finale klęska odkrycia jest najczęściej skutkiem jego niedopracowania, a zarazem staje się porażką odkrywców.

3. Miejsce opowieści o cudownym wynalazku w fantastyce dwudziestolecia międzywojennego

Okres dwudziestolecia jest ważnym etapem w historii fantastyki wykorzystującej motyw cudownego wynalazku: wówczas to po raz pierwszy w rodzimej literaturze niezwykły wynalazek zastosowany został w zupełnie nowej roli – jako rekwizyt podporządkowany estetyce groteski, będący wygodnym (z różnych względów) narzędziem satyry politycznej, społecznej lub obyczajowej[12].

Podporządkowana wymogom estetyki groteski fantastyka cudownego wynalazku niejako uzupełnia nurt traktujący niezwykłe odkrycie naukowe w sposób poważny, „serio" rozpatrujący w utworze implikacje jego istnienia. Należy również zaznaczyć, że współistnienie wyróżnionych tu nurtów opowieści o cudownym wynalazku doprowadziło do ich swoistej „specjalizacji". Nurt prezentujący serio perypetie bohaterów to najczęściej ufantastycznione sensacyjno-awanturnicze opowieści rozrywkowe, spełniające w obiegu czytelniczym funkcję ludyczną. Tymczasem nurt groteskowy można wpisać w szerszą refleksję społeczną. Fantastycznonaukowa sceneria służy w nich najczęściej satyrze na ówczesne stosunki społeczne i obyczajowe.

[11] Zob.: *ibidem*, s. 91. Interesujące są zwłaszcza opisy pracowni w utworach, których autorzy wprowadzają element dystansu narratora do opisywanych zdarzeń. Tadeusz Unkiewicz w powieści *Skradzione głowy* sytuuje pracownię wprawdzie w sposób konwencjonalny na obrzeżach miasta, jednakże bohater: „Na tabliczce, zamiast nazwiska, znalazł tę oto sentencję [...] LASCIATE OGNI SPERANZA VOI CH'ENTRATE. [...] Jest to sentencja słynna w historii literatury i mająca swój symboliczny sens, znaczy zaś «Porzućcie wszelką nadzieję, wy, którzy tu wchodzicie». Pochodzi z «Boskiej komedii» Dantego, który taką przestrogą ozdobił wejście do piekła". (T. Unkiewicz, *Skradzione głowy*, Warszawa 1958, s. 70).

[12] Zob.: A. Smuszkiewicz, *op. cit.*, s. 165. Zdaniem badacza do narodzin groteski fantastycznonaukowej przyczynił się wzrost samoświadomości twórców *science fiction*, obnażających szablonowość wykorzystywanych motywów. Parodystyczny stosunek do stereotypu przyczynił się do rewizji dotychczasowych sposobów obrazowania.

4. Kręgi zainteresowań fantastyki cudowego wynalazku

Nurt opowieści o cudownym wynalazku w tonacji „serio", w klasycznej formie – charakterystycznej dla dwudziestolecia – koncentrował się wokół trzech zasadniczych problemów[13]:

możliwości odmłodzenia organizmu,
rozwoju lotnictwa,
rozwoju nowych technologii wojennych.

Poniżej przedstawimy je kolejno. Jednocześnie zaś, aby ukazać sposób, w jaki owe wątki były aktualizowane przez autorów międzywojennej *science fiction*, będą przywoływane najbardziej typowe utwory. Takie postępowanie umożliwi bowiem nie tylko obserwację poszczególnych kręgów problemowych, lecz również pozwoli teoretyczne, uogólniające uwagi odnieść do jednostkowych realizacji. Przeto w dalszych partiach szkicu skupimy się na analizie wybranych utworów, traktując je – *pars pro toto* – jako egzemplifikacje poruszanych kwestii.

Możliwości odmłodzenia organizmu

Motyw przywróconej młodości został przejęty (podobnie jak wiele elementów opowieści o cudownym wynalazku) ze średniowiecznych i romantycznych legend o alchemikach. W przeciwieństwie jednak do nich, twórcy fantastyki naukowej „odmładzali" swoich bohaterów nie na drodze magicznych praktyk bądź paktu z diabłem, lecz dzięki osiągnięciom nauki. Eksperymenty z *Nowego Tarzana* (1925) Antoniego Langego miały swój pozaliteracki odpowiednik w pracach Steinacha i Woronowa[14]. W noweli Langego młodość przedłużały przeszczepy gruczołów małp człekokształtnych. Początkowo

> Zakład prosperował znakomicie. Coraz nowi ludzie z różnych krańców Europy i Ameryki przybywali do osady i oddawali się w ręce lekarzy, którzy łowili któregoś z pupilów, aby pozbawić go życiotwórczych [sic!] gruczołów i zaszczepić je człowiekowi. Coraz nowe hotele i pensjonaty powstawały [...] coraz nowi goście przyjeżdżali[15].

Sytuacja zmieniła się pod wpływem działalności jednego z szympansów, nazywanego Tarzanem. Dzięki inteligencji, znacznie przewyższającej poziom

[13] *De facto* tylko pierwszy z sygnalizowanych tu problemów opracowywany bywał w sposób zarówno „serio", jak i groteskowo. Jak się wydaje, przyczyną, dla której twórcy międzywojennej fantastyki naukowej rezygnowali z możliwości „oswajania" śmiechem zagrożeń, wynikających z zastosowania nowych technik wojennych, była trauma związana ze zbiorowym doświadczeniem I wojny światowej. Rozwój lotnictwa zaś – jako zjawisko relatywnie nowe – nie został wówczas jeszcze obciążony stereotypowością rozwiązań.

[14] Zob.: A. Niewiadowski, *Posłowie*, [w:] A. Lange, *Miranda*, Warszawa 1987, s. 220.

[15] A. Lange, *Nowy Tarzan*, [w:] idem, *Nowy Tarzan*, Warszawa 1925, s. 11.

innych osobników w stadzie, doprowadza on do ucieczki małp z terenu laboratorium tak, iż „nazajutrz z rana [...] uczeni nie znaleźli ani jednej małpy w [...] osadzie, prócz kilkunastu na nic nieprzydatnych inwalidów"[16].

Utwór Langego, jakkolwiek napisany w nieco żartobliwym tonie, porusza problem granic moralnych stawianych nauce. Postać Tarzana, powtarzającego na porwanym synu jednego z kuracjuszy zabieg oglądany w sali operacyjnej, może stanowić ostrzeżenie przed próbami ingerowania w procesy natury.

Rozwój lotnictwa

Jest to temat w dwudziestoleciu najczęściej podejmowany w literaturze młodzieżowej. Co znamienne, utwory poruszające problemy dotyczące rozwoju i przyszłości lotnictwa były głównie opowieściami sensacyjnymi lub sensacyjno-awanturniczymi, w których w obręb fabuły wprowadzano element fantastyczny (najczęściej w postaci samolotu o niezwykłych możliwościach bądź konstrukcji)[17].

Począwszy od pierwszych prób braci Wright lotnictwo stało się jedną z najprężniej rozwijających się technik komunikacyjnych. Wkrótce samolot zaczął być traktowany jako synonim postępu. Chociaż nie brak utworów demonizujących możliwości techniki lotniczej (znamienne dla tej tendencji pozostają opowiadania Janusza Meissnera z tomów *Hangar nr 7* i *Wskaźnik z czerwoną strzałką*), stosunkowo szybko wyodrębnił się nurt, który można określić mianem **fantastyki awiacyjnej**. Nazwę tę należy traktować jako „paranurtową", nie przypisaną odrębnemu prądowi międzywojennej *science fiction*, jako że wątek związany z lotnictwem można odnaleźć nie tylko w fantastyce cudownego wynalazku. Jest on obecny również w fantazjach katastroficznych (np. w *Ostatnim na Ziemi* Wacława Niezabitowskiego) oraz antyutopijnych[18].

Stosunkowo najpełniej założenia fantastyki awiacyjnej wykorzystuje Stefan Barszczewski w powieści *Jak być mogło* (1926). Centralnym motywem, organizującym fabułę, jest w niej helikopter zdolny przebyć trasę z ziem polskich do Wielkiej Brytanii. Wygląd maszyny przybliżony zostaje czytelnikowi niejako pośrednio. Opisany jest bowiem nie sam wynalazek, lecz jego model znajdujący się w pracowni konstruktora:

> Nad [...] stołem dębowym, zarzuconym narzędziami, unosił się w powietrzu [...] przedmiot dziwaczny, około metra długości, a dwudziestu centymetrów średnicy, w kształcie ryby, spłaszczonej mocno po bokach. U jednego końca widniała śmiga, jak u aeroplanu, obecnie nieruchoma, u drugiego – szeroki, płaski ogon, ustawiony pionowo, pod spodem zaś cztery kółka, jak u rowerów, z obręczami gumowymi. Ponad rybą wreszcie obracały się z szybkością

[16] *Ibidem*, s. 17.

[17] Zob. A. Smuszkiewicz, *op. cit.*, s. 170.

[18] Np. epizody poświęcone maszynie latającej Połupajły z *Podróży poślubnej pana Hamiltona* M. Smolarskiego.

taką, że kształtu ich prawie nie sposób było okiem uchwycić, dwie śmigi wielkie. [...] Śmigi te zasłaniała z przodu tarcza, umieszczona na grzebiecie przyrządu, jak płetwa grzbietowa u ryby, sterczącą pionowo a wygięta w kształcie głoski V, zwróconej szczytem ku przodowi, przymocowana zaś do statku dolnymi krawędziami, obejmującymi jego tułów. Pomimo [...] pędu śmig górnych [...] nie słychać było najmniejszego huczenia ani zgrzytu[19].

Nowatorstwo konstrukcji Zdzisława Żarskiego doceniają Brytyjczycy, dokąd udał się z rodziną skonstruowaną przez siebie „Polonią" po zajęciu rodzinnego miasta przez Niemców (dodajmy, iż akcja powieści rozgrywa się w czasie I wojny światowej). Dzięki udostępnieniu inżynierom angielskim planów konstrukcyjnych możliwe stało się wyprodukowanie bojowej wersji helikoptera, przeznaczonej do walk powietrznych. Wkrótce też wykorzystano go do bombardowań niemieckich miast, nieprzygotowanych do odparcia tego rodzaju inwazji.

Reklamując utwór Barszczewskiego, redakcja wydawnictwa zwracała przede wszystkim uwagę na to, że

powieść doby powojennej zdaje się przechodzić głęboką ewolucję: zanikają romanse czysto psychologiczne [...], typy „bezdogmatowców", stwarzających tragedię z przeżyć wewnętrznych, zaczynają należeć do przeszłości. [...] Inni [...] stawiają śmiałe tezy z dziedziny nauki i wynalazków [...] i opisują świat taki, jakim będzie, lub jakim mógłby być. [...] Jest to rodzaj znamionujący zawsze tężyznę urodzoną i rozmach fantazji, ujarzmioną jednak ścisłością rozumowania i logiką. [...] Potrzeba nam w społeczeństwie kultu tężyzny, dzielności woli i mocnej wiary w to, że ludzki geniusz i mądrze zużytkowana energia nieosiągalne dostępnym uczynić mogą[20].

Fantastyka awiacyjna wydaje się zjawiskiem charakterystycznym wyłącznie dla *science fiction* międzywojnia. Za jeden z ostatnich należących do niego tekstów wypadnie uznać opowiadanie Jerzego Wilmara *Śmiertelna próba* (1941)[21]. Elementem decydującym o przynależności utworu do kręgu fantastyki cudownego wynalazku jest w tym przypadku prototypowy model samolotu. Konstruktor maszyny i pilot–oblatywacz rywalizują o względy tej samej kobiety. Kiedy lotnik, powodowany impulsem zazdrości, usiłuje rozbić samolot, popełniając samobójstwo i jednocześnie zabijając rywala, okazuje się, że konstruktor zamontował na pokładzie maszyny urządzenie gwarantujące bezpieczne lądowanie. Upokorzony pilot w finałowej scenie staje się świadkiem triumfu wynalazcy.

[19] S. Barszczewski, *Jak być mogło. Nieurzeczywistniona opowieść lotnicza*, Warszawa 1926, s. 7.

[20] *Wstęp*, [w:] S. Barszczewski, *op. cit.*, s. 5–6. Słowa te mogą wskazywać na utylitarno-postulatywny charakter recepcji opowieści o cudownym wynalazku w dwudziestoleciu międzywojennym.

[21] Jest to utwór kuriozalny i warty przypomnienia o tyle, że stanowi przykład jednego z nielicznych opowiadań fantastycznonaukowych drukowanych na łamach oficjalnych pism wydawanych na terenie Generalnej Guberni przez hitlerowskiego okupanta. Jedyną jak dotąd próbą analizy tego zjawiska jest szkic Piotra Krywaka (zob.: idem, *Fantastyka gadzinowa*, „Nowa Fantastyka" 1998, nr 1, s. 66–69).

Utwór Wilmara fabularnie jest pokrewny konwencji ufantastycznionej historii obyczajowej. Element fantastyczny – nowy model samolotu – służy jedynie podkreśleniu niecodziennych okoliczności zemsty rywala. Nie jest to więc przykład realizacji nurtu opowieść o cudownym wynalazku w jej klasycznej postaci, a raczej epigońska realizacja.

Rozwój nowych technologii wojennych

Ten krąg zainteresowań stanowi pogłos fantastyki katastroficznej, zwłaszcza zaś prezentującej kataklizm w kategoriach wojny globalnej lub inwazji rasy stojącej na niższym poziomie cywilizacyjnym. Może być on zarazem rozpatrywany jako oddźwięk szoku kulturowego i społecznego wywołanego I wojną światową. W obrębie tego kręgu zainteresowań autorów *science fiction* można wyróżnić trzy podgrupy najczęściej przywoływanych technik wojennych:

Gazy bojowe. To broń budząca największe przerażenie po doświadczeniach spod Ypress[22]. Porównajmy dwa przykładowe opisy ataku gazowego: pierwszy pochodzi z *Miasta światłości* (1924) Mieczysława Smolarskiego; drugi – ze *Świata w płomieniach* (1928) Antoniego Marczyńskiego:

> Cicho sycząc, niekiedy jak węże, z ogromnych zbiorników i rozbitych pocisków wyślizgiwały się gazy, trując wszystko swym oddechem. Jedne jak delikatna rosa osiadały na ziemię, inne ciężkie i powolne przez wszystkie szczeliny wsuwały się w głąb w wykopane korytarze, inne lotne i lekkie [...] mknęły ku górze i strącały w dół wroga, miotającego stamtąd kule zatrute [...] Ostatni ludzie, owiani zabójczym tchnieniem, chodzili, słaniając się z bólu wśród spalonych pól i konali powoli przez długi, długi nieraz czas[23];

[22] Obawa przed zastosowaniem gazów bojowych na polu bitwy nie jest charakterystyczna wyłącznie dla literatury fantastycznonaukowej. Przykładem zainteresowania realistycznego nurtu literatury tego typu bronią może być sensacyjna powieść Antoniego Marczyńskiego *Gaz 303* (1933). Elementem, który mógłby klasyfikować tę powieść jako należącą do kręgu opowieści o cudownym wynalazku, może być efekt doświadczeń jednego z powieściowych bohaterów, Rusanowa, który „jest wynalazcą straszliwego gazu bezwonnego, nazwanego na pamiątkę trzystu trzech próbnych doświadczeń z gazem «303»" (A. Marczyński, *Gaz 303*, t. I, Poznań 1933, s. 91). Motyw ten nie wydaje się organizować akcji utworu w takim sensie, w jakim funkcjonuje on w opowieści o cudownym wynalazku. Pełni raczej rolę służebną w stosunku do werystycznej fabuły o charakterze sensacyjnym. Podobną funkcję pełnią w innej powieści Marczyńskiego – *Bezgłośnym piorunie* – odkrycia Hansa Demmera. Tytułowe zjawisko jest efektem wywołanego sztucznie, kontrolowanego wyładowania. W utworze nie ma jednak ani opisu urządzenia, ani zaprezentowanego sposobu jego działania, a wyłącznie skutki eksperymentu z wykorzystaniem wynalazku (zob. s. 273–274 powieści). Redukcja elementu stanowiącego cudowny wynalazek w obu powieściach do roli rekwizytu mającego ufantastycznić fabułę i uczynić ją atrakcyjniejszą dla odbiorcy, prowadzi do przeniesienia zainteresowania czytelnika z elementu fantastycznego na perypetie naukowców. Autorzy *Leksykonu polskiej literatury fantastycznonaukowej* proponują uznać je za przykłady realizacji komercyjnych powieści sensacyjno-fantastycznych. (Zob. A. Smuszkiewicz, A. Niewiadowski, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 148, hasło *Marczyński Antoni*).

[23] M. Smolarski, *Miasto światłości*, Poznań 1988, s. 82.

[Bombardowanie Warszawy bez wypowiedzenia wojny ze strony Związku Radzieckiego sprawiło, iż] większość mieszkańców zaskoczył atak [...] na dziedzińcach obcych kamienic [...] placach, ulicach. I wśród tych właśnie śmierć miała żniwo najobfitsze. [...] Jęki, wycia nieludzkie poparzonych iperytem ścichły nagle, kiedy z wyżyn spadły pociski wypełnione duszącą chloropikryną [...] Cisza śmierci zapanowała szybko na placach, w kawiarniach, kinach, sieniach, ogrodach, dziedzińcach[24].

W obu przytoczonych tu opisach zwraca uwagę fatalistyczne przeświadczenie o nieuchronności śmierci, wywołanej w obliczu ataku gazowego. Dotyczy ona (w powieści Smolarskiego) nie tylko wroga – gazy bojowe przybrały w *Mieście światłości* postać przeciwnika całej ludzkości. Personifikacja środków masowego rażenia ma uzmysłowić zagrożenie, wynikające z zastosowania na polu bitwy arsenału chemicznego – stąd jego różnorodność.

W przeciwieństwie do Smolarskiego, autor *Świata w płomieniach* (znany, notabene, ze swych prawicowych zapatrywań, którym dawał wielekroć wyraz na kartach powieści) kreśli przed czytelnikami wizję jednostkowego ataku gazowego, przeprowadzonego za pomocą znanego wówczas iperytu. Przeciwnie niż Smolarski, Marczyński nie rozbudowuje powieściowego arsenału, koncentrując się raczej na naturalistycznie ukazanych skutkach ataku. Wspólne dla obu utworów wydaje się traktowanie ataku za pomocą gazów bojowych jako „ostatecznego rozwiązania". Podobnie w powieści Stefana Barszczewskiego *Czandu* (1925), rząd Stanów Zjednoczonych decyduje się na użycie jej dopiero w sytuacji, gdy Europa nie potrafi się już bronić przed azjatycką inwazją. W *Mieście światłości* wędrujący przez pola bitewne Andrzej Wola znajduje porzuconą broń konwencjonalną. Pozwala to domniemywać, iż gazy były środkiem zmagań militarnych wprawdzie decydującym, lecz nie jedynym.

Promieniotwórczość. Zainteresowanie radioaktywnością może stanowić – podobnie jak obawa przed atakiem gazowym – przykład wpływu zjawisk pozaliterackich na kształt kreowanych przez twórców *science fiction* wizji broni przyszłości[25]. Badania nad pierwiastkami promieniotwórczymi Marii Skłodowskiej-Curie i Piotra Curie oraz szerokie zastosowanie radu i polonu w przemyśle i medycynie sprawiły, że promieniotwórczość wydawała się *panaceum* na bolączki wieku. W takich kategoriach postrzegał ją np. Bruno Winawer. W powieści *Dług honorowy* ukazywał możliwości witalne tkwiące w preparacie M–74, poddanym przez powieściowego bohatera działaniu promieniowania ultrafioletowego. Wielu widziało w niej jednak również zagrożenie. Należał do nich Michał Rusinek, autor powieści *Bunt w krainie maszyn* (1928). Bohater utworu – Mitra Znicz – jest naukowcem, odkrywcą pierwiastka promieniotwór-

[24] A. Marczyński, *Świat w płomieniach*, Warszawa 1928, s. 98.

[25] Należy pamiętać, iż jednym z pierwszych utworów, ukazującym działanie takiej broni, jest powieść Tadeusza Konczyńskiego *Ostatnia godzina* (1913). Jej bohater, Goduin, używając energii termicznej, stworzył broń, mającą unicestwić ludzkość w akcie masowego zabójstwa. Nie dochodzi do niego jednak dzięki staraniom Radona i pomocy obcej cywilizacji.

czego, „zniczonu". Zamierza wykorzystać go do kontroli populacji i selekcji (jednostki chore pod wpływem promieniowania ginęły). W rozmowie z osobą zainteresowaną finansowaniem dalszych jego prac, stwierdza:

> Promienie «Y» przenikały [...] drzewo, glin, papier itp., ale nie czyniły większej szkody organizmom. Moje promienie [...] przenikają wszystko i zabijają w przeciągu paru sekund pewne organizmy. One zabijają organizmy... chore![26].

Odkrycie, podporządkowane ideologii, doprowadzić ma do odrodzenia ludzkości[27]. Systematyczny plan eksterminacji chorych ma zlikwidować nie tylko groźbę rewolucji, wywołanej głodem i niezadowoleniem mas. Według Znicza, jest to jedyny sposób na zapobieżenie azjatyckiej inwazji:

> Rozumiejąc przerażający ogrom nieszczęścia, grożący krajom pansłowiańskiej Unii ze strony miliardowych żółtych rzesz, którymi napęczniała Azja, przyszedłem do przekonania, że kierując owoc mojej pracy przeciw tej rasie przysługuję się głównie mojej [...] ojczyźnie [...]. Odpręży się nacisk wschodu na przedmurze białej rasy[28].

Rusinek w powieści tworzy swoistą antytezę: zniczonowi przeciwstawia jego pochodną. Pierwszy pierwiastek miał właściwości zabójcze, jego izotop potrafi leczyć:

> Promienie zniczonu II [...] oddziałują zbawiennie na chore noworodki. [...] Wszelkie dziedziczne zarodki raka, kiły, tuberkulozy [...] zostają w tych istnieniach zabite[29].

Tak ambiwalentne spojrzenie jest jednak w obrębie fantastyki polskiej wyjątkowe. Najczęściej bowiem promieniotwórczość traktowana jest w kategoriach broni mającej, podobnie jak gazy bojowe, zadecydować o wyniku starcia. Promieniotwórczą bronią ofensywną jest również „Maszyna Lucypera" z powieści Jana Łady *Antychryst* (1920). Opatentowana przez Biuro Wynalazków, na zlecenie Gesnareha, miała zadecydować o powodzeniu kampanii tytułowego bohatera przeciw Watykanowi.

Udoskonalona broń konwencjonalna. Kategorię tę najtrudniej wyodrębnić. Mieszczą się w niej zarówno rakiety Goddarda z *Czandu* Stefana Barszczewskiego, jak i helikopter „Polonia" z *Jak być mogło* tego samego autora. W powieści Antoniego Marczyńskiego *Świat w płomieniach* szczegółowo zaprezentowana została ewolucja miotaczy płomieni, które

---

[26] M. Rusinek, *Bunt w krainie maszyn*, Kraków 1928, s. 27.

[27] Znicz, postulujący selekcję ludzkości i likwidację udogodnień życiowych, może być traktowany jako pierwowzór postaci Retliha z *Dwu końców świata* Mieczysława Słomińskiego.

[28] M. Rusinek, *op. cit.*, s. 83.

[29] *Ibidem*, s. 84.

wynalezione ongiś przez Niemców, wyrzucały w czasie wojny z r.[sic!] 1914–1918 strugi wrzącego oleju zaledwie na trzydzieści metrów. Francuzi ulepszyli później ten straszliwy oręż do tego stopnia, że już w r. [sic!] 1928 płomień niszczył wszystko w promieniu 100 metrów, a każdy miesiąc przedłużał tę granicę[30].

Po motyw udoskonalonej broni konwencjonalnej sięga również Bolesław Żarnowiecki w *Roku 1974* (1927) oraz *Roku 1975* (1927). Obie są historiami wojen – Stanów Zjednoczonych z Japonią oraz Polski z Niemcami. Bronią, którą można uznać za cudowny wynalazek, w pierwszym z utworów jest machina Krusenszterna, umożliwiająca unieruchomienie samolotów w powietrzu i zestrzelenie ich. W *Roku 1975* urządzenie to współwystępuje ze zbudowanymi przez innego bohatera, Drzewieckiego, armatami mogącymi ostrzeliwać cele odległe o dwieście kilometrów.

5. Fantastyka cudownego wynalazku w latach 1945–1960

Fantastyka naukowa powstała na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego wieku podporządkowuje motyw cudownego wynalazku kontekstowi politycznemu literatury. Nie należy jednak zapominać o pozaliterackim aspekcie zagadnienia, mającym wpływ na powstającą wówczas twórczość. Według Antoniego Smuszkiewicza okres odbudowy kraju i przebudowy ustrojowej nie sprzyjał rozważaniom o dalekiej przyszłości ani marzeniom o lotach na odległe planety, w sytuacji, gdy *hic et nunc* trzeba było poszukiwać rozwiązań konkretnych, palących problemów. Przed literaturą stały inne zadania i oczekiwano od jej twórców promowania innych wartości, niż marzenia o podboju Kosmosu bądź świetlanej (lecz odległej) przyszłości[31]. Z tego względu utwory fantastycznonaukowe, które pojawiły się w Polsce w pierwszym dziesięcioleciu po wojnie, należą do zjawisk raczej wyjątkowych[32].

Sygnalizowaną tu tendencję do „sprowadzania marzeń na ziemię" można zauważyć zwłaszcza w latach 1949–1956, co pozostaje zgodne z marksistowskim

[30] A. Marczyński, *Świat w płomieniach*, s. 158–159.

[31] Znamienne dla ówczesnej (nie scentralizowanej jeszcze) polityki wydawniczej zdają się losy dwu, ukończonych w 1948 r., powieści: *Zaziemskich światów* Władysława Umińskiego i *Ludzi ery atomowej* Romana Gajdy. Pierwszą z nich czytelnicy otrzymali dopiero w 1956 r. (mimo iż sygnowana jest przez Wydawnictwo Gebethnera i Wolffa na rok 1948), drugą (nakładem „Iskier") – w 1957 r.

[32] Zob.: A. Smuszkiewicz, *op. cit.*, s. 217. Z wydanych wówczas utworów na uwagę zasługują następujące (podane tu w porządku chronologicznym): 1947 – Andrzej Ziemięcki, *Schron na Placu Zamkowym*; 1951 – Stanisław Lem, *Astronauci*; 1953 – Krzysztof Boń, Andrzej Trepka, *Zagubiona przyszłość*; Stanisław Lem, *Obłok Magellana*.

założeniem, iż literatura jest specyficzną formą poznawania rzeczywistości[33]. Wydaje się, że na ustalenia Szczecińskiego Zjazdu Pisarzy największy wpływ miała obowiązująca w Związku Radzieckim definicja realizmu socjalistycznego, w myśl której miał on – jako metoda twórcza – wymagać historycznie prawdziwego przedstawienia rzeczywistości w jej rewolucyjnym rozwoju[34]. Wprawdzie teoretycy realizmu socjalistycznego dopuszczali możliwość wykorzystania do kreacji świata przedstawionego technik charakterystycznych dla *science fiction*[35], to jednak przeważały głosy postulujące sięganie po tematy bezpośrednio związane z życiem społeczno-politycznym. Według Hanny Kirchner:

> Sedno sprawy leży w tym, aby była to fantastyka zgodna z zasadami realizmu socjalistycznego. [...] Chodzi o to, aby w fantazji, marzeniu nie przemycać pierwiastków wstecznej ideologii, idealizmu, aby marzenie związać z rzeczywistością, aby wprząc je w służbę twórczego działania[36].

Wynalazek pełniący funkcję cudownego wynalazku staje się nierzadko wówczas pretekstem do ukazania konfrontacji dwu systemów wartości: kapitalistycznego i socjalistycznego. Przykładem utworu, w którym można odnaleźć dualistyczny podział świata przedstawionego jest powieść Zygmunta Sztaby *Giełda przestaje notować* (1947)[37]. Odkryciem, pozwalającym utwór Sztaby zaklasyfikować do nurtu opowieści o cudownym wynalazku, jest syntetyczna benzyna „Wisła". Stanowi ona „całkowity przewrót w gospodarczej polityce międzynarodowej i definitywnie przekreśla dotychczasowe znaczenie nafty naturalnej"[38]. Z uwagi na konsekwencje wprowadzenia „Wisły" na rynki światowe i związaną z tym faktem możliwość załamania handlu naftą, przedstawiciele kapitalistycznych konsorcjów przemysłowych decydują się podjąć radykalne środki zaradcze. Mają one na celu utrzymanie dotychczasowego monopolu na wydobycie i przetwórstwo ropy naftowej, bowiem

---

[33] Zob. na ten temat uwagi np. w: E. Możejko, *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*, Kraków 2001 (tu rozdział V: *Realizm socjalistyczny a koncepcja literatury socjalistycznej*); W. Tomasik, *Słowo o socrealizmie*, Bydgoszcz 1993.

[34] Podane za: E. Możejko, *op. cit.*, s. 65.

[35] Zob. na ten temat uwagi w: E. Możejko, *op. cit.*, (s. 88–89), referującego poglądy S. Asadułłajewa.

[36] H. Kirchner, *Marzenie – organizator dziecięcego bohaterstwa*, „Nowa Kultura" 1952, nr 32.

[37] Utwór Zygmunta Sztaby pochodzi sprzed okresu kodyfikacji na IX Zjeździe Pisarzy założeń realnego socjalizmu w odniesieniu do literatury. Jest on ciekawym przykładem realizacji poetyki, która wkrótce stanie się obowiązująca. Powieść tę można traktować jako alternatywę dla wczesnej twórczości Stanisława Lema. W przeciwieństwie do autora *Astronautów*, akcentującego wartości humanistyczne, Sztaba traktuje literaturę jako arenę zgoła publicystycznej walki politycznej.

[38] Z. Sztaba, *Giełda przestaje notować*, Warszawa 1947, s. 19.

pomimo że bezpośrednio zagrożeni zostali tylko nafciarze, Garleystone zaprosił także królów stali, węgla, kauczuku i cementu, bankierów [...] ponieważ, jak słusznie twierdził, jeden wyłom w złotej twierdzy Wielkiego Kapitału może spowodować zawalenie się całego bastionu[39].

Akcja utworu obfituje w przygody o charakterze szpiegowsko-sensacyjnym. Czytelnikowi zaprezentowane zostały amerykańskie intrygi zmierzające do przejęcia odkrycia Dobrzańskiego. Jednakże dzięki zdecydowanej postawie robotników kończą się one fiaskiem. W finale powieści autor kreśli wizję utopii społecznej o charakterze międzynarodowym:

Wszystkie państwa stworzyły jak gdyby wielką rodzinę, gdzie każdy pracuje w miarę swoich sił i zdolności, gdzie nie ma głodnych i wyzyskiwanych[40].

Element fantastyczny, którym w utworze Sztaby jest syntetyczna benzyna, podporządkowany został wymowie politycznej powieści[41]. Nieliczni krytycy, omawiający powieść Sztaby, akcentują jego wymowę publicystyczną: według Andrzeja Wójcika w utworze tym „mamy [...] do czynienia z typową agitacyjną powieścią polityczną, której element fantastyczno-naukowy pozwolił na zainicjowanie iście kryminalnej akcji wzbogaconej elementami romansu"[42].

Dla współczesnego czytelnika *Giełda przestaje notować* to – przede wszystkim – świadectwo rezygnacji z prób znalezienia kompromisu między atrakcyjną fabułą a wymową ideologiczną, zgodną z dominującą na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX w. doktryną. Podporządkowanie fikcji zbelet-

[39] *Ibidem*, s. 19. Jeden z uczestników spotkania sugeruje, aby wykorzystać któryś z wypróbowanych sposobów: przekupstwo wynalazcy lub kradzież danych dotyczących odkrycia. Gdyby zaś oba rozwiązania zawiodły, miano „pozwolić [...] wybudować fabrykę, pozwolić produkować «Wisłę», a po tym pewnego pięknego, albo i niekoniecznie pięknego dnia zmieść to całe dobrze prosperujące przedsiębiorstwo z powierzchni i tak zbyt cierpliwej ziemi" (s. 27).

[40] *Ibidem*, s. 240.

[41] Przedstawiciele zachodniego kapitału prezentowani są jako ludzie pozbawieni skrupułów, często o niejasnej przeszłości. Jeden z nich, Jim Hate „odziedziczywszy po różnych babkach, ciotkach i wujkach, milionowy majątek, wyjechał do Europy i po paru miesiącach pobytu w Monte Carlo powrócił z powiększonym znacznie kapitałem zakładowym, mając na swym koncie kilkakrotne rozbicie banku w kasynie. [...] W Chicago [...] wygrał [...] w karty małą hutę z kuźnią, walcownią". (Z. Sztaba, *op. cit.*, s. 23). Przeciwną ideowo postawę zajmuje główny bohater, który (mimo swoich wad) jest świadomy zagrożenia wynikającego z monopolizacji przez zachodni kapitał „Wisły". Własne stanowisko w związku z prawem patentu Dobrzański argumentuje w następujący sposób: „każdy wynalazek wypracowany z myślą o uszczęśliwieniu ludzkości, a oddany w wasze [tj. kapitalistów – przyp. A. M.] ręce, pracuje na zgubę tej ludzkości". (*ibidem*, s. 40).

[42] A. Wójcik, *W poszukiwaniu źródeł*, [w:] idem, *Wizjonerzy i szarlatani*, Warszawa 1987, s. 53. Podobne stanowisko zajmuje Jacek Inglot, zdaniem którego „elementem presocrealistycznym [sic!] w tej fabule są ukazane bez ogródek knowania międzynarodowego kapitału, który w obronie własnych zysków nie cofa się przed żadną podłością". J. Inglot, *Soc Fiction (rzecz o fantastyce polskiej pierwszej połowy lat pięćdziesiątych)*, „Nowa Fantastyka" 1991, nr 3, s. 64.

ryzowanej publicystyce „skazuje" utwór na doraźność i (całkiem usprawiedliwione jego miernymi wartościami artystycznymi i stereotypowością rozwiązań) zapomnienie. Powieść Sztaby, pozbawioną wartości artystycznych, można istotnie dziś odczytywać jedynie jako „dokument z epoki". Wtórność rozwiązań fabularnych, nawiązujących do beletrystyki Antoniego Marczyńskiego, oraz demagogiczne traktowanie kwestii politycznych sprawiają, że utwór nie stanowi pozycji wartościowej (pod względem intelektualnym i artystycznym) w dziejach rodzimej fantastyki.

Ukazywanie potęgi nauki państw socjalistycznych to częsty sposób pretekstowego traktowania cudownego wynalazku. Prócz rzeczonej powieści Sztaby, szczególnie eksponowany w *Astronautach* i *Obłoku Magellana* Stanisława Lema bądź *Schronie na Placu Zamkowym* Andrzeja Ziemięckiego. Nie jest on jednak jedyny: schematowi fabularnemu, kładącemu nacisk na naukową i technologiczną supremację nauki socjalistycznej, przeciwstawić można schemat konfrontujący dwa wynalazki. Pierwszy z nich (nazwijmy go umownie „agatropowym") służy rozwojowi ludzkości[43]. Drugi ma gwarantować władzę finansowych potentatów, dbających o partykularne interesy. Niebezpieczeństwo zostaje zażegnane, jednak bohaterowie uzmysławiają sobie możliwość zagrożenia ze strony sił wrogich postępowi. Owa świadomość ma ich mobilizować do pracy nad sobą[44]. Relatywnie w najpełniejszy sposób wykorzystuje ten schemat fabularny Witold Zegalski w powieści *Krater czarnego snu* (1960)[45]. Autor ukazuje świat w przededniu wykorzystania na globalną skalę odkrycia związanego z bezprzewodowym transferem energii elektrycznej[46].

---

[43] Schemat ten wykorzystał w przekorny sposób Stanisław Lem w dwu wczesnych opowiadaniach – *Hormonie agatropowym* i *Electronic Subversive Ideas Detector* (oba pochodzą z tomu *Sezam* – 1954). W utworach tych cudowny wynalazek znajduje się w posiadaniu kapitalistów, którzy pragną wykorzystać go do własnych celów, co w efekcie obraca się przeciw nim. W przypadku *Hormonu agatropowego* Lem niejako „unieważnia" wizję krachu gospodarki kapitalistycznej, zamykając opowieść w klamrach snu (notabene, analogicznie postępuje Jan Mieroszewski [Władysław Gąsiorowski] w powieści *Zginęła głupota*, 1901). Wymowy drugiego z przywołanych tu opowiadań Lema nie łagodzi motyw oniryczny i pozostaje ono satyrą na poprawność polityczną i polityczne uwikłania nauki.

[44] Jedynie wyjątkowo źródłem zagrożenia jest – jak w wypadku *Katastrofy na „Słońcu Antarktydy"* Adama Hollanka (1958) – szaleństwo bohatera, będącego powieściowym „czarnych charakterem". Najczęściej niebezpieczeństwo stwarzają pozostałości po urządzeniach militarnych, zbudowanych w czasie wyścigu zbrojeń i przezwyciężania systemu kapitalistycznego.

[45] Powieść Zegalskiego (podobnie jak utwór Sztaby) dziś jest interesująca już tylko jako świadectwo obecności kliszy sytuacyjnych, charakterystycznych dla poetyki realnego socjalizmu.

[46] Sprawozdawca, komentujący fakt aktywacji stacji przesyłowej nowego typu, zauważa, że „zmienią się kształty wszelkiego rodzaju pojazdów elektrycznych, wyeliminujemy ze statków transoceanicznych ciężkie stosy atomowe. Kryształki elektritu [sic!] dostarczą z powietrza potrzebną ilość energii elektrycznej zarówno dla zapalenia żarówki kieszonkowej latarki, jak i uruchomienia olbrzymiego zakładu przemysłowego". (W. Zegalski, *Krater czarnego snu*, Poznań 1960, s. 15–16).

Jednocześnie na Pacyfiku zaobserwowane zostają wyładowania elektryczne, będące przyczyną katastrofy jednego z transportowych statków oceanicznych. W trakcie wyjaśniania przyczyn zjawiska odkryto opuszczoną bazę podwodną. Znajdujący się w niej sterowany automatycznie miotacz promieni zakłócających generował fale, powodujące obserwowane wyładowania. Przeszukując zabudowania podmorskiego fortu, naukowcy natykają się na szczątki jego załogi. Jednocześnie zaś odkrywają przyczynę jej śmierci: w jednym z pomieszczeń

> w szklanych gablotkach na półkach i stołach stały rzędy probówek, pękatych kloszy, bani, kolb różnej wielkości. Z niektórych, rozbitych wstrząsami, spływały gęste ciecze, tworząc wśród skorup na podłodze kałuże. We wnętrzach pozostałych mieniły się w świetle kolorowe płyny, pięły się jakieś pleśnie, masy gąbczaste wzdęte pęcherzami fermentacji. Większość szkieł oznaczona była symbolem śmierci[47].

Urządzenia bastionu zostają dezaktywowane, a budynki niszczy wybuch podwodnego wulkanu. Światu został przywrócony porządek.

Motyw ostatniego bastionu dawnego porządku stanowi odwołanie do dychotomicznego podziału świata na dwa antagonistyczne obozy polityczne. Wariantywnie może być on – jak w *Obłoku Magellana* Stanisława Lema bądź *Zagubionej przyszłości* Krzysztofa Borunia i Andrzeja Trepki – realizowany w postaci zapomnianej stacji kosmicznej. Podobnie obiegowym motywem, charakterystycznym dla fantastyki okresu dominacji poetyki realnego socjalizmu, wydają się przygotowania do wojny biologicznej[48].

6. Przemiany fantastyki cudownego wynalazku po roku 1960

Od wczesnych lat sześćdziesiątych można w obrębie nurtu opowieści o cudownym wynalazku zauważyć następujące tendencje[49]:

1. Postrzeganie niezwykłego odkrycia w kategoriach zagrożenia społecznego. Zabieg betryzacji w *Powrocie z gwiazd* Stanisława Lema i bystry[50] w *Wizji lokalnej* tegoż autora to rozwiązania mające ustabilizować życie społeczne

[47] *Ibidem*, s. 205.

[48] Jako przykłady zagrożenia, jakie niesie ze sobą wojna z wykorzystaniem przez imperialistów broni biologicznej, można wskazać powieści Krzysztofa Bieleckiego (*Bakteria 078*, *Dżuma rusza do ataku*), Wandy Melcer (*Statek 1092*) oraz opowiadanie Stanisława Lema pt. *Kryształowa kula*.

[49] Zob. na ten temat uwagi zamieszczone w: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *op. cit.*, s. 259, hasło *Cudowny wynalazek*.

[50] W świecie przedstawionym utworu Lema są to cybernetyczne mikroorganizmy, mające za zadanie przeciwdziałać wszelkim formom przemocy: „bystry to elementy logiczne, niewidzialne gołym okiem, bo wielkości dużych molekuł, sporządzone przez inne bystry metodą przypominającą poniekąd powstawanie białek w żywym organizmie [...]. Są to wirusy dobra" (S. Lem, *Wizja lokalna*, Kraków 1983, s. 96, 256).

jednostki. W efekcie jednak przyczyniły się do naruszenia więzi socjalnych przez wymuszanie poprawnych, zdaniem prawodawców, zachowań społecznych.

2. Wykorzystywanie elementów opowieści o cudownym wynalazku do prowadzenia swoistej gry pisarza z czytelnikiem. Fabuła utworu jest wówczas ukształtowana w sposób, który **pozornie** eksponuje niezwykłe odkrycie, konstruując wokół niego akcję. Rozwiązanie fabuły jest zgodne z czytelniczym doświadczeniem. Element świata, pozornie „wykraczający" poza technologiczne możliwości bohaterów, okazuje się w tym przypadku mistyfikacją. W opowiadaniu Zbigniewa Pikulskiego *Jedyny przyjaciel gangsterów* (1969) detektyw, pragnący rozwiązać zagadkę morderstwa, prowokuje zabójców do poszukiwania go. Swój cel osiąga, sugerując, że dysponuje urządzeniem do odczytywania fal mózgowych. Blef skutkuje i mordercy sami oddają się w ręce policji.

3. Funkcjonowanie cudownego wynalazku – przestaje być on samodzielnym motywem, a staje się rekwizytem fantastycznym. Proces ten jest szczególnie wyraziście widoczny w fantastyce poruszającej problem eksploracji Kosmosu. Literaccy bohaterowie posługują się technologiami, które – z perspektywy odbiorcy współczesnego autorowi utworu – mogą być uznane za należące do kategorii cudownego wynalazku. Nie pełnią jednak tej roli. Nie są bowiem nowinkami technicznymi, lecz wykorzystywanymi na co dzień urządzeniami[51].

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w. motyw cudownego wynalazku zniknął nieomal całkowicie z pola zainteresowań twórców *science fiction*. Wiązało się to z tendencją do traktowania fantastyki naukowej jako powieści kryptopolitycznej. Ukazując zniewolony świat przyszłości, autorzy *social fiction* aluzyjnie mówili o współczesności. Zanik fascynacji cudownym wynalazkiem można jednak zauważyć już wcześniej. Nawet jeżeli w obręb świata przedstawionego zostają wprowadzone przedmioty nie mające swoich odpowiedników w pozaliterackiej rzeczywistości (lub udoskonalone urządzenie znane czytelnikowi z jego codziennych doświadczeń), nie pełnią one funkcji samodzielnego motywu. Służą jedynie podkreśleniu futurystycznego aspektu kreacji. Tym samym zostają ostatecznie sprowadzone do roli rekwizytu fantastycznego. Ten zaś sprawia, że ukazywaną przestrzeń odbiorca traktuje jako fantastyczną. Tym samym również rekwizyty realne otrzymują inny charakter. Stworzony kontekst przydaje im bowiem charakter fantastyczny[52].

W ostatnim z opowiadań o pilocie Pirxie Stanisława Lema – *Ananke* – bohater cyklu konstatuje:

---

[51] Tak dzieje się już w przypadku *Astronautów* Stanisława Lema. Świat przedstawiony utworu „wypełniony" jest automatami, nie są one jednak w jego obrębie nowinkami technicznymi. Jednakże *Astronauci* stanowią w latach pięćdziesiątych bardziej pozycję osobną w obrębie polskiej fantastyki naukowej niż sygnał kierunku ówczesnych przemian *science fiction*.

[52] Zob.: A. Smuszkiewicz, A. Niewiadowski, *op. cit.*, s. 343, hasło: *Rekwizyt fantastyczny*.

zaszła nieodwołalnie za horyzont epoka [...] sporów teoretycznych i ginąc ukazała dopiero swoje prawdziwe oblicze – marzenia żywiącego się własną niespełnialnością. Pozostał tylko Mars żmudnych prac, ekonomicznej rachuby i [...] szarobrudnych świtów[53].

Podobnie z marzeń o utopii technologicznej pozostała rekwizytornia, która – ulegając coraz bardziej procesowi stereotypizacji – stawała się tłem akcji.

* * *

Nurt fantastyki, wykorzystującej niezwykłe odkrycie, można jednak wpisać w szerszą refleksję dotyczącą roli techniki w życiu człowieka. Znacząca jest droga ewolucji motywów fantastyki naukowej, wykorzystującej osiągnięcia nauki i techniki: od fascynacji możliwościami oferowanymi przez osiągnięcia cywilizacji technicznej do rozważań nad zagrożeniami wynikającymi z niewłaściwego wykorzystania jej zdobyczy. Cudowny wynalazek stawał się w coraz większym stopniu technologiczną pułapką, która odzwierciedlała zmieniający się stosunek człowieka do wytworów własnej cywilizacji. Nie należy bowiem zapominać, iż – jak zauważał Norbert Wiener – „prymitywna wiara w postęp jest przekonaniem świadczącym nie tyle o sile, ale o bierności, a tym samym o słabości"[54].

Adam Mazurkiewicz

THE CHANGES IN FANTASY OF MIRACULOUS INVENTION IN 20TH CENTURY POLISH LITERATURE

(Summary)

In my article I tried to find the answer, how the society has seen the technic. Also – how the writers showed it in 20th century science-fantasy books. My essay is based on 20th century Polish science-fantasy literature. The way of changing the topics in science-fantasy books is easy to see. There are the elements of science and technic inventions: from interest in modern technical culture to danger connected with mistakes in using treasures of technical civilization. Humanity depends on technical treasures. The miraculous invention in literary could be describe as technological danger.

[53] S. Lem, *Ananke*, [w:] idem, *Opowieści o pilocie Pirxie*, Wrocław 1998, s. 335.

[54] N. Wiener, *Cybernetyka i społeczeństwo*, przeł. O. Wojtasiewicz, Warszawa 1961, s. 51.