

---

## Literatura szoku przyszłości, futuroizm i prześniony cyberpunk

---

Piotr Gorliński-Kucik

---

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 6, S. 71–90

DOI: 10.18318/td.2021.6.5 | ORCID: 0000-0003-3733-4023

„Więc może jestem po trzeciej stronie”

Sneer<sup>1</sup>

### Literatura szoku przyszłości

Bruce Sterling, redagując w roku 1986 antologię *Mirrorshades*, miał pełną świadomość, że cyberpunk jest zjawiskiem pokoleniowym i „produktem lat 80.”<sup>2</sup>. Twórczy kolektyw pierwszych cyberpunkowych autorów – pisał Sterling we wstępie – należał do generacji, która „dorastała nie tylko w tradycji literackiej fantastyki naukowej, ale także w prawdziwie fantastyczno-naukowym świecie [*science-fictional world*]”<sup>3</sup>. Pisarze ci, żyjąc w czasach neoliberalnej polityki Ronalda Reagana, byli świadkami powstawania internetu,

---

### Piotr Gorliński-

**-Kucik** – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; zajmuje się polską prozą współczesną, literaturą science fiction oraz edytorstwem; autor monografii *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja* (Katowice 2017), publikował m.in. w „FA-arcie”, „Pamiętniku Literackim”, „Wielogłosie”, „Forum Poetyki”. Kontakt: piotr.gorlinski-kucik@us.edu.pl

- 
- 1 J.A. Zajdel *Limes inferior*, superNOWA, Warszawa 2004, s. 148. Pagina-cja w tekście głównym z dopiskiem LI.
  - 2 B. Sterling *Preface*, w: *Mirrorshades. The Cyberpunk Anthology*, ed. B. Sterling, Ace Books, New York 1988, s. X.
  - 3 Tamże, s. XI. Por. W. Gibson *The Future Is Already Here – It's Just Not Evenly Distributed*, „The Economist” 04.12.2003.

pierwszych komputerów i gier wideo, telewizji kablowej oraz infotainmentu. Szybko jednak zorientowali się, że gra toczy się o znacznie większą stawkę: o silny jak nigdy dotąd wpływ technologii na życie człowieka<sup>4</sup>. Technologia „jest wszechobecna, zupełnie intymna. Nie na zewnątrz, ale obok nas. Pod naszą skórą; często w naszych umysłach”<sup>5</sup>, co uwidoczniła nowy sojusz: „połączenie technologii i kontrkultury lat 80.”<sup>6</sup>. Przede wszystkim zaś, „rewolucja techniczna przekształcająca nasze społeczeństwo opiera się nie na hierarchii, ale na decentralizacji, nie na sztywności, lecz na płynności”<sup>7</sup>. Współbrzmiało to z poglądami amerykańskiego futurologa Alвина Tofflera, autora *Szoku przyszłości*<sup>8</sup> oraz *Trzeciej fali*<sup>9</sup>, którą Sterling nazywa „biblią wielu cyberpunków”<sup>10</sup>.

Społeczno-kulturowy ewolucjonizm Tofflera opiera się na dialektycznym podziale dziejów na trzy epoki: rolniczą, industrialną i postindustrialną. Początki tej ostatniej widać już w latach 50.: rozrost sektora usług, odejście od produkcji masowej na rzecz zindywidualizowanych towarów, pojawienie się prosumentów, nowych stylów życia, indywidualizacja przekazów medialnych i powstanie psychosektora (usług produkujących emocje) spowodują destandardyzację opartą na odmasowieniu i postępie naukowo-technicznym. Stopniowo obeludniana praca stanie się projektowa („ad-hoc-racja”), zdalna, zdecentralizowana i asynchroniczna. Życie w „elektronicznych wioskach”

4 Wydaje się, że postęp technologiczny z każdą dekadą coraz mocniej wpływa na człowieka. Z drugiej strony trudno odmówić kluczowego znaczenia dla rozwoju cywilizacji np. wynalazkowi pisma. Być może powodzenie pierwszych cyberpunkowych autorów wynika z trafnego sposobu problematyzowania tego konkretnego etapu rozwoju technologii. Globalizm ery postindustrialnej (o czym piszę pod koniec) pozwolił ugruntować sukces tej konwencji, tym bardziej, że podejmowane przez nią problemy nasilały się w kolejnych dekadach.

5 B. Sterling *Preface*, s. XIII.

6 Tamże, s. XII.

7 Tamże.

8 A. Toffler *Szok przyszłości*, przeł. W. Osiatyński, E. Ryszka, E. Woydyło-Osiatyńska, Zysk-Ska, Poznań 1998. Pierwsze wydanie: 1970.

9 A. Toffler *Trzecia fala*, przeł. E. Woydyło, M. Kłobukowski, Kurpisz, Poznań 2006. Pierwsze wydanie: 1980.

10 O kolektywie *Mirrorshades*, wpływie koncepcji Tofflera na cyberpunk, a także jego skomplikowanych relacjach z kapitalizmem pisze: G.J. Murphy *The Mirrorshades Collective*, w: *The Routledge Companion To Cyberpunk Culture*, ed. A. McFarlane, J. Murphy, L. Schmeink, Routledge, New York–London 2020, s. 15–23. Murphy nazywa cyberpunk „formacją kulturową”, historyczną artykulacją różnorodnie uwarunkowanych praktyk tekstowych lub parabolą poddającą się redefinicjom i improwizacjom; por. tamże, s. 22.

wzmocni wspólnoty lokalne oraz konstelacyjne rodziny o przeobrażonym (dzięki inżynierii genetycznej) rodzicielstwie. Przeformułowanie korporacji i rynku w połączeniu z globalizacją spowoduje erozję państw narodowych i rozwój demokracji bezpośredniej. Zróżnicowane i odnawialne źródła energii przyspieszą eksplorację kosmosu, a rozwój inżynierii genetycznej i „podglądanie” Natury – rozwój medycyny, hodowlę użytecznych mikroorganizmów, a w efekcie konstruowanie symbiontów maszyny i człowieka, czyli cyborgów. To wszystko zaś pozwoli na świadome kierowanie ewolucją *homo sapiens*.

Nie chodzi o rozliczanie Tofflera z jego futurologicznych prognoz ani o wyliczanie motywów wykorzystanych przez cyberpunk. Istotna jest intelektualna atmosfera dziewiętej dekadety XX wieku, w której ścieranie się industrialnej i postindustrialnej fali generowało szok przyszłości. Terminu tego, ukutego na wzór szoku kulturowego, użył Toffler już w roku 1965. To „wstrząsający stres i dezorientacja, które ogarniają ludzi narażonych na zbyt duże zmiany w bardzo krótkim czasie”<sup>11</sup>.

„Przedwczesne nadejście przyszłości” oraz szybkie tempo zmian powodują odczucie przejściowości, zalewu nowości i różnorodności, a wraz z nim przebodźcowanie, źle wpływające na fizyczne i psychiczne funkcjonowanie jednostek oraz społeczności. Przejściowość relacji z rzeczami (kultura najmu, postarzanie produktów) oraz ludźmi (modularność i fragmentaryczność relacji), także w obrębie pracy (zmiany zawodów, mobilność pracowników), generuje problemy tożsamościowe i eskapizm. Postępu cywilizacyjnego nie da się zatrzymać, Toffler opisuje więc różne strategie oswojenia szoku przyszłości, z czego dwie będą tu kluczowe.

Pierwsza z nich polega na uruchomieniu myślenia futurologicznego i utopijnego. Planowanie przyszłości pozwoli człowiekowi świadomie kierować własnym rozwojem, uruchomić bezpieczną dla niego humanitarną i ekologiczną (a nie technokratyczną) autoewolucję. Myślenie utopijne, domysły oraz spekulacje są koniecznym laboratorium („potrzebujemy sanktuariów wyobraźni społecznej”<sup>12</sup>), które pozwala nam świadomie patrzeć w przyszłość i rozważać różne jej scenariusze.

Druga strategia jest udziałem „technorebeliantów”, których Toffler nazywa „krawędzią natarcia” nadchodzącej przyszłości<sup>13</sup>, agentami trzeciej fali. Są

11 A. Toffler *Szok przyszłości*, s. 14.

12 Tamże, s. 455.

13 Tamże, s. 181.

utopistami, bo „Zaczynają nie od technologii, lecz od stanowczych pytań o to, jakiego społeczeństwa w przyszłości pragniemy”<sup>14</sup>, a także

Sugerują [...], aby ostrożniej i z większą rozważą dokonywać pośród nich takich wyborów, które będą lepiej służyć długofalowym celom społecznym i ekologicznym. Nie chcą pozwolić, aby sama technologia wyznaczała nam cele; pragną natomiast zapewnić kontrolę społeczną nad generalnymi kierunkami postępu technicznego.<sup>15</sup>

Zwracają też uwagę na myślenie ekologiczne i egalitarne, na to, aby technologia była „łżejsza”, tańsza, dostępna, a przede wszystkim – bezpieczniejsza dla człowieka. „Potraktowany całościowo taki program technorebeliantów stwarza podstawy do zhumanizowania postępu technicznego”<sup>16</sup>. Mowa tu o pozycji, jaką nieraz zajmowali twórcy cyberpunka i bohaterowie ich tekstów – nie odrzucali technologii, ale często właśnie za jej pomocą walczyli o jej ludzkie oblicze.

W ciągu czterech dekad cyberpunk wygenerował obszerną transmedialną konstelację tworzącą narracyjne uniwersum oraz immersyjną kulturę wizualną. Stwierdzenie, że jest literaturą szoku przyszłości, bo rezonują w nim doświadczenia wzbierającej postindustrialnej fali, byłoby zbyt proste (skoro przemiany cywilizacyjne i twórczość kulturowa oddziałują na siebie na zasadzie sprzężenia zwrotnego, to w ten sposób można postrzegać nie tylko inne odmiany SF, ale – w pewnym sensie – literaturę w ogóle<sup>17</sup>). Dlatego najważniejszymi komponentami cyberpunka pozostają: język służący do krytycznego namysłu nad technologiczną współczesnością, laboratorium wyobraźni społecznej i niejednoznaczna, utopijna technorebelia. Wyznaczniki te pojawiały się też w obszarze kultury języka polskiego, ale – siłą rzeczy – w nieco innej formie, gdyż inne były koleje losu polskiej nowoczesności/industrializmu i w konsekwencji ponowoczesności/postindustrializmu. Po raz pierwszy wyraźnie zaznaczyły się na początku „krótkiego” wieku XX, w manifestach i poezji futurystów, czyli sześćdziesiąt lat przed pojawieniem

14 Tamże, s. 182.

15 Tamże.

16 Tamże, s. 184.

17 Na przykład literaturę renesansu, zob. P. Graf *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach*, UAM, Poznań 2018, s. 63-82.

się cyberpunka w USA. Fantastyka socjologiczna lat 80. zajmowała się głównie problemami władzy, co było charakterystyczne dla lokalnej, peerelowskiej formy nowoczesności, choć niektóre wygenerowane przez nią teksty noszą frapujące znamiona cyberpunka. Za to na początku XXI wieku, wraz z przeszczepionym gwałtownie postindustrializmem, w obrębie polskiej kultury zaczęły się pojawiać cyberpunkowe motywy, były one jednak kalką zagranicznej konwencji. Dlatego właśnie trudno mówić o „polskim cyberpunku”. Zaczniemy od dwudziestolecia.

### **„Kochamy maszyny elektryczne”: futuryzm i awangarda**

Punktem wyjścia do zrozumienia szoku przyszłości, jakim były dla polskiego społeczeństwa wydarzenia z okolic roku 1918, jest dobrze znany tekst Brunona Jasińskiego *Futuryzm polski (bilans)*<sup>18</sup>. Zasługa futurystów polegała na sprobematyzowaniu obserwacji, że „życie współczesne [...] wdarło się w morze psychiki polskiej z niesłychaną siłą” (FP, s. 224). Nagle wyrosło przed nią „całe morze nowych przedmiotowych form cywilizacji, w wytwarzaniu których nie brała bezpośredniego czynnego udziału” (FP, s. 235). Można (językiem Andrzeja Ledera) powiedzieć, że nowoczesność Polska prześniła. Nieprzygotowane na nią społeczeństwo „zostaje [...] przewyciężone, pokonane, osidlane przez moment życia współczesnego, którym nie jest w stanie kierować” (FP, s. 225). Technologia i industrializacja, jakkolwiek nieodzowne, wpływają na psychikę, tworzą nową estetykę i rzeczywistość. Tu sięga Jasiński po metaforę biologiczną: technologia jest ciałem obcym, powoduje intoksykację, potrzebne są „psychiczne przeciwciała”. Ratunek leży w szczepionce: skoro „Świadomością społeczeństwa jest sztuka” (FP, s. 224), to ona musi polskie społeczeństwo zimmunizować, „stworzyć formy, które by podporządkowały człowiekowi maszynę” (FP, s. 225), i to jej przypada zadanie amortyzowania szoku przyszłości<sup>19</sup>. Ten gorączkowy okres nazywa Jasiński futuryzmem

18 B. Jasiński *Futuryzm polski (bilans)*, w: tegoż *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Ossolineum, Wrocław 1972, s. 223-240. Paginacja w tekście głównym z dopiskiem FP.

19 Nie bez znaczenia są też przemiany w obrębie komunikacji. Powiedzieć, że futurości antycypują epokę postpiśmienną (zob. J. Dukaj *Po piśmie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019), byłoby przesadą, ale faktycznie wyraźnie kierują uwagę ku innym mediom niż literatura, dostrzegając znaczący wpływ przemian cywilizacyjnych na sposoby komunikacji; bliska była im również idea demokratyzacji sztuki. Urszula Pawlicka pisze z kolei o relacjach między futurystami a cyberpoetami i neofuturystami, zob. tejsze *Neofuturizm, czyli co ma Jasiński do iPada?*, <https://rozdzielchleb.pl/neofuturizm-czyli-co-ma-jasienski-do-ipada/> (dostęp: 30.7.2021).

polskim. Żeby o nim mówić, „trzeba naprzód przewyciężyć go w sobie samym” (FP, s. 223) – podobnie jak szok przyszłości<sup>20</sup>.

Przeżywa go inżynier Witold Berg, bohater *Nóg Izoldy Morgan*<sup>21</sup>. Kolejne stadia jego „intoksykacji” „[...] to alegoryczna opowieść o tym, w jaki sposób modernizacja wytwarza swój cień, wywołując postawy katastroficzne oparte na przekonaniu, że rewersem rozwoju techniki jest dehumanizacja”<sup>22</sup>. Zatem za „fasadą manifestów znajdowała się przestrzeń pełna sprzeczności”<sup>23</sup>, ale na tym właśnie między innymi zaszła logika futuryzmu – na testowaniu różnych eutopijnych i dystopijnych scenariuszy nowoczesności<sup>24</sup>.

Zdaniem Jasieńskiego futurysty włoscy uodparniali społeczeństwo poprzez apoteozę maszyny<sup>25</sup>, „mieli nadzieję wprowadzić ją do świadomości powszechnej jako jeden z momentów erotycznych” (FP, s. 236); z kolei futuryzm rosyjski widział maszynę „jako produkt i usługę człowieka” (FP, s. 236). Były to więc kategorie zależnościowe, odpowiednio nadrzędne i podrzędne. Jasieński i spółka chcieli widzieć maszynę jako nadbudowę człowieka,

---

Z całą pewnością futurysty, gdyby tylko mogli, transmitowaliby swoje „poezowieczory” na żywo w internecie.

- 20 Jasieński dostrzega „Moment ogólnego przesilenia”, i to, że człowieka nowoczesnego dotknęła: „Epidemia samobójstw, wykołajeń, załamań i przetragedyzowań”; zob. tegoż *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futurystycznej życia*, w: tegoż *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, s. 202.
- 21 B. Jasieński *Nogi Izoldy Morgan*, Wolne Lektury, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/nogi-izoldy-morgan.pdf> (dostęp: 23.07.2021).
- 22 A. Wójtowicz *Bakcyle nowoczesności, komunizmu i dżumy*, w: tegoż *Cogito i „sejsmograf podświadomości”. Proza Pierwszej Awangardy*, UMCS, Lublin 2010, s. 90.
- 23 Tamże, s. 88. I dalej: „deklarowane przez jego [futuryzmu] reprezentantów hasła mają swój ciemny rewers – modernolatria szła w parze z nastawieniem antycywilizacyjnym, urbanizmem z antyurbanizmem, wizją utopijnej przestrzeni społecznej była podszyta akcentami rewolucyjnymi, czyli – mówiąc ogólnie – programowy witalizm splatał się z bynajmniej nie programowym pesymizmem. Ideologia futurystyczna była zatem przesycona antynomiami [...]”.
- 24 Po kilku dekadach podobnie reaguje popkultura, proponując wizje maszyn niszczących człowieka lub domagających się empatii, zob.: P. Gorliński-Kucik *Między nadzieją a paranoją. O post-człowieku w filmach science fiction (na kilku przykładach)*, „Creatio Fantastica” 2018, nr 2, s. 109-122.
- 25 Jak dowodzi Emilano Ranocchi, Jasieński nie dość dobrze znał pisma Marinettiego, zob.: E. Ranocchi *Proroctwa Marinettiego i Jasieńskiego. Rzecz o awangardzie (po)nowoczesności, w: Awangarda Środkowej i Wschodniej Europy – innowacja czy naśladownictwo? Interpretacje*, red. M. Kmieciak, M. Szumna, Wydawnictwo UJ, Kraków 2014, s. 62.

niezbędny mu organ<sup>26</sup> – a więc postrzegali ją w kategoriach relacyjnych<sup>27</sup>. Swoją drogą dwugłos Marinettiego i Jasiońskiego jest wciąż aktualny, kiedy mowa na przykład o cyborgizacji, „jako o zagadnieniu zarówno poznawczym, jak i etycznym, leżącym u podłoża interakcji człowieka i techniki w naszej cywilizacji”<sup>28</sup>. W pisarstwie włoskiego futurysty uwidacznia się zapowiedź transhumanizmu, w twórczości polskiego poety akcent jest położony raczej na wątki estetyczne<sup>29</sup>.

Egalitaryzm polskich futurystów był swoistym „projektem emancypacyjnym”<sup>30</sup> o charakterze klasowym (obejmował proletariat i chłopstwo, próbując kruszyć feudalne struktury), ale także protofeministycznym (postulując emancypację kobiet, uderzał w patriarchyzm<sup>31</sup>), a jako taki wymagał wynalezienia „kontrhegemonicznego języka sporu”<sup>32</sup> i zakwestionowania dominującego, mieszczańskiego logosu. Dlatego między innymi pisał Jasioński w 1921 roku: „poza tą jedyną logiką istnieje jeszcze całe morze nielogiczności, z której każda może tworzyć swoją odrębną logikę”<sup>33</sup>; kilka miesięcy później wtórował mu Stern: „Precz z ujeżdżaną od 20 wieków [...] nieistniejącą szkapą metafi-

---

26 „Stosunek człowieka do maszyny jest stosunkiem organizmu do swego nowego organu”, FP, s. 236. „W swoim przekonaniu futuryści (z całą pewnością polscy) nigdy nie uznawali maszyny za wartość *per se*. Przeciwnie – traktowali ją jako symbol powszechnej wibracji; przedmiot-syntezę (z naciskiem na s y m b o l i s y n t e z ę); ekstensję współczesnego człowieka; rzecz-miejsce wytwarzające nowoczesną, wielozmysłową percepcję”, P. Graf *Automobil w pędzie*, s. 222-223.

27 Zob. E. Kozak *Człowiek, natura, cywilizacja. Studium wybranych utworów Aleksandra Bielajewa i Brunona Jasiońskiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2018. Badaczka pisze o „organopoetyce” Jasiońskiego i określa jego dyskurs jako „fantastyczno-futurologiczny”. Wspomina też o „szoku przyszłości” Tofflera, ale traktuje go jako „lęk przed tym, co nowe i nieznanne”, używa go, „charakteryzując strach wywołany rozwojem cywilizacyjnym” (tamże, s. 55), co sprawia, że odczytuje *Nogi Izoldy Morgan* jako wyraz lęku przed industrializacją.

28 E. Ranocchi *Proroctwa Marinettiego i Jasiońskiego*, s. 63.

29 Tamże.

30 K. Pfeifer *Emancypacyjny projekt pierwszej polskiej awangardy*, „Pamiętnik Literacki” 2021, nr1, s. 9.

31 „Domagamy się bezwzględnego równouprawnienia kobiet we wszystkich dziedzinach życia prywatnego i publicznego. Przede wszystkim równouprawnienia w stosunkach erotycznych i rodzinnych”, B. Jasioński *Do narodu polskiego*, s. 205-206.

32 K. Pfeifer *Emancypacyjny projekt pierwszej polskiej awangardy*, s. 9.

33 B. Jasioński *Do narodu polskiego*, s. 204.

zyki. Niech żyje futurystyczna nielogiczność<sup>34</sup>. Nienormatywna ortografia, jukstapozycje, „słowa na wolności”, symultanizm, język „zaumny” sprzyjały szukaniu innologicznych asocjacji i wspierały zamach na fallogocentryczność mieszczaństwa<sup>35</sup>. Konsekwencją tego zamachu było rozszerzenie emancypacyjnego projektu na podmiotowości nieludzkie.

W słowach Tytusa Czyżewskiego „kochać będziemy maszyny, gdyż one nasze siostry, i zwierzęta, bo one nasi nauczyciele i bracia”<sup>36</sup> perspektywa relacyjna uwidacznia się jeszcze mocniej i dąży zarówno do emancypacji („Kochamy maszyny elektryczne i nie robimy im krzywdy”<sup>37</sup>), jak i do ekspansji za pomocą techniki („Zbudujemy maszyny [...] Człowiek zbuduje mechaniczne słońce [...] Przyszły człowiek to elektryczna maszyna”<sup>38</sup>). Zawołanie: „Kochajcie elektryczne maszyny, żeńcie się z nimi i płódźcie Dynamo-dzieci”<sup>39</sup>, było w Polsce roku 1922 uważane za prowokację i błądę, ale w zglobalizowanym świecie sto lat później – już niekoniecznie. Hasła te nie są futurologicznymi ekstrapolacjami – zwłaszcza że w grę mogą tu wchodzić także drwina i ironia – ale tym bardziej ukazują moc futurystycznych jukstapozycji budujących innologiczne (podówczas) asocjacje. Poza tym Czyżewski „bodaj jako pierwszy polski poeta – i artysta – dekonstruuje dualizm natura-kultura i ludzkie-nie-ludzkie”<sup>40</sup>. Antyantropocentryzm poety wyraża się w konstruowaniu podmiotu jako bytu relacyjnego między ludzkim,

34 A. Stern (?) *Nieśmiertelny tom futuryz (o Sternie)*, w: „Nóż w brzuchu. 2 jednodniówka futurystów”, listopad 1921, s. 2.

35 Poza tym „futuryści odkryli, że tylko deformacje i zakłócenia wybijające podmiot z określonej rutyny [...] są gwarancją uniknięcia pułapki dyscyplinowania, charakterystycznej dla wszelkich utrwalonych, zinstytucjonalizowanych praktyk kulturowych. Być może głównym osiągnięciem futuryzmu było odkrycie, że jakkolwiek nowoczesny ruch emancypacyjny [...] polega zawsze na zmianie wektorów i znaczeń związanych z dyscyplinowaniem, a nie odrzuceniu dyscyplinowania jako takiego?”. M. Rakoczy „Więcej sportu, miłości pfciowej, nauk ścisłych” – *biopolityka, nowoczesność, futurystyczne zakłócenia dyskursów*, w: *Polityki awangardy*, red. A. Karpowicz, J. Kornhauser, M. Rakoczy, A. Wójtowicz, Wydawnictwo UJ, Kraków 2021, s. 137.

36 T. Czyżewski *Od maszyny do zwierząt*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, oprac. Z. Jaroński, Ossolineum, Wrocław 1978, s. 41.

37 Tamże, s. 42.

38 T. Czyżewski *O „Zielonym oku” i o swoim malarstwie*, w: *Antologia polskiego futuryzmu*, s. 44.

39 Tamże.

40 A. Świeściak *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019, s. 57.



naturalnym<sup>41</sup> i maszynowym<sup>42</sup>, przy czym jest to „poetyckie studium form przejściowych – na drodze do transhumanistycznie pojętego człowieka – tyleż ironiczne, ile wzniosłe”<sup>43</sup>.

Nazwanie futurystów trans- lub posthumanistami wygląda na niebezpieczny anachronizm. Jeśli jednak transhumanizm jest prądem antropocentrycznym, postulującym rozwój człowieka poza biologiczne granice<sup>44</sup>, a posthumanizm postantropocentrycznym namysłem nad możliwością nie-ludzkiej podmiotowości, czyli humanistyką relacyjną<sup>45</sup>, to teksty futurystów faktycznie między nimi oscylują. Nieostrość pojęć wynika z rozmytych we wczesnej fazie awangardy granic między „-izmami”, eksperymentalnego i rewolucyjnego charakteru ówczesnych ruchów, a nade wszystko – z faktu bycia literaturą szoku przyszłości<sup>46</sup>. Futuryści byli, mówiąc językiem Tofflera, technorebeliantami, „krawędzią natarcia” industrialnej fali, kreującymi eutopijne i dystopijne laboratoria wyobraźni społecznej, utopijne impulsy (krytyczne, kompensacyjne, proponujące zmianę)<sup>47</sup>, niekoniecznie przecież spójne<sup>48</sup>. Byli niejednoznaczną „trzecią siłą” szukającą podmiotowych relacji w nadchodzącej przyszłości.

---

41 Zob.: A. Barcz *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 6, s. 143-159. Badaczka interpretuje *Oczy tygrysa* Czyżewskiego jako poetycki manifest zookrytyki: „Tygrys Czyżewskiego stawia centralne dla zookrytyki pytanie: jaki jest świat z perspektywy zwierzęcia, którym nie jesteśmy?”, tamże, s. 155.

42 A. Świeściak *Współczynnik sztuki*, s. 58

43 Tamże, s. 62.

44 Zob. P. Gorliński-Kucik *Techgnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2017, s. 27-41.

45 Zob. P. Gorliński-Kucik *On Liberatory Strategies of Digital Nomads*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2021, nr 1, s. 87-110.

46 Nim futuryści ustalili wspólny front, Anatol Stern i Aleksander Wat opublikowali manifest *Prymitywiści do narodów świata i Polski*; w tym samym roku 1920 Jerzy Jankowski pisał w wierszu *Tram wpopszek ulicy*: „czyjeż biło serce, gdy wpopszek ulicy / legł między beczkami pszewrucony tram”, tegoż *Tram wpopszek ulicy*, w: *Antologia futuryzmu i nowej sztuki*, s. 77. Strategie były zatem różne.

47 F. Jameson *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Misk, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011, s. 1-10.

48 Już w latach 60. Helena Zaworska dochodziła do podobnych wniosków: mówić należy raczej o futuryzmach niż futuryzmie, kreujących „nowy typ humanizmu” oraz utopijny, wyobrażony świat przyszłości – ich niekonsekwencje programowe, poszukiwanie harmonii między mechanizacją a wolnością, były niejako naturalne; zob. H. Zaworska *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917-1922*, PIW, Warszawa 1963.

Zaraz po wygaśnięciu ruchu futurystów na awangardowej scenie pojawiła się mniej radykalna konstelacja twórców skupionych wokół „nowej sztuki”. S.K. Gacki był piewą energii i ruchu oraz mitu podboju przestrzeni, używał metafor technicystycznych i militarystycznych<sup>49</sup>. Mieczysław Braun wyrażał obawy o dehumanizację spowodowaną zwróceniem się maszyn przeciwko człowiekowi<sup>50</sup>. W jego twórczości znajdujemy apokaliptyczne wizje, ale też ideę postępu, akumulacji, wzrostu i utopię pracy, w której człowiek walczy z materią, przebudowując planetę<sup>51</sup>. Te utopijne scenariusze skłaniają się widocznie ku konstruktywizmowi.

Już w połowie lat 20. środowisko „nowej sztuki” zostało wyparte przez „zwrotniczan obu serii”, a ceną tej zmiany było narzucenie pewnego stylu myślenia o nowatorskiej literaturze i samej awangardzie<sup>52</sup>. W poglądach Tadeusza Peipera dominuje optymistyczny pozytywizm: to dzięki pracy człowiek uwalnia się od natury ku kulturze, umysł porządkuje chaos<sup>53</sup>, a technologia generuje postępek. Zasady konstrukcji dotyczą także społeczeństwa.

Futurysta widział w postępie szansę, ale i zagrożenie: „współczesna cywilizacja techniczna, tradycja kulturalna oraz obyczaj są źródłem przymusów [...], toteż celem przewrotu kulturalnego, który [futuryści – P.G.-K.] zwiastowali, miało być «przechrzelenie miasta»”<sup>54</sup>. Za to dla zwrotniczan „Cywilizacja, technika, wytwory masowej produkcji tak samo jak kultura z jej dziełami stanowiły [...] siedzibę, którą człowiek urządził sobie w świecie natury”<sup>55</sup>. Futurysta w zgiełku tłumnej ulicy odkrywał powiązania między słowami na wolności; awangardzista w huku fabrycznej hali konstruował podług myśli technicznej nowatorskie formy zdań, operował metaforą, ekwiwalentyzacją, układem rozkwitania, kierował się zasadą

49 A. Wójtowicz *Nowa sztuka (początki i końce)*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2017, s. 96.

50 Tamże, s. 154.

51 Tamże, s. 163-164.

52 A także „zanik wiązki możliwości, które znalazły się poza obszarem zakreślonym przez coraz bardziej wpływowy w kolejnych latach dyskurs konstruktywistyczny”, tamże, s. 12, por. też s. 39-40.

53 Zob. S. Jaworski *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper pisarz i teoretyk*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 14.

54 Z. Jaroński *Literatura i nowe społeczeństwo. Idee lewicy literackiej dwudziestolecia międzywojennego*, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 76.

55 Tamże.

„ekonomii środków”, a liczyła się dlań właśnie „konstrukcja”, „dynamika” i „obróbka” materiału<sup>56</sup>. Konstrukttywizm stał się dominującym dyskursem awangardy lat 20. także dlatego, że postępowość bardziej przemawiała do wyobraźni społecznej industrializującej się II RP. Ta poezja drugiej, przemysłowej fali kreśliła utopię antropocentryczną<sup>57</sup>, akceleracjonistyczną i wspieraną przez racjonalny logos – bliżej jej było do myślenia transhumanistycznego.

Za to jeśli futuryści skłaniali się ku projektom opartym na antyantropocentryzmie, relacjonizmie i innologicznych asocjacjach, bliżej im do myślenia posthumanistycznego; byli poetami szoku przyszłości. Dopiero dziś dysponujemy metodologicznym językiem, który pozwala dostrzec prototranshumanistyczne i protoposthumanistyczne wątki w twórczości futurystów i awangardy. Ostrożnie podchodziłbym do prób nazywania twórczości futurystów cyberpunkiem<sup>58</sup>, tak samo jak ostrożny był Adam Mazurkiewicz<sup>59</sup>, który, wymieniając podobieństwa, miał „świadomość możliwej ich przypadkowości”<sup>60</sup>. Dlatego proponuję formułę: literatura szoku przyszłości, która wygenerowała technorebelianckie utopie, zapoznane na długie dekady. Futurystyczne wyobrażenia i intuicje często wybiegały zbyt daleko w przyszłość, niekiedy kreśląc obrazy zjawisk bliskich już trzeciej, postindustrialnej fali. Ich autorzy nie zostali dobrze zrozumiani między innymi dlatego, że tworzyli w kraju technologicznie zacofanym, opartym na gospodarce rolniczej i mentalnie feudalnym. Innymi słowy – zaliczyli falstart.

---

56 Tamże, s. 37.

57 Uwidacznia się to na przykład w stosunku Peipera do maszyny, która jest „dalszym ciągiem człowieka. Jest sługą człowieka”, co więcej, „potężnego człowieka”; por. T. Peiper *Futuryzm*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Ossolineum, Wrocław 1979, s. 110, poza tym „Człowieka zawsze najbardziej interesować będzie człowiek”, tamże, s. 111. Poezja musi być podporządkowana logice, nawet jeśli to „nowa logika” – nie może być mowy o zwalczaniu logiki jako takiej; por. tamże, s. 116-117.

58 J. Stachowicz *Futuryzacja Polski (nie tylko) w literaturze fantastycznonaukowej. Społeczeństwo lotniczych cyborgów?*, w: *Polityki awangardy*, s. 157-173. Stachowicz pisze krótko o figurze cyborga u Jasińskiego, i zauważa, że „zacofanie” polskiej fantastyki tego okresu; por. tamże, s. 171. Co ciekawe Brunonowi Jasińskiemu poświęcono hasło osobowe w *The Encyclopedia of Science Fiction*, zob. [http://www.sf-encyclopedia.com/entry/jasienski\\_bruno](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/jasienski_bruno) (dostęp: 31.07.2021).

59 A. Mazurkiewicz *Z problematyki cyberpunku. Literatura – sztuka – kultura*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2014.

60 Tamże, s. 227.

### Fantastyka socjologiczna i wołanie o szok przyszłości

Rewolucja społeczna i industrializacja Polski dokonały się – jak pisze Andrzej Leder<sup>61</sup> – dopiero w latach 1939-1956. W efekcie powstała klasa średnia (mieszczanstwo) uwolniona od szlachecko-folwarcznego imaginarium i jego fantazmatów<sup>62</sup>. Rewolucja ta przebiegła bez czynnego udziału polskiego społeczeństwa, była prześniona, a z jej całkiem realnymi skutkami mierzymy się już po wybudzeniu z koszmarnego snu: współczesna klasa średnia nie jest świadoma swojego pochodzenia, co znacząco odbija się na jej tożsamości.

Prawdziwa zatem porewolucyjna nowoczesność rozpoczęła się w Polsce dopiero w latach 50. Nowe imaginarium budował już PRL, industrializacja wyrwała ludzi ze wsi i przeniosła do blokowisk<sup>63</sup>. W latach 80. duże grupy społeczne zaczęły domagać się podmiotowości, ruch robotniczy walczył o wprowadzenie Polski do Europy, która tymczasem przekształcała się, przybierając formy postindustrialne – stąd jego ostateczna klęska<sup>64</sup>.

Tak jak prześniliśmy początki nowoczesności (wiedział o tym już Jasieński), tak też prześniliśmy jej zasadniczy etap. A kiedy Polska w roku 1989 przechodziła transformację ustrojową i gospodarczą, dokonywało się jednocześnie przyspieszone i brutalne przejście od industrializmu do postindustrializmu, czyli – mówiąc językiem Tofflera – z drugiej do trzeciej fali. I tego procesu polskie społeczeństwo też nie było do końca świadome.

Podczas gdy na świecie cyberpunk rodził się w latach 80. jako próba krytycznego przemyślenia relacji między technologią a społeczeństwem oraz wzbierającej od lat 50. trzeciej fali, w Polsce pojawiła się fantastyka socjologiczna<sup>65</sup>. Kilkanaście powieści i kilkadziesiąt opowiadań z lat 1979-1989 jest owocem swoistej wspólnoty pisarzy, efektem doświadczenia pokoleniowego (domaganie się podmiotowości w życiu społecznym, przeczucie przełomu politycznego, kryzys gospodarczy), które wygenerowało względnie spójny światopogląd (raczej konserwatywny) i określoną poetykę

61 A. Leder *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

62 „Jednak przed rewolucją 1939-1956 polskie społeczeństwo nie było nowoczesne, mimo że od końca I wojny światowej żyło w państwie o nowoczesnym porządku prawnym”, tamże, s. 61.

63 Tamże, s. 183.

64 Tamże, s. 189.

65 Odwołuję się tutaj przede wszystkim do: M.M. Leś *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2008.

(schemat fabularny, aluzyjność, chwyt maski). Zasadniczym jej tematem była defensywna konfrontacja człowieka z systemem<sup>66</sup> totalitarnym (tu uwidacznia się wpływ cybernetyki<sup>67</sup>). Tworząc specyficzne dystopijne chronotopy, fantastyka socjologiczna zmienia optykę charakterystyczną dla SF: to nie technologia, ale człowiek znajduje się w centrum jej zainteresowania. I często dochodzi ona do ponurego wniosku: „oto władza pozoruje przewrót, aby utrzymać społeczne *status quo*”<sup>68</sup>. Ira/Albert z *Wiru pamięci*<sup>69</sup> czy Neut z *Twarzą ku ziemi*<sup>70</sup> będą przede wszystkim demaskować system władzy (a nawet upodmiotowione technologie rządzenia) i jego felicytologiczne strategie. Co najmniej dwa teksty wykraczają jednak poza tę ramę i mniej lub bardziej świadomie korzystają z motywów cyberpunkowych, próbując je – każdy na swój sposób – oswoić.

Żeby fantastyka socjologiczna jako krytyka peerelowskiej dystopii<sup>71</sup> (którą niewątpliwie jest) nie była tylko częścią momentu historycznego<sup>72</sup>, należyć poszukać w niej krytyki władzy jako takiej albo – jak w przypadku *Limes inferior* Janusza A. Zajdla – systemu kapitalistycznego<sup>73</sup>. Ingerencja kosmitów, Wielkich Obcych, Obcej Siły przymusem wprowadziła model społeczeństwa „uznany przez nich za uniwersalny i najlepszy dla wszystkich społeczeństw” (LI, s. 242), realizując plan „urobienia nas na podobieństwo gromady zdalnie sterowanych robotów” (LI, s. 247)<sup>74</sup>. Ludność Ziemi żyjąca w monstualnych

---

66 Tamże, s. 74.

67 Tamże, s. 252-260.

68 Tamże, s. 79.

69 E. Wnuk-Lipiński *Wir pamięci. Rozpad połowiczny. Mord założycielski*, superNOWA, Warszawa 2010.

70 M. Parowski *Twarzą ku ziemi*, Amber, Warszawa 2002.

71 Maciej Parowski interpretuje gest Alicji jako alegorię Solidarności por. tegoż *Raj na Ziemi*, w: J.A. Zajdel *Limes inferior*, s. 266.

72 Krzysztof Uniłowski dokonuje lektury postsekularnej, i dostrzega w *Limes inferior* wątek gnostyczny. Zob. K. Uniłowski *Nadzieja z gwiazd. O wątku gnostycznym w „Limes inferior” Janusza A. Zajdla*, w: tegoż *Krytyka po literaturze*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2020, s. 161-187.

73 Może być to pokłosiem quasi-konsumpcjonizmu lat 70.

74 Charakterystyczna dla nurtu podejrzliwości wobec rzeczywistości pozwala zakładać, że ingerencja obcych jest „kłamstwem założycielskim”, „kłamstwem drugiego poziomu” – obcy w ogóle nie istnieją, a nadelity fingują ich obecność przed elitami; zob. P. Ćwikła *Boksowanie świata. Wizje tadu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*, Śląsk, Katowice 2006, s. 141-142.

metropoliach takich jak Argoland<sup>75</sup> podlega stratyfikacji społecznej<sup>76</sup> opartej na ilorazie inteligencji, z którego wynika poziom zamożności obywateli. Merytokratyczny salariat stanowi wąska elita, natomiast stabilną podstawę społeczną – mniej inteligentni (przynajmniej według testów, wprowadzono bowiem powszechne wykształcenie wyższe) niepracujący (ogłupiani za pomocą farmakologii i przekazów medialnych), których byt zabezpiecza bezwarunkowy dochód podstawowy (LI, s. 43-45). Obezłudnienie pracy spowodowane jest mechanizacją produkcji<sup>77</sup>, a najniższe warstwy społeczne są w systemie niezbędne jako konsumenci. „Lifterzy” i „downerzy” (LI s. 179) pomagają nielegalnie zmieniać przypisane klasy, co prowadzi do inflacji inteligencji, a w efekcie także do inflacji ekonomicznej (LI, s. 191). Narzędziem (wyrywkowo stosowanej) inwigilacji jest Klucz (LI, s. 26), minikomputer, dowód osobisty i portfel w jednym, zbierający biometryczne dane w Ogólnym Systemie Komputerowym<sup>78</sup>.

W tym społecznym „perpetuum mobile absurdu” (LI, s. 202) Sneer, teoretycznie należący do salariatu, ukrywa się w niepracującej klasie czwartej i nielegalnie zarabia dzięki „liftowaniu” obywateli Argolandu z klasy do klasy. Jego zwycięstwo nad tym quasi-kapitalistycznym systemem jest podwójne: ma i czas, i pieniądze – „wolny czas to po prostu życie [...], wynika stąd, iż «wolny czas» oznacza «wolne życie»” (LI, s. 6-7). Jest to wprawdzie działanie egoistyczne, bo nie wspiera systemu, ale też bohater nie angażuje się w działania opozycyjne, za to za pomocą techniki rozbraja system od wewnątrz – jest po trosze technorebeliantem, po trosze hakerem. „Więc może jestem po trzeciej stronie” (LI, s. 148) – wyznaje.

*Pieprzony los kataryniarza*<sup>79</sup> Rafała A. Ziemkiewicza bliski jest cyberpunkowi przede wszystkim ze względu na szereg obecnych w nim motywów

75 „Aglomeracja była ogromną, żywą istotą, monstualnym polipem rozsiadłym pośrodku rozległego obszaru i wysysającym z niego wszystko, co się dało”, (LI, s. 108).

76 Zob. K.M. Maj *Monopolis. Model postsocjalistycznej socjoinwolucji w dystopii „Limes inferior”* Janusza A. Zajdla, w: *Miasto(post)socjalistyczne. Przestrzeń władzy*, t. 1, red. M. Priveli, K. Nęcza-Sikonowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Kraków 2014, s. 105-119.

77 „Społeczeństwo epoki automatyzacji samo staje się jednym wielkim automatem, działającym prawie bezbłędnie”, LI, s. 81.

78 „Klucz jest jak gdyby «transformatorem» dopasowującym naturalny – a więc niedoskonały i zindywidualizowany – wytwór ewolucji biologicznej, jakim jest ludzka istota, do precyzyjnego tworu cybernetyki”, LI, s. 200.

79 R.A. Ziemkiewicz *Pieprzony los kataryniarza*, superNOWA, Warszawa 1999. Paginacja w tekście głównym z dopiskiem PLK.

(PLK, s. 56). Kataryniarze to elitarna grupa researcherów, którzy nawigują po infosferze skonstruowanej dzięki wszczepkom na podobieństwo polisensorycznej rzeczywistości wirtualnej<sup>80</sup>. Akcja powieści dzieje się w alternatywnej przyszłości, w której Polska wyrwała się wprawdzie spod bezpośrednich wpływów wschodnich sąsiadów, ale pozostaje pod wpływem światowych mocarstw. Robert, były opozycjonista, nie uczestniczy w życiu politycznym – do momentu, kiedy próbuje go zwerbować Corbenic, grupa, która działa ponad partykularnymi interesami, żeby zapobiec ogólnoswiatowemu kryzysowi (PLK, s. 205-206). Roberta nie przekonuje jednak oparty na mglistej konieczności ład, w ramach którego Corbenic współtworzy silną Rosję, bo „białej cywilizacji potrzebna jest zaporą – mocarstwo na Wschodzie, będące przeciwwagą dla Chin z jednej strony, a świata islamskiego z drugiej” (PLK, s. 217), i w którym Polska „zaniknie i roztopi się w wielkiej rodzinie narodów” (PLK, s. 218). Protagonista, zdając się na patriotyczny sentyment, którego źródłem jest wzruszenie oraz wychowanie (PLK, s. 142-148), podejmuje w cyberprzestrzeni wygraną walkę z Corbenicem. Ziemkiewicz zauważa zmianę cywilizacyjną, opisuje przeobrażenia w systemie medialnym (PLK, s. 72-73) oraz ekonomiczno-społecznym (PLK, s. 53-54; 107), dostrzega w cyberprzestrzeni potencjał zarówno wolnościowy jak i manipulacyjny (PLK, s. 212-213) i całkiem trafnie antycypuje pewne przemiany (PLK, s. 64).

*Pięprzony los kataryniarza* mógłby zatem być jednym z nielicznych literackich przykładów swoistego polskiego cyberpunka. Skupia się jednak nie tyle na technosferze, ile na polityczności – stanowi komentarz do wydarzeń lat 90. (PLK, s. 120-123), który stawia Ziemkiewicza i jego bohatera po stronie partykularnego patriotyzmu. Co ciekawe, obie sfery są na dobrą sprawę rozłączne: intrygę wokół Roberta można z powodzeniem rozegrać bez wirtualnej infosfery, opisów nowych technologii (skądinąd efektywnych) czy antycypacji przemian społecznych (zasadniczo trafnych). To zjawisko znamienne dla polskiej prozy: często mamy w niej do czynienia z katalogiem cyberpunkowych motywów, które nie są bezpośrednio sproblematyzowane pod względem lokalnych przemian. Poza tym, co ważniejsze, krytyka technologicznej nowoczesności nie stała się ważnym głosem krytycznym wobec transformacji, nie wzbudziła echa w literaturze głównego nurtu, a przede wszystkim w społecznej świadomości. Wydaje się, że koniec końców dominująca stała

80 „Tamten Świat, jakkolwiek go zwano, cyberprzestrzenią, rzeczywistością wirtualną czy jeszcze inaczej, stawał się coraz wierniejszym odbiciem naszego”, PLK, s. 43.

się refleksją nad polityką i ekonomią, niejako z pominięciem technologicznego komponentu tych przemian.

Skoro nowoczesność, jak dowodzi Andrzej Leder, rozpoczęła się w Polsce dopiero po roku 1956, PRL stanowił jej „lokalną formę polityczno-społeczną”<sup>81</sup>, co z kolei „stwarzało szansę krytyki wszelkiej nowoczesności, otwierało perspektywę ponowoczesną. Ale ten wątek został przecięty”<sup>82</sup>. I dlatego, choć fantastykę socjologiczną łączy z cyberpunkiem czas powstania<sup>83</sup> oraz podobieństwo niektórych wątków (zwłaszcza w wybranych powieściach), to jednak – co do zasady – dzieli znacznie więcej.

Gdy USA wkroczyło w epokę postindustrialną, dominującą konwencją fantastyki naukowej (która od samego początku zajmowała się relacjami człowieka i technologii) stał się cyberpunk, przyjmując formę krytyki późnego kapitalizmu. Następnie postindustrializm i cyberpunk rozlały się – podług logiki Imperium, o czym za chwilę – w inne rejony zglobalizowanego świata. Za to fantastyka socjologiczna „boksowała” się z lokalną formą nowoczesności (i stąd jej lokalny charakter), choć pewne antycypowane problemy zaznaczała. Nie była literaturą szoku przyszłości, była raczej wołaniem o ów szok.

Kiedy w latach 90. przeszczepiono do Polski kapitalistyczną odmianę industrializmu i kroczącą zaraz za nią falę postindustrialną, polskie społeczeństwo nie było na nią przygotowane. Rodzime próby cyberpunka albo stanowiły kalkę zagranicznej konwencji, albo oswajały pewne elementy i korzystały z aluzji politycznych. To dlatego wydają się niewyraźne: nie diagnozują lokalnych transformacji i nie krytykują lokalnej, technologicznej współczesności. Wpisują się tym samym w globalne trendy.

## Polowanie na polski cyberpunk

Jeśli „polowaniem” nazwiemy dobieranie rodzimych egzemplifikacji pod naturalizowane pojęcia<sup>84</sup>, to „hodowaniem” można by określić strategię

81 K. Uniłowski *Dziedzictwo nowoczesności, przekleństwo ludowej*, w: tegoż *Kolonieści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Universitas, Kraków 2002, s. 15, przyp. 2.

82 Tamże, s. 24.

83 Za kluczowe uznaje się dla polskiej fantastyki socjologicznej lata 1979–1989, ale pierwsze teksty pojawiały się już w latach 70. Za pierwowzory konwencji można uznać *Pamiętnik znaleziony w wannie* oraz *Powrót z gwiazd* (obie z 1961 roku) Stanisława Lema.

84 Odnoszę się tu do dyskusji o polskim postmodernizmie, przy czym szczególną uwagę zwracam na dwa teksty: W. Bolecki *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, w: tegoż *Polowanie na*



odwrotną: budowanie pojęć na tekstach i sile ich oddziaływania w kulturze danego języka. Jakąkolwiek strategię przyjmujemy, poszukiwanie polskiego cyberpunka musi się skończyć (częściowym przynajmniej) niepowodzeniem (co nie znaczy, że jest bezsensowne), a to z trzech powodów. Po pierwsze, chodzi o historię polskiej nowoczesności: futuryści nie doczekali się rewolucji społecznej i realnej industrializacji, autorzy fantastyki socjologicznej funkcjonowali w jej lokalnej, peerelowskiej formie. Młodsze pokolenia żyją w ponowoczesności zglobalizowanej, w świecie fantastyczno-naukowym<sup>85</sup>. Po drugie, daje o sobie znać obecna w polskiej kulturze niechęć do myślenia utopijnego<sup>86</sup> oraz konsekwentne spychanie twórczości niewerystycznej do literackiego getta podług logiki imperrealizmu<sup>87</sup>.

Po trzecie w końcu, wynika to z logiki science fiction jako takiego. Po wejściu w orbitę globalnego Zachodu Polska usytuowała się względem niego w pozycji kolonialnej, tym trudniejszej, że nie anglojęzycznej. SF jest, jak pisze Istvan Csicsery-Ronay<sup>88</sup>, nośnikiem nowego, technologicznego imperializmu (kapitalistycznego globalizmu<sup>89</sup>, rozumianego za Hardtem i Negri jako „postmodernistyczne Imperium”<sup>90</sup>), który uczynił poddanyymi swojej logice lokalne kultury. Jeśli powieść jako gatunek służyła ustabilizowaniu narodowych porządków mieszczańskich, fantastyka

---

*postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 21-42, oraz: K. Uniłowski *Proza polska i postmodernizm*, w: tegoż *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 1999, s. 13-49.

85 Utrudnia to tworzenie ekstrapolacji. Jaak Tomberg zauważa to w trylogii *Blue Ant* Gibsona, gdzie cyberpunk energię niezbędną do opisywania antycypowanych przyszłości pożytkuje na opis intensywnej, kapitalistycznej, zglobalizowanej codzienności zapośredniczonej przez technologię; zob. J. Tomberg *Non-SF cyberpunk*, w: *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture*, s. 81-90. Skoro Tomberg wspomina serial *Mr. Robot* (USA 2015-2019), możemy też pomyśleć o filmie *Sala samobójców. Hejter* (reż. J. Komasa, Polska 2020). Film ten problematyzuje polityczny antagonizm i to, jak zostaje on zapośredniczony przez technologię (media społecznościowe). Poza tym, w przeciwieństwie do *Pieprzonego losu kataryniarza*, technologia i polityka są tu nierozdzielnie związane i stanowią dwa równoważne tematy.

86 Zob. K.M. Maj *Monopolis*, s. 106.

87 Zob. K.M. Maj *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Universitas, Kraków 2019, s. 21-33.

88 I. Csicsery-Ronay *Science Fiction and Empire*, „Science Fiction Studies” 2003, no. 2, s. 231-245.

89 Zob. F. Jameson *Zglobalizowany wstręt i lęk*, w: tegoż *Archeologie przyszłości*, s. 455-464.

90 Zob. M. Hardt, A. Negri *Imperium*, przeł. S. Ślusarski, A. Kołbaniuk, WAB, Warszawa 2005.

może odgrywać podobną rolę w stosunku do nowego porządku<sup>91</sup>. Skoro jednym z głównych tematów SF jest technologia, a kultura Imperium jest w istocie technokulturą, to fantastyka naukowa łatwo wpisuje się w tę logikę. Schemat dotyczy też cyberpunka, ale jak zauważa Csicsery-Ronay: „Stwierdzenie, że SF jest gatunkiem Imperium, nie oznacza, że artyści SF starają się Imperium służyć”<sup>92</sup>. Imperializm fantastyki naukowej wynika z jej logiki, nie z indywidualnych strategii autorów<sup>93</sup>. Takie odczytanie SF pozwala na dostrzeżenie jej potencjału krytycznego, tego jak pośredniczy ona pomiędzy lokalnymi kulturami a „wymyślanym współistnieniem nieskończonej różnorodności w nieograniczonym porządku”<sup>94</sup> oraz jak przebiegają procesy globalizacji. Lokalne odmiany konwencji fantastyczno-naukowej są zresztą logice Imperium na rękę „właśnie z powodu zachwyty różnorodnością, który Negri i Hardt uważają za charakterystyczny dla kapitalistycznego globalizmu”<sup>95</sup>. W ten sposób hegemon drewnuje lokalne kultury i „literatury mniejsze”<sup>96</sup>.

Spójrzmy na najnowsze przykłady: *Czarne oceany*<sup>97</sup> Jacka Dukaja rozgrywają się w świecie zglobalizowanym, podobnie jak mocno konwencjonalne i nastawione na kryminalną intrygę *Cyberpunk. Odrodzenie*<sup>98</sup> Andrzeja Ziemiańskiego. Niektóre opowiadania w zbiorach *Antologia polskiego cyberpunka*<sup>99</sup> czy *Cyberpunk girls*<sup>100</sup> opierają się na elementach osławiających, ale tak jak inne teksty<sup>101</sup> zasadniczo są podporządkowane logice Imperium, a lokalną

91 Csicsery-Ronay stawia tę tezę dość ostrożnie, zob. tegoż *Science Fiction and Empire*, s. 234.

92 Tamże, s. 241.

93 J. Rieder *Empire*, w: *The Routledge Companion To Cyberpunk Culture*, s. 335-343.

94 I. Csicsery-Ronay *Science Fiction and Empire*, s. 234.

95 Tamże, s. 236.

96 I. Csicsery-Ronay *What Do We Mean When We Say "Global Science Fiction"? Reflections on a New Nexus*, „Science Fiction Studies” 2012, no. 39, s. 478-494.

97 J. Dukaj *Czarne oceany*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.

98 A. Ziemiański *Cyberpunk. Odrodzenie*, Akurat, Warszawa 2020.

99 *Antologia polskiego cyberpunka*, EmpikGo, Warszawa 2020.

100 *Cyberpunk girls. Opowiadania*, Uroboros, Warszawa 2020. Daty publikacji wskazują, że premiera gry *Cyberpunk 2077* (CD Project Red, 2020) spowodowała wzrost zainteresowania cyberpunkiem. Zob. też M. Wojtas *Cyberpunk 1982-2020*, Znak Horyzont, Kraków 2020.

101 Zob. przegląd motywów cyberpunkowych w polskim SF: A. Mazurkiewicz *Z problematyki cyberpunku*, s. 205-216; por. M. Cetnarowski *Unitry, golemi i karbonada, czyli cyberpunkznad Wisłą*,

specyfikę czynią elementem festiwalu globalnej różnorodności. Nie możemy zatem mówić o „polskim cyberpunku” czy o „cyberpunku z Polski”, lecz raczej o „cyberpunku w Polsce”.

Ponieważ niechętnie snujemy utopijne wizje i spychamy fantastykę do getta (proza głównonurtowa nie wykazuje większej aktywności na polu krytyki współczesności technologicznej), nie posiadamy języka krytycznego wobec postindustrialnej rzeczywistości, w której funkcjonujemy i której kolejne wzmożenia nieustannie nas nawiedzają<sup>102</sup>. Skoro żyjemy w zglobalizowanym świecie, możemy swobodnie posługiwać się importowaną krytyką, czyli prześnionym (z rodzimej perspektywy) cyberpunkiem, przeszczepionym wraz z porządkiem postindustrialnym. Nie będzie on jednak uwzględniać specyficznego charakteru naszych lokalnych transformacji, industrialnej i postindustrialnej, mających przecież kluczowe znaczenie dla społecznej samoświadomości.

---

<https://culture.pl/pl/artykul/unity-golemy-i-karbonada-czyli-cyberpunk-znad-wisly> (dostęp: 01.08.2021).

102 J. Dukaj *Epidemia koronawirusa zostanie zapamiętana jako test dla wielkich przewrotów kulturowych*, <https://culture.pl/pl/artykul/jacek-dukaj-epidemia-koronawirusa-zostanie-zapamietana-jako-test-dla-wielkich-przewrotow-kulturowych-wywiad> (dostęp: 07.08.2021).

## Abstract

---

**Piotr Gorliński-Kucik**

UNIVERSITY OF SILESIA (KATOWICE)

*Future Shock Literature, Futurism and Transposed Cyberpunk*

Gorliński-Kucik explores cyberpunk in Polish literature in the context of the genre's key features, namely a language that is critical of technological modernity and 'technorebellious,' utopian laboratories of the social imagination. These had already appeared in the manifestos and poems of Polish futurists and the avant-garde. The genre of sociological fantasy, meanwhile, which developed at the same time as cyberpunk, focuses on the problem of power as such (or the subjectivised technology of governance) rather than with the relationship between humans and technology. Given modern Poland's specific history and its current functioning in a globalised postmodernity, 'cyberpunk in Poland' is a more fitting concept than 'Polish cyberpunk'. Consequently, Polish society lacks a language that is critical of technological modernity.

## Keywords

---

cyberpunk, future shock, futurism, utopia, sociological fiction