

Pamiętnik Literacki 2009, 2, s. 109-124



Kapitalizm w odwrocie. O socrealistycznym epizodzie polskiej fantastyki naukowej

Adam Mazurkiewicz

ADAM MAZURKIEWICZ
(Uniwersytet Łódzki)

KAPITALIZM W ODWROCIE

O SOCREALISTYCZNYM EPIZODZIE POLSKIEJ FANTASTYKI NAUKOWEJ

Realizm socjalistyczny, mimo iż nie wniósł do literatury polskiej istotnych wartości estetycznych, jest epoką, do której badacze powracają dziś zastanawiająco chętnie. Co znamienne, owe powroty nie są motywowane jedynie pragnieniem odkrycia na nowo czasów obciążonych niechęcią¹. Twórczość utrzymana w poetyce socrealistycznej przywoływana jest w najrozmaitszych kontekstach: typowymi przykładami pozostają studium Jerzego Smulskiego na temat genologicznych problemów prozy socrealistycznej oraz artykuł Krzysztofa Obremskiego poświęcony analizie biografii przywódców socjalizmu w kontekście tradycji hagiograficznej².

Socrealizm staje się nierzadko pretekstem do rozważań nad kondycją sztuki w czasie terroru, kiedy wolność ekspresji artystycznej krępowano odgórnymi nakazami. System totalitarny, którego efektem była twórczość socrealistyczna, wprawdzie odszedł w niepamięć, jednak powołujące go do życia mechanizmy wciąż potencjalnie mogą stanowić zagrożenie dla swobody artystycznej. Dlatego też jeśli dziś literatura (czy szerzej: sztuka) realizmu socjalistycznego jest atrakcyjna badawczo, nie mają na to wpływu jej – nader znikome wszak – wartości estetyczne. Interesujący jest raczej socjologiczno-polityczny kontekst towarzyszący powstaniu, rozwojowi, wreszcie upadkowi owej – z perspektywy czasu – efemerycznej, lecz niemniej istotnej epoki w dziejach rodzimej literatury. Zwraca na to uwagę Michał Głowiński, uzasadniający (czy wręcz postulujący) konieczność historycznoliterackich powrotów do tej epoki³. Zwłaszcza iż owa twórczość kryje wiele tajemnic, do dziś nie wyjaśnionych. Niezrozumiała jest choćby kwestia tak, ma się wrażenie, elementarna jak status społeczny sztuki realizmu socjalistycznego, co zdaje się sugerować Wojciech Włodarczyk, odmawiający jej ambicji modelowa-

¹ S. Burkot (*Literatura polska w latach 1939–1989*. Warszawa 1993, s. 46) pisze wprost: „Ślady oddziaływania niszczącego systemu odnajdziemy w twórczości wielu pisarzy wydających swe utwory w latach 1949–1955. Spuśćmy na nią zasłonę miłosierdzia”.

² J. Smulski, *Literatura polskiego socrealizmu. Kilka uwag o wybranych problemach genologicznych*. W zb.: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000. – K. Obremski, *Socrealistyczny apokryf a kult komunistycznych świętych*. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2.

³ M. Głowiński, *Rytuał i demagogia. Trzydzieści szkiców o literaturze zdegradowanej*. Warszawa 1992, s. 5. Zob. też szkic M. Fik *Czy warto pisać o socrealizmie?* („Puls” 1992, nr 59).

nia społeczeństwa⁴. Równie wiele emocji budzi współcześnie dyskusja na temat rewaloryzacji literatury autorów aktywnych u progu drugiej połowy XX wieku. Racjonalne argumenty i dystans zastąpione są w niej emocjonalizmami⁵. Podobnie głębszego namysłu wymaga kwestia, czy – i na ile – rodzima twórczość fantastycznonaukowa pozostawała pod wpływem wzorców radzieckich oraz w jaki sposób owe (ewentualne) inspiracje mogły się przejawiać. Niewątpliwie literatura radziecka była uprzywilejowana, o czym świadczy choćby fakt, iż w latach 1949–1955 opublikowano aż 18 jej tekstów z kręgu fantastyki naukowej. Co znamienne, najwięcej i najbardziej zróżnicowanych tematycznie utworów uprzystępniono polskim czytelnikom w r. 1949, a więc wówczas, gdy prozę rodzimą ukazującą świat jutra reprezentowało zaledwie kilka powieści. Jednakże kwestia inspiracji winna być traktowana szczególnie ostrożnie. Wiele tekstów, które wszak moglibyśmy uznać za zapożyczenia, powstawało niezależnie od siebie i stanowi świadectwo „*imaginarium communis*” twórczości *science fiction*. Czymże innym tłumaczyć np. fakt, iż w tym samym roku co Stanisław Lem *Astronautów* – Arkadij i Boris Strugacy opublikowali *W krainie purpurowych obłoków*? Obie powieści łączy pomysł fabularny (perypetie pierwszych ziemskich eksploratorów Wenus) i wizja skomunizowanej przyszłości.

Obiektem badań uczyniliśmy powstałą w latach 1947–1955 fantastykę naukową. Umotywowania wymaga data początkowa: wprowadzie w r. 1949 na szlaskim zjeździe pisarzy realizm socjalistyczny zadekretowano jako jedyną akceptowaną metodę twórczą, ale większość elementów jego poetyki można zauważyć we wcześniejszych dziełach. Już w r. 1947 na naradę do Szklarskiej Poręby (22–27 IX) przybył z delegacją radziecką Andriej Żdanow – główny teoretyk socrealizmu w sztuce i kulturze ZSRR. Przypomnijmy, iż miernikiem wartości artystycznej było dlań, w jakim stopniu dzieło sztuki jest świadectwem zaangażowania się pisarza w życie społeczne⁶. Czy – biorąc pod uwagę, że w skład polskiej reprezentacji wchodził Jakub Berman, zwolennik upolitycznienia kultury – mogło dojść między nim a Żdanowem do rozmów na temat realizmu socjalistycznego jako metody twórczej?⁷

⁴ W. Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*. Kraków 1991, s. 8.

⁵ Trudno przeto nie przyznać racji S. Beresiovi (*Fikeje Stanisława Lema*. „Odra” 1992, nr 10, s. 78), według którego „każda próba wspomnienia o ich [tj. pisarzy działających w drugiej połowie XX w.] utworach z tamtych lat [tj. doby socrealizmu], każda próba refleksji na ten temat kończy się atakami szału, negowaniem faktów, czarną pianą wyzwisk, zawałami serca. Biedni, wydelikaceni i zdemoralizowani przez komunizm artyści”. Słowa te, jakkolwiek gorzkie, zdają się ukazywać stosunek pisarzy do okresu ich twórczości, o którym sami pragnęliby zapomnieć.

⁶ W jednym z przemówień A. Żdanow (*Przemówienia o literaturze i sztuce*. Przeł. J. Ogródowicz. Warszawa 1954, s. 35–36) charakteryzował funkcję literatury w następujących słowach: „zadanie literatury [...] polega na [...] śmiałym demaskowaniu i atakowaniu kultury burżuazyjnej, znajdującej się w stanie marazmu i rozkładu. [...] Cała zgraja burżuazyjnych literatów, reżyserów filmowych i teatralnych stara się odwrócić uwagę przodujących warstw społeczeństwa od palących zagadnień walki politycznej i społecznej oraz skierować ją na wulgarną bezideową literaturę i sztukę, której bohaterami są gangsterzy, dziewczęta z *variétés*, a treścią – wychwalanie cudzołóstwa i przygód wszelkiego rodzaju awanturników i oszustów”.

⁷ Warto pamiętać, iż narada w Szklarskiej Porębie nie była pierwszym kontaktem polskich twórców z założeniami realizmu socjalistycznego. A. Bikont i J. Szczęsna, autorki pracy *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu* (Warszawa 2006) przypominają o oświadczeniu *Pisarze polscy witają zjednoczenie Ukrainy*, opublikowanym w numerze „Czerwonego Sztandaru” z 19 XI 1939. Sygnatariusze owego listu – jak zauważają autorki – stwierdzali, iż dla pisarzy otwo-

Zjazd w Szczecinie nie tyle wprowadził do literatury polskiej socrealistyczne estetykę i poetykę, ile usankcjonował ich występowanie⁸. Zdaniem Doroty Tubielewicz-Mattsson, stał się zaledwie „przełomem administracyjnym”, po którym program twórców skupionych wokół „Kuźnicy” otrzymał rangę urzędową⁹. Jest to więc nie data początku określonej dominanty artystycznej, lecz zewnętrzna, o proveniencji politycznej okoliczność, mająca istotny wpływ na sztukę. Podobnie rok 1956 oznaczał natychmiastowego zerwania z estetyką realizmu socjalistycznego, lecz datę umotywowaną równie politycznie co rok 1949, traktowaną jako symboliczny początek „odwilży”. Mimo iż możliwa stała się wtedy publikacja dzieł nie wpisujących się w dotychczasowe kanony ideowe, autorzy fantastyki – niejako siłą rozpędu – tworzą teksty z ducha socrealistyczne; jako reprezentatywne ich przykłady należałoby przywołać powieści Eugeniusza Morskiego *W pogoni za czarnym karłem* (1957) i *Katastrofę na „Słońcu Antarktydy”* Adama Hollanka (1958). Osobliwą próbą powrotu do poetyki socrealistycznej jest również powieść Lucyny Penciak *Neurony zbrodni* (1980). Utwory te świadczą o inercji fantastyki naukowej, z opóźnieniem przyswajającej sobie przemyslenia prozy głównego nurtu.

Na decyzję o wyborze materiału badawczego przy pisaniu tego artykułu miała wpływ świadomość określonej luki w refleksji nad socrealizmem. O ile bowiem poezja i proza realistyczne oraz dramat zostały rozpoznane już w sposób zadowalający, o tyle beletrystyka ukazująca obrazy „świata jutra” była, jak dotąd, na marginesie zainteresowań badawczych¹⁰. Brak jest osobnych opracowań na temat fantastyki napisanej w okresie dominacji poetyki realizmu socjalistycznego. Istniejące omówienia dotyczą głównie wczesnej twórczości Lema¹¹.

rzyły się „podwoje wielkiej sztuki socjalistycznej, sztuki szczerze służącej kulturalnym i moralnym ideałom ludzkości” (s. 18).

⁸ Dodajmy, iż nie było to jedyne spotkanie artystów poświęcone realizmowi socjalistycznemu. Próby kodyfikacji programu socrealizmu jako metody twórczej podjęto się na V Zjeździe ZLP (Warszawa, 24–27 VI 1950) oraz podczas I Plenum Zarządu Głównego ZLP (Warszawa, 12–13 I 1951). Istotną rolę odegrały też konferencja informacyjno-programowa pisarzy (Warszawa, 18–19 lutego 1950) i narada poświęcona twórczości artystycznej (Warszawa, 27–28 X 1951). Szerzej na ten temat zob. Tomasiak, *Realizmu socjalistycznego program*. Hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. Łapiński, W. Tomasiak. Kraków 2004, s. 269–270.

⁹ D. Tubielewicz-Mattsson, *Recepta na ułomność świata. Krytyka literacka a socrealizm w Polsce*. Katowice 2002, s. 85. Dodajmy, iż autorka uznaje założenia twórcze okresu 1945–1948 za antecedencję socrealizmu (s. 18).

¹⁰ O poezji socrealistycznej pisała T. Wilkoń (*Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*. Gliwice 1992), dramatowi obszerną pracę poświęciła M. Jarmułowicz (*Sezony błędów i wypaczeń. Socrealizm w dramacie i teatrze polskim*. Gdańsk 2003), a W. Tomasiak jest autorem wielu publikacji, w których analizuje różne aspekty prozy realizmu socjalistycznego (m.in. *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*. Wrocław 1988; *Słowo o socrealizmie*. Bydgoszcz 1993; *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*. Wrocław 1999).

¹¹ Zob. np. S. Beres, *Stanisław Lem jako pogromca imperializmu. Między literaturą popularną a propagandą (1949–1956)*. W zb.: *Wszystek krąg ziemski. Antropologia – historia – literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*. Red. P. Kowalski. Wrocław 1988. – A. Smuszkie wicz, *Stanisław Lem*. Poznań 1995, s. 30–38, 93–97. Co znamienne, problem aprobatywnej utopii socrealistycznej, istotnej dla prezentowanego tu okresu twórczości Lema, M. Leś w pracy *Stanisław Lem wobec utopii* (Białystok 1998) omawia pobieżnie, koncentrując się raczej na fabule *Astronautów* i *Obłoku Magellana* niż na zawartych w tych powieściach wizjach przyszłości; rozdział *Warianty utopii w twórczości Lema* rozpoczyna autor od analizy *Edenu*.

Specyfikę relacji: socrealizm – fantastyka naukowa, uzmysławia lektura *Słownika realizmu socjalistycznego*. Brakuje w nim osobnego hasła poświęconego literaturze *science fiction*. Natomiast jest hasło *Utopia. Fantastyka*¹². Jego autorka, Monika Brzóstowicz-Klajn, omawiając fantastykę socrealistyczną poświęciła *science fiction* zaledwie trzy akapity. Koncentrując się na powieściach *Astronaucci* i *Obłok Magellana* Lema, odniosła je do konwencji utopijnej. Tym samym raczej położyła akcent na utopijność i fantastyczność jako kategorie poetyki, niż zaprezentowała socrealistyczną fantastykę naukową.

Usprawiedliwieniem dla niewystępowania fantastyki socrealistycznej w kręgu zainteresowań historyków literatury jest uwaga Smulskiego:

najczęściej nie wspomina się o socrealistycznej powieści fantastycznonaukowej; bywa ona pomijana zapewne z racji niewielkiej liczby utworów realizujących ten wzorzec, jedynym bowiem tekstem godnym odnotowania są *Astronaucci* Stanisława Lema¹³.

Podobne do Smulskiego stanowisko zajmował Antoni Smuszkiewicz. Rozpatrując funkcjonowanie *science fiction* w obiegu czytelnictwa przez pierwsze powojenne lata, zauważał, iż „utwory fantastycznonaukowe, które pojawiły się w Polsce zaraz po wojnie, należą do zjawisk raczej wyjątkowych”¹⁴.

Autorzy przypominanych tu opinii mają zapewne rację pisząc o marginalnej roli *science fiction* w kreowaniu ówczesnej panoramy literackiej. Jednakże ani owych utworów nie było tak mało, jak zdają się oni sugerować, ani nie pozostawały one bez wpływu na późniejsze kierunki przemian fantastyki naukowej. Oczywiście, Lem jest najwybitniejszym w tamtym okresie autorem obrazów „świata jutra” (nie tylko zresztą utrzymanych w poetyce socrealistycznej, o czym świadczy znaczna część humoresek wchodzących w skład *Dzienników gwiazdowych*, zawartych w tomie *Sezam*). Wszakże nie był Lem jedynym twórcą publikowanej wówczas fantastyki naukowej. Dla porządku wymieńmy (chronologicznie) najbardziej interesujące jej realizacje: 1952 – Wanda Melcer, *Statek 1092*; 1954 – Marian L. Bielicki, *Bakteria 078*, Krzysztof Boruń i Andrzej Trepka, *Zagubiona przeszłość*; 1955 – Bielicki, *Dżuma rusza do ataku*.

Szczeciński zjazd pisarzy w 1949 r. nie tylko skodyfikował nowe wytyczne, dotyczące literatury zaangażowanej. Bezpośrednim skutkiem podjętych wtedy uchwał stało się ograniczenie wolności artystycznej na rzecz zaangażowania społecznego. Obowiązujące podporządkowanie wartości estetycznych wymowie dydaktycznej dzieła literackiego (utożsamianego z narzędziem przemiany mentalności odbiorcy) oznaczało zgodę pisarzy, pragnących zaistnieć na rynku wydawniczym, na tworzenie pod dyktando krytyków i animatorów kultury¹⁵. Aby zrealizować ową wizję „nowej kultury”, zaprzepaszczono dorobek literatury między-

¹² M. Brzóstowicz-Klajn, *Utopia. Fantastyka*. Hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego*.

¹³ Smulski, *op. cit.*, s. 194.

¹⁴ A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*. Poznań 1982, s. 217.

¹⁵ Kwestia swobody artystycznej twórców socrealistycznych i jej granic to problem tyleż delikatny, co skomplikowany. Przekracza on tematykę niniejszego szkicu. Warto jednak wspomnieć, iż usprawiedliwianie jednostkowych decyzji pisarzy, by podporządkować się wymogom systemu, zdaje się raczej demonizowaniem potęgi socrealizmu niż oddaniem sprawiedliwości historii. Równie krzywdząca jest wszakże opinia T. Bucholza (*Maski socrealizmu*. „Res Publica” 1988, nr 1, s. 156): „prawdziwy socrealizm, ten, który faktycznie istniał, tworzyli nie ci najlepsi – odmawiano im zresztą wówczas wartości – ale całe dywizje bezimiennych miernot”.

wojennej. Polska, będąca w orbicie wpływów Moskwy, została podporządkowana komunistycznej wizji kultury¹⁶. Ponadto, jak zauważył Smuszkiewicz, okres transformacji kraju i jednoczesnej przebudowy ustrojowej nie skłaniał do rozmyślań o dalekiej przyszłości ani do marzeń o lotach na odległe planety, kiedy *hic et nunc* należało rozwiązywać problemy bieżące. Tym bardziej że przed literaturą stały inne zadania i innych od niej oczekiwano wartości¹⁷.

Socrealistyczny model kultury akcentował optymizm, którego brakło w twórczości przedwojennych pisarzy. Toteż w czasach gdy – jak deklarowała Melania Kierczyńska, będąca jednym z najbardziej wpływowych krytyków marksistowskich pierwszej połowy lat pięćdziesiątych – optymizm i pesymizm uczyniono kategoriami klasowymi, niejako naturalne stało się odrzucenie wątków nihilistyczno-dekadentkich. Dla uzasadnienia tezy o konieczności optymistycznej wizji przyszłości Kierczyńska powoływała się na fakt, iż wtedy po raz pierwszy proletariatus mógł kształtować swój los, będąc siłą zwycięską¹⁸. Jednocześnie zaś, co zrozumiałe, starano się zapomnieć o grozie wojny i okupacji. Znamienne pod tym względem pozostają słowa Lema:

Można by powiedzieć, że zacząłem pisać utopie komunistyczne, jak *Astronautci*, dlatego że było to nakazane. Nie, po prostu wychodząc ze straszliwej śmiertelności wojny, żyłem i miałem ochotę widzieć świat lepszym i spodziewać się, że będzie lepszy¹⁹.

Wobec przerwania tradycji literackiej zabrakło w powojennej literaturze wzorów, do których mogliby odwoływać się polscy autorzy fantastyki naukowej. Polityka ówczesnych decydentów, wskutek promowania poetyki realizmu socjalistycznego i deficytu reedycji, utrudniała dostęp do twórczości Jerzego Brauna, Stanisława Ignacego Witkiewicza i innych autorów potencjalnie stanowiących zaplecze ideowe dla powojennej polskiej fantastyki naukowej. Nawet w przypadku literatury niższych lotów (np. sensacyjno-fantastycznych romansów Antoniego Marczyńskiego) wtórny obieg antykwaryczny i jarmarczny nie zdołał uchronić jej przed skazaniem na niebyt czytelniczy. Do zaniku znajomości fantastyki międzywojennej przyczynił się w sposób istotny jeszcze jeden aspekt polityki kulturalnej wczesnych lat pięćdziesiątych – selekcja zbiorów bibliotecznych²⁰. W rezultacie „czystki księgozbiorów” wiele utworów, nie zawsze wartościowych, za to poczytnych, przeznaczono na makulaturę²¹.

W tej sytuacji autorzy powojennej fantastyki naukowej zmuszeni byli tworzyć

¹⁶ Warto zauważyć, iż deklaracja nowej epoki w dziejach ludzkości (czasów utożsamianych z komunizmem) była tematem nie tylko wystąpień partyjnych, lecz również twórczości artystycznej. Motyw dziejowego początku w fantastyce naukowej aktualizowany był w niektórych tekstach jako lot poza Ziemię (*Astronautci* Lema), a nawet poza Układ Słoneczny (*Obłok Magellana* tegoż autora). W powieści Sztaby *Gielda przestaje notować* czytelnikowi zaprezentowana zostaje epoka inicjująca wszechświatowy komunizm, w *Katastrofie na „Słońcu Antarktydy”* Hollanka zaś – inicjacja globalnego przekształcania klimatu.

¹⁷ Zob. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra*, s. 217.

¹⁸ M. Kierczyńska, *O realizmie socjalistycznym*. W zb.: *O literaturze polskiej*. Cz. 3. Wybór i oprac. H. Zaworska. Warszawa 1982, s. 58. Pierwodruk w: *Spór o realizm*. Warszawa 1951.

¹⁹ *Mówi Lem (fragment ścieżki dźwiękowej filmu „Przypadek i ład”)*. Wybór M. Oramus. „Nowa Fantastyka” 1991, nr 1, s. 64–65.

²⁰ Zjawisko to analizuje S. Kondek (*Eksterminacja literatury popularnej. „Oczyszczanie” księgarń i bibliotek powszechnych z książek „szkodliwych i wrogich” w latach 1949–1954*. W zb.: *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*. Red. J. Z. Lichański. Warszawa 1998).

²¹ W myśl odgórnej dyrektywy wycofano z bibliotek z dniem 1 X 1951 następujące publikacje: B. Adamowicz, *Triumf żółtych*; S. Barszczewski, *Czandu*; F. Goetel – wszystkie utwory;

na nowo koncepcję *science fiction*. Dodatkowym problemem w wypracowaniu dla niej poetyki był wspomniany uprzednio wąski margines swobody artystycznej, jaki dla literatury przewidzieli decydenci partyjni. Nie powinien przeto dziwić fakt nikłego zróżnicowania tematycznego tej prozy. Zarazem jednak trudno nie dostrzec w owym fakcie pewnego paradoksu. Wszak fantastyka, ukazująca świat jutra, miała do odegrania w socrealizmie szczególną rolę. Dzięki sytuowaniu czasu akcji w przyszłości możliwe było traktowanie postulatów komunizmu jako stanu zaistniałego. Innymi słowy, to, co w rzeczywistości czytelnika pozostawało myśleniem życzeniowym, w świecie utworu zmieniało status z *in spe* na *de facto*.

Ambiwalentna pozycja fantastyki w kulturze socrealistycznej (z jednej strony, fantastyka pozwalała na kreślenie wizji komunistycznej utopii aprobatywnej, z drugiej – była nierozzerwalnie związana z literaturą popularną Zachodu, głównie USA) wynikała z utożsamienia kultury ze zideologizowaną publicystyką. Bolesław Bierut przemawiając podczas otwarcia radiostacji we Wrocławiu (16 IX 1947) po raz pierwszy sformułował ideę kultury, w której dominowała funkcja dydaktyczna, co utożsamiało wartość sztuki z podejmowaniem przez jej twórców aktualnej problematyki²². Wyrażone w owych słowach oczekiwania dotyczyły również autorów fantastyki naukowej. Kreśląc optymistyczne obrazy przyszłości ukazywali oni świat w pełni skomunizowany, zgodnie z obowiązującą doktryną polityczną. W myśl kanonów sztuki socrealistycznej prezentowano – jak stwierdzał Artur Hutnikiewicz – „punkt widzenia i orientację ideową partii robotniczej jako kierowniczego ośrodka polityczno-społecznej i kulturowej inspiracji”²³. Fantastyce naukowej przypadła szczególna rola przewidywania i analizowania prognoz społecznych i naukowych oraz aktualnych postulatów politycznych jako stanu faktycznego w mniej lub bardziej odległej przyszłości²⁴.

Lektura socrealistycznych utworów fantastycznonaukowych pozwala na wyodrębnienie trzech kręgów tematycznych fantastyki socrealistycznej: 1) walka z systemem imperialistycznym (bądź jego ostatnimi przedstawicielami); 2) opowieści uzmysławiające konieczność zachowania czujności wobec zagrożenia ze strony imperializmu; 3) obrazy świetlanej przyszłości.

Każdemu z wymienionych kręgów tematycznych można przypisać odwołania

T. Jeske-Choiński – wszystkie utwory; E. Jezierski: *A gdy komunizm zapanuje, Palę Moskwę, Wyspa Lenina*; J. Łada – wszystkie utwory; A. Marczyński – wszystkie utwory; W. Niezabitowski: *Huragan od Wschodu, Ostatni na Ziemi*. Dodajmy, iż podobny los spotkał powojenną powieść A. Ziemięckiego *Schron na Placu Zamkowym*, mimo że – wydawałoby się – spełniała ona wszelkie kryteria stawiane przed twórczością socrealistyczną (zob. *Cenzura PRL: Wykaz książek podlegających niezwłócnemu wycofaniu 1 X 1951 r.* Posłowie Z. Ż m i g r o d z k i. Wrocław 2002).

²² Zob. „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką” 1952, nr 1, s. 9. Przemówienie to przyjęło się traktować jako zapowiedź stalinizmu w kulturze. Warto jednakże zwrócić uwagę na opinię P. Pietrycha („*Kaganiec ideologiczny z miesiąca na miesiąc topnieje na naszych mordach*” albo *quasi-odwilż. O zapomnianym epizodzie powojennego życia literackiego*). W zb.: *Literatura i życie artystyczne XIX i XX wieku. Prace ofiarowane Profesorowi Zdzisławowi Jerzemu Adamczykowi w roku Jubileuszu*. Red. B. Utkowska, K. Jaworski. Kielce 2006, s. 254), według którego wystąpienie to można odczytywać jako złowróżbny sygnał kierunku przemian polskiej kultury jedynie w szerszym i raczej późniejszym kontekście.

²³ A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*. Warszawa 1995, s. 258.

²⁴ Zob. Brzóstowicz-Klajn, *op. cit.*, s. 383.

do innych gatunków literatury realistycznej: zmagania z siłami zbrojnymi brońciami interesów kapitalizmu nawiązują do tradycji literatury batalistycznej; opowieści o podstępach imperialistów ewokują schemat typowy dla powieści szpiegowskiej lub (rzadziej) detektywistycznej w jej odmianie powieści milicyjnej; obrazy świetlanej przyszłości sięgają do tradycji utopii, najczęściej o charakterze technicznym. Warto wszakże zaznaczyć, iż o ile dwa pierwsze tematy były opracowywane zarówno w konwencji groteskowej, jak i realistycznej, o tyle obrazy świetlanej przyszłości prezentowano wyłącznie w poetyce realizmu.

Jednakże przywoływane tu paralele między fantastyką a różnymi nurtami literatury realistycznej to nie tylko próba znalezienia zbieżnych punktów między twórczością popularną a opowieściami o świecie jutra. Uświadomienie sobie owych zbieżności wpływających na schematy fabularne, po które sięgali ówczesni autorzy *science fiction*, pozwala na sytuowanie ich twórczości w kontekście literatury popularnej oraz – co istotniejsze – literatury młodzieżowej. Kwestia ta dotyczy zwłaszcza utopii socrealistycznych, będących swoistą zbeletryzowaną wykładnią „ziemskich rajów”, do których zrealizowania dążył – w myśl oficjalnej propagandy – system socjalistyczny. Literatura młodzieżowa jest dla fantastyki powstałej w dobie socrealizmu istotnym punktem odniesienia. Tym bardziej że twórczość skierowana do młodego czytelnika dostąpiła w polityce kulturalnej realnego socjalizmu szczególnej nobilitacji. Miała na to niewątpliwie wpływ prymarna tutaj funkcja wychowawcza, w związku z czym ówczesni decydenci mogli wykorzystać do własnych celów dydaktyzm, cechujący twórczość adresowaną do niedojrzałego odbiorcy²⁵. Socrealistyczna literatura skierowana do młodzieży i dorosłych miała wszak podejmować – choć w różny sposób, adekwatny do możliwości percepcji czytelnika – ten sam krąg zagadnień problemowych związanych z walką klasową i budową nowego ustroju. Jak pisał Grzegorz Lasota, „książki dla młodzieży, tak jak książki dla dorosłych, powinny przedstawiać całą skomplikowaną dialektykę życia, cały czuły mechanizm walki klasowej”²⁶. Zgodnie z ową sugestią – utwory młodzieżowe powinny powielać schematy fabularne występujące w tekstach dla dorosłych, zarówno rodzimych, jak i (może nawet w większym stopniu) inspirowanych wzorcami radzieckimi. Reprezentowane przez Lasotę wymagania stawiane przed literaturą młodzieżową miały niewątpliwie swe źródła w teorii pedagogicznej Antoniego Makarenki, który w r. 1938 (a więc w czasie, gdy socrealizm zyskał już w Związku Radzieckim status jedynej dopuszczalnej metody twórczej) postulował:

Celem naszym, celem radzieckiej literatury dla dzieci powinno być kształtowanie harmonijnej osobowości komunistycznej.

Literatura piękna nie powinna rozwijać w dziecku jedynie wyobraźni ani stawiać sobie wąskich zagadnień poznawczych.

[...] każda nasza książka powinna być polityczna²⁷.

Wprawdzie stanowisko to można potraktować jako przejaw swoistego „idealizmu lekturowego”, było ono jednak zgodne z obowiązującą doktryną polityczną.

²⁵ Zob. R. Waksmund, *Niepokonany dydaktyzm*. W: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*. Wrocław 2000, s. 399.

²⁶ G. Lasota, *Kierunek natarcia. Szkice – recenzje – polemiki*. Warszawa 1953, s. 119.

²⁷ A. Makarenko, *Dzieła*. T. 7. Przeł. I. Piotrowska, S. Pollak [i in.]. Warszawa 1957, s. 129. Podkreśl. A. M.

Dalej omówimy kolejno każdy z wymienionych kręgów tematycznych fantastyki socrealistycznej.

Wojna z imperialistycznym najeźdźcą

Zmagania zbrojne opisywane na kartach fantastyki socrealistycznej prowadzone są za pomocą nowoczesnej, nierzadko pozostającej w fazie eksperymentu broni. Oczywiście, obrazy wojny dałoby się odnaleźć już w fantastyce międzywojennej (przykładami powieści z tego okresu, sięgającymi po wątek militarny, są *Czandu* Stefana Barszczewskiego, *Huragan od Wschodu* Wacława Niezabitowskiego i *Świat w płomieniach* Marczyńskiego). Wolno by się pokusić o wskazanie paralel między dwoma nurtami fantastyki militarnej – przedwojennej i socrealistycznej. Zaznaczymy jednak, iż owe powinowactwa są tyleż *n i e z a m i e r z o n e*, co najczęściej *n i e ś w i a d o m e*. Wynikają raczej z analogicznej tematyki niż z pragnienia, by wskazać na międzywojenne źródła inspiracji.

Później spróbujemy zanalizować wspólne cechy obrazów wojen kreowanych w okresie Dwudziestolecia i w socrealizmie.

Ujmowanie prezentowanego na kartach utworów konfliktu w kategoriach historiozoficznej konsekwencji zdarzenia dwu odmiennych sposobów myślenia. W przypadku fantastyki Dwudziestolecia była to konfrontacja ras białej i żółtej, nieuchronna w obliczu „zmierzchu Zachodu”. Oczywiście, duch Starego Kontynentu zwyciężał (najczęściej dzięki wysiłkowi polskich bohaterów), przez co zwyciężały też wartości, które reprezentowała zachodnia cywilizacja. Niekiedy jednak, jak w przypadku *Triumfu żółtych* Bogusława Adamowicza, ekspansja azjatycka była dla Europy szansą na odnowę duchową.

Twórcy fantastyki socrealistycznej aktualizowali problem konfrontacji antagonistycznych ideologii jako starcie między postępowym komunizmem a wstecznym kapitalizmem. Co charakterystyczne, nie kreślili w tym celu wizji zmagania futurystycznych, rozgrywających się „kiedyś w przyszłości”, lecz przywoływali realny konflikt koreański. Inną cechą różniącą fantastykę militarną przed- i powojenną było odmienne rozłożenie akcentów fabularnych. Autorzy Dwudziestolecia kładli nacisk głównie na ukazanie zmagania; nierzadko przebieg bitwy stanowił wyodrębnioną opowieść w ramach tekstu (tak dzieje się w przypadku *Czandu* Barszczewskiego). Twórcy fantastyki socrealistycznej koncentrowali się na ukazaniu tragedii ludności cywilnej, nie biorącej bezpośrednio udziału w walce, niemniej nie oszczędzanej przez agresora.

Konfrontacja dwu sposobów postrzegania ról nauki i techniki – jako zagrożenia (w kapitalizmie) i nadziei na lepszą przyszłość (w komunizmie), stanowiła jednoznacznie deklarację światopoglądową ówczesnych twórców *science fiction*. Współbrzmiała z obowiązującą doktryną polityczną, w myśl której postrzegano świat jako podzielony na wrogów i przyjaciół.

Ukazanie konsekwencji sięgnięcia po broń ostateczną. W fantastyce międzywojennej zaliczały się do tej broni gazy bojowe; w literaturze socrealistycznej – broń biologiczna. Jednakże wątek studiów nad możliwo-

ścią zużytkowania do różnych celów bakterii chorobotwórczych nie stanowi w tym uwikłaniu samoistnego motywu, występuje bowiem w roli służebnej wobec założonej idei tekstów: ukazanie prac nad bronią biologiczną tożsame było z prezentacją okrucieństwa imperialistów, nie wahających się przed wykorzystaniem jeńców wojennych do badań nad skutecznością arsenału biologicznego (dość liczne opisy owych pseudonaukowych doświadczeń zawarte są na kartach powieści Bielińskiego *Dżuma rusza do ataku*²⁸).

Konsekwencje owego wyścigu zbrojeń obrazuje Lem w *Astronautach*. Sceneria obcej planety jest tutaj jedynie pretekstem do ukazania możliwego kresu cywilizacji ludzkiej. Mieszkańcy Wenus zginęli w bratobójczych walkach o dominację w nowej ziemskiej kolonii.

Nietrudno w obrazie wojujących ze sobą frakcji cywilizacji wenusjańskiej odnaleźć aluzję do politycznej sytuacji Ziemi z okresu „zimnej wojny” – tej samej, do której Lem powróci w groteskowej wersji w *Podróży dwudziestej szóstej* z cyklu *Dzienniki gwiazdowe*. Dzieje się tak, ponieważ – jak zauważa Andrzej Stoff – można powieść Lema odczytywać jako parabolę ideologiczną o hipotetycznym wariacie przyszłości Ziemi i jako przestrożę²⁹.

Figura „męża opatrnościowego”. Wiara w zwycięstwo wartości humanistycznych, jaką twórcy międzywojennej fantastyki katastroficznej zdawali się głosić – niejako wbrew kreowanym przez siebie obrazom zagłady – przyczyniła się do wprowadzenia figury męża opatrnościowego na karty opowieści. Dość często należał on do elity intelektualnej, wrażliwość zaś na bolączki współczesności sprawiała, że dobrze orientował się w zagadnieniach społeczno-politycznych. Jego aktywność, „nagradzana” szansą na ocalenie, spowodowała, iż wiele utworów międzywojennych ukazujących zmagania przyszłości można traktować jako antykatastroficzne³⁰. Ich cechą wspólną jest *happy end*.

Z uwagi na postrzeganie roli jednostki w marksistowskiej dialektyce historycznej, współtworzącej doktrynę artystyczną socrealizmu, „mąż opatrnościowy” nie mógł pełnić tak istotnej funkcji jak w fantastyce międzywojennej. Nie oznacza to wszakże, że autorzy prozy fantastycznej lat 1947–1955 całkowicie zrezygnowali z tej figury na rzecz prezentowania wysiłków kolektywu. Jednostka była ważna dla rozwoju fabuły nie tyle dzięki własnym zaletom, ile dzięki temu, że podejmowała działanie inspirowana ideologią socjalistyczną.

²⁸ Dodajmy, iż w wersji groteskowej ten sam temat podejmuje S. Lem w opowiadaniu pt. *Kryształowa kula* (W: *Sezam*. Warszawa 1954, s. 48–49). Wizja programów badawczych prowadzonych przez instytut entomologiczny, dotyczących głównie psychologii owadów, jest absurdalna: jeden z bohaterów utworu, Doktor Wheland, „przez dwa lata przeprowadzał doświadczenia nad zachowaniem się siły bojowej, to znaczy pchły, w rozmaitych warunkach”.

²⁹ A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*. Warszawa 1983, s. 39.

³⁰ W sposób jeszcze bardziej wyrazisty sygnalizowaną tu kwestię pozornego katastrofizmu (antykatastrofizmu) widać w międzywojennych utworach prezentujących kataklizm o charakterze kosmicznym (np. *Ostatnia godzina* J. Konczyńskiego lub *Kiedy Księżyc umiera*. *Fantastyczna relacja z życia mieszkańców drugiego globu* J. Brauna). Jak podkreśla K. Kłosińska (*Katastroficzna odmiana powieści popularnej*. W zb.: *Katastrofizm i awangarda*. Red. T. Bujnicki, T. Kłak. Katowice 1979, s. 69), skonstruowane w ten sposób rozwiązanie fabularne pozwala czytelnikowi ufać w kosmiczną sprawiedliwość. Choć z jej mocy zginie społeczność (zgodnie z prawem nagrody i kary – zawsze ta, która nie wytworzyła wartości godnych zachowania), jednak ludzkość ocaleje.

Niezależnie od oceny estetycznej utworów z kręgu fantastyki socrealistycznej – zwracają uwagę stereotypowość i nikła inwencja w kreowaniu bohatera. A miał on w sztuce realizmu socjalistycznego istotne, rzecz by można – kluczowe zadanie. Włodzimierz Sokorski pisał:

mówimy zupełnie wyraźnie, że sztuka i kultura demokracji ludowej zdolna jest już dzisiaj pełnić funkcje ideologiczno-wychowawcze, to znaczy, że nauka i sztuka winny się całkowicie włączyć w wielki proces kształtowania nowego człowieka, człowieka epoki socjalizmu³¹.

Toteż mimo dydaktycznych ambicji twórców literatury socrealistycznej bohater fantastyki socrealistycznej najczęściej nie spełniał podstawowego kryterium, którego uwzględnienie w literaturze należy uznać za konieczne: nie potrafił zainteresować odbiorcy swoimi losami ani sobą.

Kreacja wroga jako postaci stojącej na niższym szczeblu rozwoju społecznego. Dla autorów katastroficznej fantastyki międzywojennej wróg, choć groźny, pozostawał łatwy do zdemaskowania i jednoznacznie określony – był nim wszak azjatycki barbarzyńca. Bohaterowie owych utworów z niepokojem spoglądali przeto w kierunku Wschodu, jednakże nie mieli powodów, by lękać się ukrytego zagrożenia wewnętrznego. Mieszkaniec Azji na tyle bowiem odróżniał się wyglądem i zachowaniem od Europejczyków, by ci bez trudu mogli go zdemaskować.

W sztuce socrealistycznej – podobnie jak w popularnej powieści międzywojennej – figura wroga zajmowała szczególne miejsce; autorzy *Słownika realizmu socjalistycznego* zauważają, iż wróg jest nieusuwalnym składnikiem ideologii komunistycznej³². Owa wyjątkowość pozycji wroga wynikała jednakże nie z faktu, że adwersarz był (jak w fantastyce przedwojennej) liczniej reprezentowany. W socrealizmie przeciwnik jest trudniejszy do zidentyfikowania; podstawy podziału na „my”–„oni” nie stanowi już jednakże przynależność do określonego kręgu kulturowego lub rasa, lecz wyznawana ideologia. Z tego względu nieprzyjaciel mógł niepostrzeżenie przeniknąć do obozu postępowego lub być wrogiem wewnętrznym. W przypadku fantastyki socrealistycznej antagonistą jest więc, co wynika z odmiennych założeń ideologicznych, nie Azja, lecz Zachód i ci wszyscy, którzy nie przyczyniają się do rozwoju socjalizmu.

O potrzebie zachowania czujności w okresie walki klasowej przekonywał m.in. Jakub Berman, podkreślając w jednym z wystąpień dydaktyczno-polityczny charakter literatury:

nie gardźcie piórem i słowem propagandy. [...] Dosięgnijcie waszą bronią kulaka i spekulanta, szpiega i dywersanta, amerykańskiego podżegacza i neohitlerowca [...]. Pokażcie wielkość naszych czasów³³.

Odpowiedzią na ów apel miała być literatura socrealistyczna.

Lektura większości utworów fantastycznonaukowych powstałych w latach realizmu socjalistycznego wywołuje odczucie, iż były one napisane przede wszyst-

³¹ W. Sokorski, *Sztuka w walce o socjalizm*. Warszawa 1950, s. 10.

³² Zob. W. Tomasiak, *Wroga klasowego, szkodnika obraz*. Hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 396.

³³ J. Berman, *Pokażcie wielkość naszych czasów*. „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką” 1952, nr 1, s. 36–37.

kim (jeśli nie jedynie) po to, by wyrazić krytykę Zachodu „*en bloc*” (w szczególności USA). Od czasu gdy na zjeździe delegacji partii państw socjalistycznych w Szklarskiej Porębie w r. 1947 Żdanow wygłosił referat, w którym podzielił świat na dwa obozy: socjalistyczny i imperialistyczny, Stany Zjednoczone stały się „dyżurnym wrogiem socjalizmu”³⁴. Co znamienne, Paweł Sowiński na podstawie analizy dokumentów zgromadzonych w Archiwum Akt Nowych doszedł do wniosku, iż „amerykańskich imperialistów” nie prezentowano wprost jako wrogów komunizmu, lecz jako zagrożenie dla niepodległości Polski. Wskutek tego nastąpiło znamienne przesunięcie akcentów interpretacyjnych:

Kompromitacja przeciwników systemu miała dokonywać się przez odwołanie do uczuć narodowych, a nie wynikać z wiary w świadomość rewolucyjną adresatów [...] przesłania³⁵.

Stany Zjednoczone, kwintesencja systemu kapitalistycznego, występują na kartach fantastyki socrealistycznej jako kraj zacofany cywilizacyjnie i kulturowo, ogarnięty chaosem przemian. Równie prymitywna jest sztuka zachodnia, niekiedy – jak w *Obłoku Magellana* – utożsamiana z pornografią.

Ulubioną metodą walki z wrogiem klasowym stała się dla twórców ówczesnej fantastyki naukowej satyra. W sposób karykaturalny ukazywani są zwłaszcza reprezentanci wielkiego kapitału. Oto jeden z nich w powieści *Sztaby Gielda przestaje notować*, Jim Hate (nazwisko to jest znaczące: ang. *hate* – ‘nienawiść’):

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, walcownią³⁶.

Nastawieniu na pragmatyzm działania towarzyszy bezwzględność: w powieściach Bielickiego i Melcer amerykańsko-japońscy imperialiści nie wahają się przed przeprowadzaniem zbrodniczych doświadczeń na ludziach; w utworze Życkiego *Skradzione oczy* tajne służby USA stoją za porwaniem okaleczonego w nazistowskim obozie koncentracyjnym przyjaciela protagonisty, w powieści *Sztaby* zaś reprezentanci konsorcjów cynicznie chcą doprowadzić do zniszczenia fabryki produkującej sztuczną benzynę.

Lektura socrealistycznych utworów prezentujących konflikt zbrojny przekonuje, iż ufantastycznione opowieści o wojnie (najczęściej w Korei, lecz również – jak w przypadku Lemowskich *Astronautów* – w Kosmosie) to swoista odmiana fantastyki rozrachunkowej. W atrakcyjnej dla odbiorcy formie nie skrupowanej weryzmem, ale i dzięki rozbudowanemu systemowi odniesień do rzeczywistości, umożliwia zabranie głosu na temat najzupełniej współczesny. Utwory te dałoby się również rozpatrywać jako odpowiedź na postulat Adama Ważyka, utożsamiającego wartość literatury z jej zaangażowaniem się w sprawy współczesności

³⁴ Informacja na temat referatu A. Żdanowa (opublikowanego pt. *O sytuacji międzynarodowej* w specjalnym dodatku do dziennika Komitetu Centralnego PPR, „Głosu Ludu” 1947, nr z 22 X) – cyt. za: M. F i k, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*. Londyn 1989, s. 86.

³⁵ P. S o w i ń s k i, *Komunistyczne święto. Obchody 1 maja w latach 1948–1954*. Warszawa 2000, s. 68.

³⁶ Z. S z t a b a, *Gielda przestaje notować*. Warszawa 1947, s. 23.

(zwłaszcza w walkę z zachodnim militarystycznym). Poeta pisał: „Prawdziwą wartość poznawczą i moralną utworu literackiego poznaje się po sile mobilizującej do walki o pokój i przyszłość”³⁷. Jednakże nakreślona przez Ważyka aktualizująca perspektywa lektury, redukująca wymowę dzieła literackiego do zdarzeń rozgrywających się *hic et nunc*, sprawiała, iż miejsce wartości estetycznej zajmowała doraźna publicystyka (problem ten dotyczy oczywiście nie tylko – i nie przede wszystkim – *science fiction*).

Fantastyka cudownego wynalazku

Chodzi tu o krąg tematyczny fantastyki socrealistycznej pozostający w najściślejszych związkach z powieścią produkcyjną, która się wtedy pojawiła. Biorąc pod uwagę charakter rekwizytu decydującego o fantastyczności utworu, można zaryzykować tezę, iż ówczesna fantastyka cudownego wynalazku to szczególnie wariant „literatury tendencyjnej”, ukazującej problematykę produkcji. Termin „powieść produkcyjna” stosujemy tu jednak zgodnie z definicją Zbigniewa Jarosińskiego, proponującego, by określać tym mianem nie tylko powieści o produkcji *sensu stricto*, lecz również te, w których występuje wątek wysiłku kolektywnego, nawet jeśli nic nie zostało wyprodukowane³⁸. Jako przykład utopii socrealistycznych można podać utwory: *Gielda przestaje notować* Sztaby, *Schron na Placu Zamkowym* Ziemięckiego oraz *Topolnego i Czwartka* Lema.

Rekwizyt pełniący funkcję cudownego wynalazku jest motywem niesamodzielnym (podobnie jak obraz wojny), stając się pretekstem do rozrachunków z rzeczywistością pozaliteracką.

Utopie jutra

Szczególne role utopii wynikała ze specyfiki doktryny polityczno-artystycznej realizmu socjalistycznego. Również sama utopia – traktowana jako formuła dyskursu społecznego – pojmowana była wtedy w sposób specyficzny. Przede wszystkim twórcy fantazji na temat świetlanej przyszłości podporządkowując wizję artystyczną propagandowym hasłom kreowali światy, w których postulaty komunizmu zostały zrealizowane. Tymczasem dla klasycznej formuły utopii – jak zauważa Witold Ostrowski – najistotniejsza była wtedy konfrontacja demonstrowanego w utworze świata doskonale harmonizującego z czytelniczą, niedoskonałą rzeczywistością³⁹.

Fantastyka socrealistyczna posługiwała się więc raczej imitacją utopii niż utopią *sensu stricto*. Miały na to wpływ właściwości społecznej przestrzeni językowej, poddanej manipulacji poprzez wprowadzenie nowomowy. Perswazyjno-wolicjonalny charakter języka oficjalnych komunikatów sprzyjał rozwojowi tych form literackich i paraliterackich, w których rzeczywistość pozaliteracka i stosunek do niej odbiorcy tekstu kultury były kształtowane przez myślenie życzeniowe. Ową

³⁷ A. Ważyk, *Perspektywy rozwojowe literatury polskiej*. „Nowa Kultura” 1950, nr 14, s. 1.

³⁸ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*. Warszawa 1999, s. 101.

³⁹ W. Ostrowski, *Hasło „utopia”*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1958, nr 1, s. 222.

właściwość w dziele literackim osiągnano przede wszystkim posiłkując się hasłami zamieszczanymi na kartach broszur propagandowych bądź poprzez odwołanie do formuły radzieckiej utopii aprobatywnej. Według Szymona Hrebendy:

Twórcom [...] wystarczyło sięgnąć po odpowiednie podręczniki i opatrzyć je fabułą, by w szybki sposób otrzymać gotową, propagandową „science fiction”⁴⁰.

Wzmiankowana przez Hrebendę „metoda twórcza” nie pozostawała bez konsekwencji dla wartości estetycznych utworu. Jak zauważa Wojciech Tomasik – w ramach refleksji nad perwazyjnością literatury socrealistycznej specyfika jej języka była postrzegana jako funkcja podporządkowania się wzorcom stylistycznym przejętym ze środków masowego przekazu. Ulegając dyktatowi publicystyki, twórcy powieści realizmu socjalistycznego rezygnowali z językowej i stylistycznej autonomii dzieła literackiego⁴¹. Właściwość tę można zaobserwować w tekstach należących do różnych kręgów tematycznych fantastyki socrealistycznej (pamięć o tej cesze jest istotna zwłaszcza przy lekturze opisów zmagających wojennych), jednakże szczególnego wydzźwięku nabiera w twórczości utopijnej. Motyw naczelnym powieści socrealistycznej – wielkie budowy socjalizmu – spotęgowany był tu do monstualnych rozmiarów. Jako przykład zacytujmy *Astronautów* Lema:

W roku 2003 zakończone zostało częściowe przelewanie Morza Śródziemnego w głąb Sahary [...]. W rok później [...] Międzynarodowe Biuro Regulacji Klimatów przeszło od skromnych prób zmiany pogody, od kierowania chmur deszczowych i poruszania masami powietrza do frontowego ataku na głównego wroga ludzkości. Był nim mróz, od setek milionów lat usadowiony wokół biegunów planety. Wieczne lody [...] miały raz na zawsze zniknąć⁴².

Podobny temat – przekształcanie klimatu – podejmuje Lem również w *Obłoku Magellana* oraz, analogicznie, Hollanek w *Katastrofie na „Słońcu Antarktydy”*. Dzisiejszy czytelnik pomysły Lema i Hollanka może postrzegać jako absurdalne, lecz należy pamiętać o ówczesnych nastrojach społecznych. Budowy wielkich tam rzecznych i nawadnianie pustynnych terenów wokół Morza Kaspijskiego, odwrócenie biegu Syr-Darii w ZSRR, industrializacja kraju zdawały się ledwie wstępem do gruntownego przekształcania naturalnego środowiska człowieka (a więc i klimatu) w niezbyt odległej przyszłości⁴³. Aby jednak owe zmiany były możliwe, należało znieść podziały narodowe i ideologiczne. Dlatego cechą wspólną socrealistycznych utopii było ukazywanie komunizmu jako punktu, do którego mają dojść wszelkie systemy społeczne. To również cecha wspólna polskich i radzieckich utopii fantastycznonaukowych. Jednakże owe powinowactwa praktyki twórczej bywały nie tylko natury tak ogólnej jak kreowany obraz świata po zwycięstwie komunizmu. Paralelne pomysły wykorzystują Aleksy Tołstoj w *Aelicie* (powieść

⁴⁰ Sz. Hrebenda, *Mitologia społeczna w literaturze fantastycznonaukowej*. Katowice 2000, s. 92.

⁴¹ W. Tomasik, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*. Wrocław 1988, s. 32.

⁴² S. Lem, *Astronauta*. Kraków 1951, s. 17–18.

⁴³ Co szczególne, owe prognozy przyszłych zmian środowiska nie były charakterystyczne jedynie dla prozy. Omawiając konwencje tematyczne polskiej poezji socrealistycznej Wilkoń (*op. cit.*, s. 41) zauważa, iż motyw przekształcania przyrody dałoby się rozpatrywać jako laudacyjny, ilustrujący wielkość nauki radzieckiej. Jest to zarazem według badaczki „temat poetycki w tym sensie, że chodziło o fantastyczne łączenie rzeczy niemożliwych, bliskich poetyckiej oksymoronicznej wyobraźni”.

powstała w 1922 r.) oraz autorzy *Zagubionej przyszłości*. Poszukując lekturowych powinowactw należy jednak zachować szczególną ostrożność. Nie można przecież zapominać, iż po raz pierwszy po wojnie utwór Tołstoja opublikowano dopiero w 1956 roku. Nie ma natomiast świadectw, iż Boruń i Trepka znali *Aelitę* z wcześniejszych wydań rosyjskojęzycznych lub zrealizowanej w 1924 r. filmowej adaptacji.

Jaki obraz fantastyki wyłania się na podstawie lektury tekstów powstałych w pierwszej powojennej dekadzie? Z pewnością w tamtym okresie nie udało się twórcom *science fiction* uniknąć „flirtu z władzą”, choć jednocześnie mieli większy margines swobody. Niekiedy wystarczyła wszak – jak w przypadku Lemowskiego *Obłoku Magellana* – czcza deklaracja, by fantazji przyszłości nie poddano miażdżącej krytyce. Nie oznacza to, iż autorom obrazów „świata jutra” pozostawiono pełną swobodę artystyczną, o czym przekonał się Lem, zmuszony do złożenia samokrytyki pod naciskiem nieprzychylnych recenzji *Astronautów*⁴⁴. Jednakże rola fantastyki w kształtowaniu nowej, komunistycznej kultury była tak niejasna, że partyjni decydenci ograniczali się tylko do nader ogólnikowych stwierdzeń o jej przydatności, jeśli będzie to „fantastyka postępową”. Jako przykład przywołajmy uwagi 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 działania⁴⁵.

Nie należy zapominać o kontekście odbioru ówczesnej fantastyki naukowej, wpływającym w istotny sposób na postrzeganie społecznych funkcji tej literatury. O tym, iż czytelnikom powstającej w latach 1947–1955 *science fiction* brakowało znajomości konwencji fantastycznonaukowej, świadczy – niekiedy nader osobliwa – recepcja utworów ukazujących świat przyszłości. Jako przykład przytoczmy list do redakcji będący reakcją na opublikowanie przez Lema *Obłoku Magellana*. Jego nadawcy pisali:

Zadaniem książki fantastycznonaukowej jest przede wszystkim popularyzacja nauki, podanie w sposób zajmujący jej najnowszych wyników i możliwości rozwoju. Książka fantastycznonaukowa powinna zainteresować młodych i starych czytelników, u jednych wywołać

⁴⁴ Zob. np., co napisali na ten temat Z. Woźnička (*Nieco abstrakcyjny spór o „Astronautów”*. „Nowa Kultura” 1952, nr 14): „W książce Lema uczeni, najlepsi przedstawiciele komunistycznego społeczeństwa – ledwie coś wiedzą o okresie walki, poprzedzającym ich wspaniałą epokę. [...] O wielkich bojujących naszej epoki nie wspominają nigdy. Dlatego są nieprzekonywujący [...]. *Astronauci* – jest to utwór pisany z ogólnohumanitarnych pozycji, ale właśnie dlatego brak mu ostrości i nie sięga on głębi prawdziwego humanizmu”, oraz L. Grzeniewski (*Niedotrzymana obietnica*. Jw.): „Autor każe wyznać młodemu człowiekowi z roku 2003 ratującemu towarzysza w niebezpieczeństwie: »Kląłem i modliłem się, żeby umarł, w kółko się modliłem«. [...] Jak to, więc człowiek epoki komunizmu będzie takim statycznym monolitem – chciałoby się wykrzyknąć z protestem. Naturalnie, my możemy ledwie przeczuwać obraz tego człowieka, ale że nie będzie on podobny do uczonych z powieści Lema – to wydaje się nam pewne”. Ten krótki przegląd zarzutów pozwala na zorientowanie się nie tylko w poziomie ówczesnej krytyki literatury fantastycznonaukowej, ale i w jej politycznych uwikłaniach.

⁴⁵ H. Kirchner, *Marzenie – organizator dziecięcego bohaterstwa*. „Nowa Kultura” 1952, nr 32, s. 10.

chęć do dalszych studiów, drugim dać możliwość rozszerzenia wiadomości naukowych. W dobrych książkach fantastycznonaukowych fantazja jest tylko środkiem prowadzącym do celu, którym jest popularyzowanie nauki, a nie celem samym w sobie⁴⁶.

Słowa te świadczą tyleż o niezrozumieniu, co o braku akceptacji dla fantastyki (czy może szerzej – literatury), utożsamianej z grą wyobraźni. Stanowisko sygnatariuszy listu potępiającego Lemowski *Obłok Magellana* – w konfrontacji z deklaracją Kirchner – wydaje się jeszcze bardziej ortodoksyjne: są oni bowiem przeciwni nie tylko „ideologicznemu wstecznictwu”, lecz również brakowi naukowych podstaw technologii prezentowanych w powieści.

Jak cała twórczość socrealistyczna, poddana dyktatowi polityki, fantastyka tego okresu jest dziś zjawiskiem martwym artystycznie. Literatura ta, naznaczona piętnem doraźności, nie wniosła do fantastycznonaukowego *imaginarium* niczego wartościowego, co weszłoby do historii *science fiction*. Przejmując gotowe wzorce fabularne i bohaterów z ówczesnej prozy realistycznej, dostosowywała je do potrzeb fantastycznonaukowej scenerii bądź – jak w wypadku utopii – stan postulowany (tj. wszechświatowe zwycięstwo komunizmu) opisywała jako mający zaistnieć w niezbyt odległej przyszłości. Za nie wyrażoną wprost, lecz nader dobitną ocenę miałości fantastyki socrealistycznej należy uznać decyzję Marka Kubali – redaktora jedynej obecnie antologii prezentującej dorobek twórców rodzimej fantastyki powstałej w latach pięćdziesiątych – by pominąć teksty sprzed 1956 roku⁴⁷. Również autorzy ówczesnej *science fiction* minimalizują swoją rolę w utrwalaniu nowego porządku, jak Melcer i Bielicki, zaprzestają tworzenia ufantastycznionych opowieści o walce z imperializmem bądź – jak Lem – bagatelizując własny dorobek artystyczny i dystansując się wobec niego. Po latach, w rozmowie ze Stanisławem Beresiem, autor *Astronautów* stwierdzał:

W *Sezamie* jest kilka opowiadań, które z ducha i poetyki są najbardziej socrealistyczne w moim dorobku. Nie dlatego, aby tam byli kułacy albo agenci zachodnich wywiadów, ale ze względu na wyjątkowy wręcz nastrój idylli.

[...] To jest takie niedobre, że szkoda nawet słów⁴⁸.

W rozmowie z Beresiem nie wspomina Lem o tym, lecz uważny czytelnik *Dzienników gwiazdowych* dostrzeże wolte, jaką wykonał pisarz rezygnując z publikacji zamieszczonej w nich pierwotnie *Podróży dwudziestej szóstej*. W późniejszych wydaniach jest ona określona mianem „apokryfu”⁴⁹. Ów odautorski dystans Lema do własnego dzieła był zapewne również przyczyną wieloletniego braku wznowień *Astronautów* (po r. 1972 ukazało się zaledwie jedno wydanie – w 2004) i *Obłoku Magellana* (jedna publikacja po r. 1970). Zaledwie dwóch edycji (w latach 1954 i 1955) doczekał się tom opowiadań *Sezam*.

Przeto na ironię losu zakrawają słowa kodyfikatora doktryny realizmu socjalistycznego:

ważne jest przede wszystkim nie to, co się w danej chwili wydaje trwałe, ale zaczyna już

⁴⁶ A. Empacher [i in.], *O powieściach Stanisława Lema*. „Nowa Kultura” 1955, nr 7, s. 7 (rubryka *Korespondencja*).

⁴⁷ M. Kubala, *Fantastyka '50*. Warszawa 1990. Jedynym opowiadaniem, w którym można dostrzec związki z fantastyką socrealistyczną, są *Skradzione oczy* L. Życkiego (s. 182–187).

⁴⁸ S. Beres, *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*. Kraków 1987, s. 28.

⁴⁹ Zob. S. Lem, *Dzienniki gwiazdowe*. Wyd. 4, rozszerzone. Warszawa 1971, s. 5.

obumierać, lecz to, co powstaje i rozwija się [...], albowiem według metody dialektycznej to tylko jest niezwyknięte, co powstaje i rozwija się⁵⁰.

Wystarczyło kilka lat, by to, co zdawało się trwałe, stało się anachronizmem skazanym na zapomnienie.

Abstract

ADAM MAZURKIEWICZ
(University of Lodz)

CAPITALISM IN RETREAT. ON SOCIALIST REALISM EPISODE OF POLISH SCIENCE-FICTION

Science fiction potentially well writes in the literature created in accordance with the pattern of socialist realism. Building the images of tomorrow, it can depict the real states as actual ones, which are ideologically postulated as future projects. At the same time, it expresses the optimism seen as a political and a class category. Moreover, directed particularly to the young, science fiction has the ability to model a "new reader" and, as a result, "a new man."

Contrary to its potential utility, science fiction in socialist realism was hardly present, and decision-makers were interested in it only to a slight degree. Schematism of the texts and oftentimes slenderness of artistic values resulted from the breaking with the continuity of literary tradition: absence of any bounds with high and popular literature in the II Republic of Poland, while documents on the reader reception point out at the disorientation about the nature of science-fiction, erroneously identified with science popularization.

⁵⁰ J. Stalin, *O materializmie dialektycznym i historycznym*. Wyd. 3. Warszawa 1949, s. 4.