

Śląskie Studia Polonistyczne

2022, nr 2 (20)

Rozprawy i artykuły

KRYTYKA I KRYTYCZNE MYŚLENIE

JAN MASZCZYSZYN
Rafał Czekaj
Michał Krzykawski
Aneta Głowacka
Tomasz Mizerkiewicz
Patrik Szaj

Prezentacje

JAN MASZCZYSZYN

Necrolotum



Śląskie Studia Polonistyczne

2022, nr 2 (20)

Rada Naukowa

Kalina Bahneva (Uniwersytet Sofijski im. św. Klemensa z Ochrydy)
Edward Balcerzan (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Małgorzata Czermińska (Uniwersytet Gdański)
Maria Delaperrière (INALCO, Paris)
Adam Dziadek (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Jens Herlth (Universität Freiburg)
Marian Kisiel (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Krzysztof Kłosiński (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Olga Leszkowa (MGU im. Łomonosowa, Moskwa, Rosja)
Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku)
Aleksander Nawarecki (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Ryszard Nycz (Uniwersytet Jagielloński)
Dariusz Pawelec (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Marek Piechota (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
François Rosset (Université de Lausanne)
Małgorzata Smorąg-Goldberg (Université Paris IV-Sorbonne)
Jerzy Smulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
Marek Tomaszewski (INALCO, Paris)
Danuta Ulicka (Uniwersytet Warszawski)

Zespół Redakcyjny

Redaktor naczelna: dr hab. Anna Kałuża, prof. UŚ
(anna.kaluza@us.edu.pl)
Zastępczyni redaktor naczelnej: dr Marta Baron-Milian
(marta.baron@us.edu.pl)
Sekretarze redakcji: dr Piotr Gorliński-Kucik (piotr.gorlinski-kucik@us.edu.pl); Monika Lubińska (monika.lubinska97@gmail.com)
Członkowie redakcji: dr hab. Maria Barłowska, prof. UŚ;
prof. dr hab. Ryszard Koziołek; dr hab. Grzegorz Olszański, prof. UŚ;
prof. dr hab. Danuta Opacka-Walasek; dr Katarzyna Szopa

Redaktorki naukowe działu *Krytyka i krytyczne myślenie*
Anna Kałuża, Monika Lubińska

Redaktor naukowy działu *Prezentacje o Janie Maszczyzynie*
Konrad Zielonka

Nazwiska recenzentów publikowane są raz do roku
na stronie internetowej czasopisma

Adres Redakcji
ul. Uniwersytecka 4, 40-007 Katowice

Strona internetowa czasopisma:
<https://journals.us.edu.pl/index.php/SSP/index>

Spis treści

Rozprawy i artykuły

Krytyka i krytyczne myślenie

Rafał Czekaj Estetyka jako teoria krytyczna. Filozofia sztuki Theodora W. Adorna

Michał Krzykawski Krytyka w technopresji

Aneta Głowacka Teatr jako instytucja krytyczna

Tomasz Mizerkiewicz Od krytyki do postkrytyki. Nowe możliwości interwencji społecznych literatury w *Limits of Critique* Rity Felski

Patryk Szaj Głos ze świata. Wersy o koniecznym oporze Szczepana Kopyta

Prezentacje

Jan Maszczyzyn

Jan Maszczyzyn, Konrad Zielonka „Wiek XIX jakby przeciekł nam przez palce”. Rozmowa z Janem Maszczyzyinem

Jan Maszczyzyn Historia księżycowa

Konrad Zielonka Czas snu i rzeczywistość duchowa. Aborygeńska koncepcja wszechświata i naukowość w *Trylogii Solarnej* Jana Maszczyzyna

Varia

Jerzy Paszek Pięć wersji tekstu *Ulissesa*. Lukullusowa uczta dla filologów

Table of Contents

Essays and Articles

Critique and Critical Thinking

Rafał Czekaj Aesthetics as Critical Theory: Theodor W. Adorno's Philosophy of Art

Michał Krzykawski Critique under Technostress

Aneta Głowacka Theatre as a Critical Institution

Tomasz Mizerkiewicz From Critique to Post-Critique: New Possibilities for Social Interventions of Literature in Rita Felski's *The Limits of Critique*

Patryk Szaj A Voice from the World: Szczepan Kopyt's *Wersy o koniecznym oporze*

Presentations

Jan Maszczyzyn

Jan Maszczyzyn, Konrad Zielonka "The nineteenth century seems to have slipped through our fingers": an Interview with Jan Maszczyzyn

Jan Maszczyzyn The Moon Story

Konrad Zielonka Dreamtime and Spiritual Reality: the Aboriginal Concept of the Universe and Science in Jan Maszczyzyn's *Trylogia Solarna*

Varia

Jerzy Paszek Five Versions of *Ulysses* Text: A Lucullan Feast for Philologists


Rozprawy i artykuły

Krytyka i krytyczne myślenie



Rafał Czekaj

UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ W LUBLINIE

 <https://orcid.org/0000-0003-3214-5602>

Estetyka jako teoria krytyczna Filozofia sztuki Theodora W. Adorna

Aesthetics as Critical Theory Theodor W. Adorno's Philosophy of Art

Abstrakt: W artykule teoria estetyczna Theodora W. Adorna została ukazana jako przykład teorii krytycznej – w znaczeniu, jakie temu terminowi nadała szkoła frankfurcka. Zarysowany został kontekst kształtowania się filozofii sztuki Adorna, na który złożyły się rozpoznania i diagnozy współczesnej cywilizacji i organizacji społecznej stawiane przez frankfurtczyków. Przywołane zostały również te motywy twórczości filozoficznej Adorna, które zdecydowały o konkluzjach jego estetyki – mowa o przedstawionej w *Dialektyce oświecenia* racjonalności instrumentalnej, a także o opisanym w *Dialektyce negatywnej* tak zwanym myśleniu tożsamościowym jako mechanizmach odpowiedzialnych za opresyjny stan rzeczywistości.

Słowa kluczowe: Theodor W. Adorno, estetyka, szkoła frankfurcka, teoria estetyczna, teoria krytyczna

Abstract: In his article, Rafał Czekaj presents Theodor W. Adorno's aesthetic theory as an example of critical theory in the sense given to this term by the Frankfurt School. Czekaj outlines the context of the development of Adorno's philosophy of art, which consisted of the School representatives' insights into and diagnoses of contemporary civilization and social structures. He also names those themes of Adorno's philosophical work which determined the conclusions of his aesthetics, i.e., chiefly the idea of instrumental rationality presented in *Dialectic of Enlightenment* as well as the so-called identity thinking, both being mechanisms responsible for the oppressive state of reality.

Keywords: Theodor W. Adorno, aesthetics, Frankfurt School, aesthetic theory, critical theory

Nieco ponad sto lat temu, bo w 1920 roku, na łamach czasopisma „Die neue Schaubühne” ukazał się debiutancki artykuł zaledwie siedemnastoletniego wówczas Theodora W. Adorna zatytułowany *Expressionismus und künstlerische Wahrhaftigkeit* [Ekspresjonizm i prawda w sztuce] (Adorno, 1920). Tytuł tego tekstu z powodzeniem można dzisiaj odczytywać jako zapowiedź głównego kierunku, w jakim potoczyła się cała późniejsza filozofia sztuki Adorna. Chodzi mianowicie o stawianie zasadniczego pytania o prawdę twórczości artystycznej. Prawda sztuki, powstającej zawsze

w konkretnym momencie historii, ma być jednocześnie prawdą o rzeczywistości społecznej, a jako taka być niezbędna do emancypacyjnej zmiany. Adornowska estetyka miała ukazać dzieła sztuki w ich negatywnej tendencji wobec świata, co decydowało o ich społecznym sensie i funkcjach krytycznych. Nie sposób jednak mówić o tej koncepcji bez ukazania złożonego kontekstu, z którego wyrosła. Na ten kontekst składają się diagnozy i rozpoznania dotyczące społeczeństwa i kultury formułowane przez członków tak zwanej szkoły frankfurckiej, której Adorno po drugiej wojnie światowej stał się jednym z wiodących przedstawicieli. Rozwijana przez frankfurtczyków metoda badawcza, znana w naukach społecznych pod nazwą „teoria krytyczna”, zdecydowała o charakterze, a ostatecznie i o konkluzjach estetyki Adorna.

Szkoła frankfurcka to nieformalna nazwa kręgu badaczy skupionych wokół Instytutu Badań Społecznych we Frankfurcie nad Menem. Instytut powstał we wczesnych latach dwudziestych ubiegłego wieku. Jego naukową i światopoglądową tożsamość wyznaczała teoria krytyczna, będąca stanowiskiem metodologiczno-filozoficznym zrodzonym z głębokiego przeświadczenia o konieczności pracy na rzecz zmiany stosunków społecznych i demontażu mechanizmów organizujących ówczesny świat. Recept na odwrócenie losów świata poszukiwano w narzędziach socjologii, ekonomii, psychologii i filozofii (Heller, 2002). Oczywiście to nie na zaprzęgnięciu tych dyscyplin do pracy na rzecz ulepszenia świata polegało nowatorstwo szkoły frankfurckiej. Co prawda socjologia, ekonomia i psychologia to relatywnie nadal młode dziedziny wiedzy, ale już wtedy mocno były osadzone w panoramie nauk, a z ich efektów czerpano garściami. Z kolei filozofia, mająca najdłuższą tradycję, przez wieki pozostawała tylko teorią, a próby powiązania jej z praktyką podjął dopiero Karol Marks. W opinii frankfurtczyków uprawianie tych dyscyplin wedle tradycyjnego paradygmatu nie przynosiło ludzkości wyzwolenia od coraz bardziej – wedle ich rozpoznań – represyjnego systemu społecznego, wręcz przeciwnie. Postępująca „racjonalizacja” życia tylko pogłębiała procesy alienacji i wpędzała ludzkość w egzystencjalną pustkę (Czekaj, 2013, s. 31).

Nauka uprawiana wedle tradycyjnego wzorca oskarżana była przez frankfurtczyków o to, że jest nadmiernie scjentystyczna i sprowadza przedmiot badań do abstrakcyjnej symboliki (Horkheimer, 1987, s. 138). Ideał ścisłego formalizmu miał zdominować nauki nie tylko przyrodnicze, lecz także społeczne. Ich rzeczywisty przedmiot został zastąpiony symboliczną reprezentacją, wobec której nauka czuje się zwolniona z jakichkolwiek zobowiązań. Taka nauka nie potrafiła również formułować sądów wartościujących, a bez tego wyznaczanie właściwych celów jest niemożliwie. Rozum podmiotu poznającego został zredukowany do aparatu zaledwie rejestrującego i porządkującego dane

(Kořakowski, 2001, s. 406–408). Dramatyzmu sytuacji dodawała diagnoza niejawnego i nieuřwiadomionego podlegořci nauki logice kapitalizmu, ktorego jedyndmi wartořciami są efektywnořć i wydajnořć. Nauka w tradycyjnym wydaniu, pozorujca wlasn autonomi, udaje tylko niezaleźnořć od procesow spolecznych i nieuřwiadomie reprodukuje spoleczne *status quo* (Rasmussen, 1996, s. 18). Őwiat przyrodniczy i spoleczny zostal przez nauke w jej tradycyjnym wydaniu zinstrumentalizowany i zaprzegndny do dzialania w mechanizmie, nad ktorym nikt juź nie sprawowal kontroli. Ludzkořć wtloczona w kapitalistyczny model pracy odtwarza tylko te rzeczywistořć, ktora tak naprawdę ludzi zniewala, a szczęscie indywidualnego czlowieka znikndlo z horyzontu jego moźliwořci (Szahaj, 2008, s. 20–21).

Őrodkiem zaradczym mającym zapobiec negatywnym skutkom uprawiania nauki wedle tradycyjnego wzorca miala byc teoria krytyczna. Poddając krytyce ten model racjonalnořci, ktory zdominowal teori tradycyjną, miala umoźliwić prawdziwie rozumne ułozenie stosunkow spolecznych. Krytyczny teoretyk to badacz mający Őwiadomořć spolecznego uwikłania swoich badań, a tym samym mogący skuteczniej przeciwstawiać się plyncym stąd determinantom. Zanurzony w praktyk spoleczn nie ukrywa, że bierze udzial w jej wspołtworzeniu i dzieki temu moze pracowac na rzecz emancypacji – uwolnienia czlowieka od eksploatujących go mechanizmow i dzialania pod ich dyktando. Teoria krytyczna miala stać się „narzedziem rozumu, ktory o ile wlasciwie zostanie ulokowany w historii, moze przynieřć spoleczn zmianę”¹ (Rasmussen, 1996, s. 11).

Dořwiadczenia czlonkow szkoly frankfurckiej z okresu dzialalnořci emigracyjnej rozwialy ich nadzieje pokladane w tej wczesnej wersji teorii krytycznej. Zaraz po dojřciu Hitlera do wladzy Instytut Badań Spolecznych we Frankfurcie zostal zamkndny, a związani z nim intelektualiřci ostatecznie znaleźli schronienie w Stanach Zjednoczonych, gdzie przy Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku otworzono emigracyjną siedzibe Instytutu. Zauwzamy, że na Europ trawioną poźog wojenną i barbarzyństwem faszysmu przyszlo im patrzec zza Atlantyku. Wojna i Holocaust drastycznie kontrastowaly z tym, czego bezpořrednimi Őwiadcami byli frankfurtczycy w Ameryce – z nieustannym festiwalem rozkwitającej wlasnie wtedy popkultury. Siła przemyslu kulturowego, ktorego zaawansowaną form zaobserwowali wlasnie tam, utwierdzila ich tylko w przekonaniu o gębokim zniewoleniu owczesnego spoleczeństwa i oddalającej si perspektywie jego emancypacji. To przekonanie połozylo się cieniem na uprawianej przez czlonkow szkoly teorii – „moźliwořć

1 Jeźeli nie podano inaczej, przeklad fragmentow z jazyka angielskiego i niemieckiego – R.C.

radikalnej zmiany społecznej została zmieciona przez dwa ciosy: obozy koncentracyjne i telewizję dla mas” (Craib, 1992, s. 209).

To podczas pobytu w Ameryce Theodor W. Adorno razem z Maxem Horkheimerem rozpoczęli prace nad głośną i wpływową rozprawą *Dialektyką oświecenia* (Horkheimer, Adorno, 1994), która po raz pierwszy ukazała się drukiem już po wojnie. Jest to bodaj najgłośniejsza i najważniejsza książka powstała w kręgu szkoły frankfurckiej, znana szerszemu gronu niż tylko specjalistom. W latach sześćdziesiątych XX wieku urosła do rangi biblii rodzącego się ówczesnie ruchu kontrkulturowego (Siemek, 1994, s. 284). Zachodnia cywilizacja i dominujący model racjonalności zostały przez Adorna i Horkheimera ukazane jako efekt tytułowej dialektyki. Pod pojęciem oświecenia autorzy rozumieli wszelką racjonalną i sensotwórczą aktywność, zmierzającą do wyzwolenia człowieka z okowów mitu i zależności od nierozpoznanych sił natury. Mocą własnej dialektyki demitologizacja wytworzyła jednak nowe mitologie, a wyzwolenie przyniosło nowe formy zniewolenia (Siemek, 2002, s. 285). *Dialektykę oświecenia* można czytać jak krytykę tak zwanego rozumu instrumentalnego, czyli rozumu o spłaszczonej – w pewnym sensie – perspektywie, która ogranicza się jedynie do łańcucha środków i celów. Taki rozum zna odpowiedź na pytanie, jak coś zrobić, ale w jego horyzoncie nie mieszczą się odpowiedzi na pytania „po co?” ani „dlaczego?”. Taki rozum działa jedynie w trybie inteligencji operacyjnej, technicznej. Dla frankfurczyków rozum instrumentalny to tak naprawdę półrozum albo rozum okaleczony (Adorno, 1990, s. 50) – okaleczony, pozbawiony perspektywy sensu i wartości, skrajnie pragmatyczny. Wedle racjonalności instrumentalnej ludzie, tak jak każdy przedmiot, traktowani są jak zasoby i narzędzia. Świat, w którym rządzi rozum instrumentalny, to świat, w którym człowiek nie ma niczego dla siebie, bo wszystko służy czemuś innemu; nic nie jest wartościowe samo przez się, a jedynie o tyle tylko, o ile może być do czegoś wykorzystane, potraktowane instrumentalnie. Taki pragmatyczny instrumentalizm miał doprowadzić do dehumanizacji świata. To rozpoznanie dało frankfurczykom podstawę do postawienia negatywnych diagnoz zachodniej cywilizacji i kultury. Do opisu powojennej konfiguracji społecznej członkowie tej szkoły używali terminu „świat administrowany”, którego charakterystyczną cechą była kontrola wszystkich sfer życia – nauki, moralności, kultury i sztuki (cechę tę tak zwana liberalna demokracja dzieli z faszyzmem i stalinowskim komunizmem). Totalitaryzm miał być wpisany w figurę oświecenia (Czekaj, 2013, s. 28–32).

Przytoczone socjologiczno-filozoficzne diagnozy zaważyły na treści doktryny estetycznej Adorna. Uważam, że w interpretacji jego tekstów z dziedziny filozofii sztuki kluczową rolę odgrywa jeszcze jeden motyw. Chodzi mianowicie o tak zwane myślenie

tożsamościowe, któremu poświęcił swoją *Dialektykę negatywną* (Adorno, 1986). Otóż zachodnia racjonalność przeforsowała przeświadczenie o tożsamości wszelkiego przedmiotu samego z sobą. Innymi słowy, myślimy o rzeczach, że są tylko tym, czym są, i niczym więcej – czyli są z sobą tożsame. Wedle Adorna jednak owa tożsamość nie przynależy im samym, a jest niejako narzucana w trybie myślenia pojęciowego. To, co usiłujemy ująć myślą, zostaje zastąpione treścią pojęć, a te są negatywne w tym sensie, że nie ma w nich tego, do czego się odnoszą. Proces poznania w opinii Adorna „obciążony jest subiektywną nadwyżką myślenia, którą wnosi podmiot poznania poprzez własne, zawsze niewspółmierne w stosunku do treści struktury pojęciowe” (Wawrzynowicz, 2001, s. 32). Natomiast od filozofii Adorno oczekiwali, że będzie ona przekraczać pojęciowe zasięki w drodze do istoty rzeczy. Oczywiście to stanowisko opiera się na założeniu, że poza granicami dyskursywności istnieje jakaś niedyskursywna reszta i jest ona na tyle cenna, że należy podjąć wysiłek, aby do niej dotrzeć. To kolejny punkt, w którym filozofia Adorna spotyka się z jego diagnozami socjologicznymi. Myślenie tożsamościowe jest bowiem instrumentem administrowanego świata. Identyfikować to lokalizować, etykietować, oznaczać, porządkować, a ostatecznie kontrolować.

Jedynie sztuka może być, zdaniem Adorna, orężem walki z tym, co filozof nazywał myśleniem tożsamościowym, racjonalnością instrumentalną, światem administrowanym. W piśmiennictwie Adorna sztuka urasta do rangi ostatniego bastionu oporu przeciwko tym mechanizmom, które rządzą rzeczywistością społeczną i doprowadziły świat do katastrofy; Holocaust był tylko jednym z jej najbardziej spektakularnych przejawów. Adorno należy przy tym do tej generacji myślicieli, którzy pozostawali pod przemożnym wpływem doświadczenia, jakie historia zafundowała żyjącym wówczas ludziom. Było ono druzgoczące i stanowiło coś więcej niż tylko kontekst uprawiania jakiegokolwiek teorii. W myśli Adorna wyraźnie przełożyło się to na filozofię, a także na motywy, jakie legły u podstaw jego teorii estetycznej i ostatecznie zdecydowały o jej treści. Widać to w jednej z bodaj najsłynniejszych fraz Adorna, w której mowa o pisaniu poezji po Holocauście:

Pisać poezję po Auschwitz jest barbarzyństwem [...], pisanie poezji stało się dziś niemożliwe (Adorno, 1983, s. 34).

Wielu autorów wskazuje, że „poezja” w tym cytacie to synonim wszelkiej sztuki. Zdanie to nie oznacza jednak, że artystyczna wypowiedź nie jest możliwa. W kontekście całościowo ujętej estetyki Adorna można tę frazę odczytywać jako zakaz obcowania ze sztuką w trybie zmysłowej kontemplacji (Czekaj, 2013, s. 84). Wydaje

się, że tę samą myśl wypowiedział Bertold Brecht w wierszu *An die Nachgeborenen* [Dla urodzonych później]: „Cóż to za czasy, w których/ rozmowa o drzewach to niemal przestępstwo/ bowiem jest przemilczeniem tylu zbrodni!” (Brecht, 1939). Obaj autorzy czynią estetyczną satysfakcję moralnie podejrzaną w obliczu nieszczęścia i krzywd, jakich ludzkość nie tylko doznała, ale jakich stale jest ofiarą w warunkach administrowanego świata. Odmawiają prawa do zmysłowego piękna, ale bynajmniej nie do sztuki, o ile tylko nie będzie ona doświadczana w trybie rozrywki. W eseju *Czy sztuka jest zabawą?* Adorno udzielił jednoznacznej odpowiedzi na tytułowe pytanie: sztuka zabawą nie jest, bo dłużej już być nie może. Jako rozrywka staje się narzędziem przemysłu kulturowego, w którego obiegu odgrywa rolę fasady skrywającej trudną do zaakceptowania prawdę o rzeczywistości społecznej, pełni też funkcje anestezjologiczne. Tak jak dla Marksa religia była narkotykiem dla mas, tak dla Adorna przemysł kulturowy i serwowana w jego ramach rozrywka miały pacyfikować społeczne nastroje (Adorno, 1990, s. 287–294). Autor *Dialektyki negatywnej* zdawał sobie przy tym doskonale sprawę, że w warunkach zaawansowanego kapitalizmu nie ma takiej formy sztuki, którą dałoby się uchronić przed wchłonięciem w obieg przemysłu kulturowego. Czy zatem sztuka może stawiać opór wobec wszechwładzy rozumu instrumentalnego, przymusu tożsamości i wszystkich negatywnych mechanizmów wynikających z dialektyki oświecenia, które sprawiają, że żyjemy w administrowanym świecie, a jakiś nowy Holocaust jest ciągle możliwy? Innymi słowy: czy może pełnić funkcje krytyczne i na czym właściwie zasadza się emancypacyjny potencjał sztuki?

Korpus pism estetycznych, jakie pozostawił po sobie Adorno, jest imponujący. Składa się głównie z pism krytyczno-teoretycznych dotyczących muzyki i esejów o literaturze. W tekstach tych konkretne utwory poddane zostały analizie i interpretacji. Nawet jeśli Adorno wydobywał z nich znaczenia lokujące się poza pierwszoplanową treścią, to przecież wyrażał je w języku pojęć. Tym samym ściągał na siebie, przynajmniej po części, te zarzuty, które sam sformułował w *Dialektyce negatywnej*. Interpretując, zawsze przecież lokalizujemy i identyfikujemy pewne znaczenia, a tym samym nadajemy im pozór tożsamości. Unieruchamiamy wtedy zawartość sztuki w negatywności pojęć. W ten sposób utwór kosztnieje i zostaje uprzedmiotowiony – staje się rzeczą pośród innych rzeczy wydanych na łup przemysłu kulturowego.

Dopiero w liczącej blisko 700 stron wydanej pośmiertnie *Teorii estetycznej*, uchodzącej za Adornowski estetyczny testament, otwiera się perspektywa dla sztuki wolnej od przymusu tożsamości (Adorno, 1994). Sztuka, jak możemy przeczytać w tym dziele, nabiera emancypacyjnego rysu dopiero w ujęciu właściwej teorii, tj. spełniającej kryterium krytyczności. Taka teoria

nie może ograniczać się do opisu, ten bowiem nie przekracza fa-
sady faktyczności i przez to jest reakcyjny. Teoretyk krytyczny
ma działać ze świadomością i z intencją współtworzenia swojego
przedmiotu, a ta intencja ma być zorientowana na wyekspono-
wanie tych aspektów dzieła sztuki, które można zinterpretować
społecznie. Estetyka krytyczna ma odsłonić w dziele sztuki to,
co w tradycyjnym ujęciu pozostawało niewidoczne – ma ukazać,
że sztuka stanowi antytezę rzeczywistości zewnętrznej (Czekaj,
2013, s. 16).

Teorię estetyczną można czytać jak książkę o rysowaniu na nowo
horyzontu tego, co estetyczne, bez którego zerwanie z nawy-
kami tradycyjnej estetyki, traktującej dzieła sztuki jak automaty
do dostarczania estetycznej satysfakcji, byłoby niemożliwe.

Jeśli sztukę traktuje się czysto estetycznie, to jest to trak-
towanie niewłaściwe z punktu widzenia estetyki (Adorno,
1994, s. 13).

Czytelnikowi nastrojonemu analitycznie zdanie to może wydawać
się dość irytujące z powodu zawartej w nim ekwiwokacji. Umiesz-
czone jednak w kontekście *Teorii estetycznej* może być odczytane
następująco: traktować czysto estetycznie to koncentrować się
zaledwie na zmysłowych walorach, a to niewłaściwe z punktu wi-
dzenia estetyki, ale tylko takiej, która powinna się orientować ku
czemuś innemu (Czekaj, 2013, s. 126).

Właściwy kierunek określonej tutaj normatywnie estetyki wy-
znaczony został we fragmentach *Teorii estetycznej* poświęconych
zagadnieniom źródeł sztuki (Adorno, 1994, s. 589–601). Autor
przywołuje tam najstarsze znane przykłady prehistorycznego
malarstwa jaskiniowego i paleolitycznej rzeźby. Zwraca uwagę na
te ich aspekty, które współczesnemu widzowi mogą się jawić jako
niedoskonałości wynikające z braku perspektywy czy też wręcz
manualnej nieporadności ówczesnych twórców. Stara się dowieść
jednak, że owe rzekome uchybienia są zamierzonymi elemen-
tami stylizacyjnymi i wyrazem usiłowania wykroczenia poza
to, co dane w codziennym doświadczeniu. Jeśli zasadnie możemy
prehistoryczne wytwory rąk ludzkich nazwać sztuką, to jest ona
realizacją potrzeby bycia wolnym od funkcjonujących i obowiąz-
ujących struktur zarówno percepcyjnych, jak i społecznych. Adorno
powołuje się tu na powinowactwo pierwotnej sztuki z prakty-
kami magicznymi. Twierdzi, że u podstaw wszelkiej aktywności
artystycznej leży coś, co sam nazywa „zachowaniem mimetycz-
nym”. Przy czym *mimesis* nie oznacza tutaj kopiowania zewnętrz-
nej rzeczywistości, a jest dyspozycją zupełnie innego rodzaju.
W *Teorii estetycznej* „zachowanie mimetyczne” występuje jako sy-
nonim „zachowania estetycznego” i Adorno używał tych określeń
wymienne. O zachowaniu estetycznym pisał następująco:

Zachowanie estetyczne jest zdolnością do dostrzegania w rzeczach czegoś więcej, niż one stanowią [...]. To, co w zachowaniu estetycznym wydziera się ku światłu, wyrывa z zakłętego kręgu [...]. Zachowanie estetyczne jest nieosłabioną korektywą urzeczowionej świadomości, która niekiedy napusza się, udając totalność. [...] należałoby zachowanie estetyczne definiować jako zdolność do reagowania na coś dreszczem [...]. Świadomość bez dreszczu grozy jest świadomością urzeczowioną. Ten dreszcz [...] powstaje pod dotknięciem tego, co inne (Adorno, 1994, s. 598–601).

Znamienne jest to, że autentyczne doświadczenie estetyczne Adorno określił greckim terminem *apparition*, oznaczającym coś ulotnego, nieokreślonego, niedyskursywnego. Sam wyjaśnia to pojęcie obrazowo – porównuje do wybuchu fajerwerków, które rozbłyskują nagle i zaraz gasną, nie dając się pochwycić (Adorno, 1994, s. 149–150). Rozbłyskujące w dziele *apparition* ujawnia coś pojęciowo nieuchwytnego, a tym samym niezlokalizowanego i dzięki temu wolnego od podległości pragmatycznej zasadzie wymiany.

Wiąże się ono [*apparition* – R.C.] z tworzeniem się szczególności, reprezentuje to, co niepoddające się subsumpcji, stanowiąc wyzwanie dla dominującej zasady realności, zasady niezamienialności. To, co się przejawia, nie jest zamienialne [...], nie jest pustą ogólnością [...]. W świecie, gdzie wszystko jest dla czegoś innego [...], sztuka daje obrazy [...] wolne od schematów narzucanej identyfikacji (Adorno, 1994, s. 153).

W tym ulotnym momencie dzieła sztuki Adorno widział rebelię przeciwko mechanizmom administrowanego świata. Czyniąc *apparition* warunkiem *sine qua non* sztuki autentycznej, nie przez przypadek pozbawił ją dyskursywnej treści:

Dzisiaj palącą przyczyną społecznej nieskuteczności dzieł sztuki, które nie idą na ustępstwa wobec prymitywnej propagandy, jest to, że one, by stawić opór wszechwładnemu systemowi komunikacji, muszą rezygnować z tych środków komunikowania, które mogłyby je zbliżać do ludzi. Praktyczne oddziaływanie sztuki polega wszakże na trudno uchwytnej przemianie świadomości, a nie na uroczystej gadaninie. [...] sztuka jest praktyką jako kształtowanie świadomości; ale staje się nim jedynie wtedy, gdy niczego nie wmawia (Adorno, 1994, s. 441).

To między innymi dlatego uznanie Adorna wzbudzała twórczość Arnolda Schönberga czy Samuela Becketta; w atonalności kompozycji Schönberga filozof widział zerwanie z komunikacyjnym językiem muzyki, a w tekstach Becketta – zerwanie z komunikacyjnymi formami narracyjnej prozy. Oczywiście taka sztuka jest pozbawiona możliwości prowadzenia dialogu na konkretne tematy. Chroni to sztukę przed grzechem dydaktyzmu, ale jednocześnie uniemożliwia wyrażenie jakiegokolwiek pozytywnego programu. Ten jednak nie wydaje się konieczny. Sztuka kształtuje świadomość poprzez swój antytetyczny stosunek do rzeczywistości zewnętrznej, ale nie zawiera się on w wypowiedzianych komunikatach czy zajmowanych stanowiskach. Sztuka wystawia świat, ale jest to inny świat:

Nie ma niczego w sztuce [...], co by nie pochodziło ze świata; niczego też, co by pozostało niezmienione. [...] kategorii estetyczne należy określać w tej samej mierze poprzez ich odniesienie do świata, co i przez wyrzeczenie się go (Adorno, 1994, s. 253).

Owo wyrzeczenie się świata dokonuje się w drodze modyfikacji bądź zawieszenia tego, co funkcjonujące i funkcjonalne w rzeczywistości zewnętrznej. Na przykład czas, który w rzeczywistości empirycznej biegnie liniowo i nieubłagane wyznacza porządek zdarzeń, w sztuce może ulegać dowolnym modyfikacjom. W świecie realnym czas, przestrzeń i przyczynowość występują jako coś nieuchronnego i nieodwoływalnego. Organizują życie i w tym sensie są formami panowania. Oddane we władanie specyficznej logice sztuki tracą swój apodyktyczny charakter i przestają być tym, czym były w świecie zewnętrznym. Dzieła sztuki są obrazami świata powtórzonego, ale zawsze w jakiś sposób przetworzonego, i to w tym przejawia się ich negatywna tendencja wobec tego, czego są powtórzeniem (Czekaj, 2013, s. 140).

Kompetencja do wirtualnej modyfikacji praw i reguł rządzących światem zewnętrznym otwiera przed sztuką przestrzeń dla jej autonomii. Tymczasem niezależnie od swoich form sztuka podlega przecież determinantom zewnętrznym. Chociażby w tym sensie, że należy do rzeczywistości, w której wszelkie relacje określane są według zasad ekonomii zysku – sztuka jest produkowana, dystrybuowana i konsumowana tak jak każdy inny towar. Z historii wiemy, jak łatwo sztuka – ideał sztuki czyściej, *art pour l'art* – ulega fetyszyzacji. Sztuka jest autonomiczna nie w swojej urzeczowionej postaci, a w zawartości. Dzieło sztuki tworzy pozór enklawy wolnej od reguł i zasad, jakie rządzą realnym światem. Dzięki temu może zachować pewnego rodzaju czystość – dzieło sztuki w swojej konstytucji i treści pozostaje niezależne od tego, co poza nim:

Im bardziej [sztuka – R.C.] własną spójnością przypomina budowlę logiczną, tym wyraźniej różnica między tą logicznością i tą, która panuje na zewnątrz, staje się jej parodią; im dzieło jest rozumniejsze w swej konstytucji formalnej, tym jest bardziej niedorzeczne według miary rozumu w rzeczywistości. Jego niedorzeczność jest jednak po trosze sądem nad ową rzeczywistością; nad tym, że stawszy się w praktyce społecznej celem dla siebie samej, przekształca się w coś irracjonalnego (Adorno, 1994, s. 218).

Jest to jedna z tez, na której Adorno ufundował krytyczną funkcję sztuki. W ambiwalencji między zależnością i niezależnością, heteronomią i autonomią widział pęknięte ogniwo racjonalności instrumentalnej. Oto bowiem okazuje się, że w świecie, w którym wszystko jest dla czegoś, istnieje coś, co jest samo dla siebie. W warunkach panowania racjonalności instrumentalnej dzieło sztuki jest niczym wyspa irracjonalności na oceanie zrjonalizowanego świata (Czekaj, 2013, s. 161).

Stendhalowską *promesse du bonheur* – obietnicę szczęścia, jaką niesie z sobą piękno – w *Teorii estetycznej* niesie sztuka. Obietnicę tę sztuka łamie jednak w tym samym momencie, w którym ją składa. Wystawia inny świat, ale nie ma przecież mocy, aby go do rzeczywistości przywołać. Stefan Morawski zauważył, że w koncepcji Adorna sztuka jedynie otwiera horyzont nowego świata, ale nie ma nawet wizji, czym można by go wypełnić (Morawski, 1992, s. 98). Z całą pewnością mamy tu do czynienia z pewnego rodzaju eschatologią estetyczną, a zawarty w niej projekt emancypacyjny ma charakter zdecydowanie utopijny. Obarczony jest jednak zasadniczą negatywnością – nie podaje żadnych warunków swojej możliwości. Dzięki Adornowi możemy co najwyżej zyskać wiedzę, od czego sztuka może nas wyzwolić, ale nie dowiemy się, ku czemu ma nas prowadzić. Z jego teorii wyłania się obraz sztuki, która od rzeczywistości raczej ucieka, niż chce się z nią mocować. Ambicje teorii krytycznej Adorna do zmieniania świata kończą się na estetycznym geście protestu, który niejako programowo pozbawiony jest sprawczości.

Ponieważ [...] dla sztuki jej utopia, to, co jeszcze nie istnieje, znajduje się za czarną zasłoną, pozostaje ona na wskroś przez wszelkie zapośredniczenie przypomnieniem, przypomnieniem tego, co możliwe, przeciwko temu, co rzeczywiste i co owo możliwe wypiera, czymś w rodzaju imaginyjnej rekompensaty katastrofy historii powszechnej, wolnością, która pod działaniem zakłętej siły konieczności nie nastąpiła i o której nie wiadomo na pewno, czy nastąpi (Adorno, 1994, s. 248).

Wedle Adornowskiej teorii nie możemy zatem spodziewać się po sztuce skuteczności w wyzwaniu nas od podległości temu, przez co jesteśmy eksploatowani. Autorytet sztuki zasadza się tylko – i aż – na tym, że prowokuje ona do refleksji. Wystawiając inny świat, co najmniej sugeruje, że to, co inne, być może jest możliwe, ale sprawdzenia, czy możliwe zaistnieje, nie dokonuje już sztuka, a ten, na którego ona oddziałuje.

Bibliografia

- Adorno Theodor W., 1920: *Expressionismus und künstlerische Wahrhaftigkeit*. „Die neue Schaubühne”, Nr. 2, s. 233–236.
- Adorno Theodor W., 1983: *Prism*. Trans. from the German by Samuel and Shierry Weber. MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Adorno Theodor W., 1986: *Dialektyka negatywna*. Przeł. [z niem.] i wstępem poprzedziła Krystyna Krzemieniowa, przy współpr. Sława Krzemienia-Ojaka. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Adorno Theodor W., 1990: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Przeł. [z niem.] Krystyna Krzemień-Ojak. Wybrał i opatrzył wstępem Karol Sauerland. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Adorno Theodor W., 1994: *Teoria estetyczna*. Przeł. [z niem.] Krystyna Krzemieniowa. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Brecht Bertolt, 1939: *An die Nachgeborenen*. <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/die-nachgeborenen-740> [dostęp: 6.01.2022].
- Craib Ian, 1992: *Modern Social Theory: From Parsons to Habermas*. St. Martin's Press, New York.
- Czekaj Rafał, 2013: *Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna*. Universitas, Kraków.
- Heller Agnes, 2002: *The Frankfurt School. W: Rethinking the Frankfurt School: Alternative Legacies of Cultural Critique*. Eds. Jeffrey T. Nealon, Caren Irr. State University of New York Press, New York, s. 207–221.
- Horkheimer Max, 1987: *Teoria krytyczna a tradycyjna*. Tłum. [z niem.] Jerzy Łoziński. W: *Szkoła frankfurcka*. T. 2. Cz. 1. Wybór Jerzy Łoziński. Tłum. Jerzy Łoziński et al. Kolegium Otryckie, Warszawa, s. 137–172.
- Horkheimer Max, Adorno Theodor W., 1994: *Dialektyka oświecenia*. Przeł. [z niem.] Małgorzata Łukasiewicz. Przekł. przejrzał i postowiem opatrzył Marek J. Siemek. Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa.
- Kołakowski Leszek, 2001: *Główne nurty marksizmu*. Cz. 3: Rozkład. Zysk i S-ka, Poznań.
- Morawski Stefan, 1992: *Główne nurty estetyki XX wieku. Zarys syntetyczny*. Wiedza o Kulturze, Wrocław.
- Rasmussen David M., 1996: *Critical Theory and Philosophy. W: The Handbook of Critical Theory*. Ed. David M. Rasmussen. John Wiley & Sons, Oxford, s. 11–38.

- Siemek Marek, 1994: *Posłowie do wydania polskiego*. W: Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: *Dialektyka oświecenia*. Przeł. [z niem.] Małgorzata Łukasiewicz. Przekł. przejrzał i posłowiem opatrzył Marek J. Siemek. Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa, s. 283–298.
- Siemek Marek, 2002: *Rozum, wolność, intersubiektywność*. Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Szahaj Andrzej, 2008: *Teoria krytyczna szkoły frankfurckiej. Wprowadzenie*. Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Wawrzynowicz Andrzej, 2001: *Hegel i Adorno – opozycja dwóch koncepcji myślenia dialektycznego i dwóch wykładni racjonalności*. Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań.



Michał Krzykowski

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-7992-0285>

Krytyka w technopresji

Critique under Technostress

Abstrakt: W artykule przedstawiono stanowisko, zgodnie z którym ożywienie teorii krytycznej wymaga ożywienia krytyki techniki oraz przededefiniowania samego pojęcia krytyki w kontekście nowej rzeczywistości cyfrowej, z uwzględnieniem sposobu, w jaki technologie cyfrowe zmieniają naszą zdolność myślenia w ogóle. Zdefiniowano funkcję i sens krytyki w tym nowym kontekście (rozumianym jako technopresja) w dialogu z trzema myślicielami: Immanuelem Kantem, Michelem Foucaultem i Bernardem Stieglarem. Jednocześnie zasygnalizowano pożytek płynący z zestawienia krytyki filozoficznej Bernarda Stieglera z teorią społeczną Hartmuta Rosy.

Słowa kluczowe: kapitalizm cyfrowy, automatyzacja, sztuczna inteligencja, konwergencja technologiczna, przyspieszenie, Bernard Stiegler, Hartmut Rosa

Abstract: In the article, it is argued that in order to rejuvenate critical theory we need to revive the critique of technology first and, by the same token, re-define the very concept of critique in the context of the digital reality, with an account of how digital devices impact our ability to think in general. The function and meaning of critique under new circumstances (conceptualized as technostress) is discussed in a dialogue with three thinkers: Immanuel Kant, Michel Foucault, and Bernard Stiegler. It also suggests how Bernard Stiegler's philosophical critique can be fruitfully these combined with social theory developed by Hartmut Rosa.

Keywords: digital capitalism, automation, artificial intelligence, technological convergence, acceleration, Bernard Stiegler, Hartmut Rosa

Można się tym przerażać, można też żywić nadzieję, ale nie o to chodzi.
Należy poszukiwać nowej broni.

Gilles Deleuze

W swojej próbie ożywienia tradycji teorii krytycznej Hartmut Rosa przekonuje, że aby do tego mogło dojść, należy ponownie połączyć filozofię społeczną i socjologię z doświadczeniami społecznymi przeżywanymi przez ludzi żyjących we współczesnych (dla Rosy – późnonowoczesnych) społeczeństwach. Takie zadanie, utrzymuje niemiecki socjolog, wymaga przede wszystkim stawiania „»dobrych« pytań”, które współbrzmia z życiem ludzi, elek-

tryzują studentów i dzięki temu mogą być inspiracją dla badań empirycznych (Rosa, 2020). W niniejszym artykule chciałbym ustosunkować się do tak zdefiniowanego zadania¹. Przyjmuję, że wśród dobrych pytań na dziś znajduje się to dotyczące obecności, czy też nadobecnności, w naszym życiu technologii. Pytanie to w sposób bezpośredni dotyczy zresztą sformułowanej przez Rosę teorii przyspieszenia społecznego. Zjawiska z tym ostatnim związane można bowiem, według socjologa, ująć w trzy ściśle z sobą połączone i wzajemnie się warunkujące, lecz dające się analitycznie i empirycznie wyodrębnić, kategorie, jakimi są: przyspieszenie technologiczne, przyspieszenie zmiany społecznej i przyspieszenie rytmu życia. Nie będę tutaj szczegółowo omawiał rozwijanego przez Rosę projektu, natomiast pytanie o technologię w kontekście analizowanego przez socjologa przyspieszenia sformułuję z perspektywy kontynentalnej filozofii nauki i techniki. Z takiej perspektywy, którą z tradycją *Kritische Theorie* niemało łączy, kluczowym aspektem w pytaniu o technologię jest bowiem pytanie o same warunki możliwości teorii krytycznej, a szerzej – o warunki możliwości myślenia krytycznego, w momencie, gdy wykładniczy rozrost technologii obliczeniowej, wraz ze składającymi się na nią procesami algorytmizacji i automatyzacji procesów myślowych, nakazuje zapytywać o warunki możliwości myślenia w ogóle.

Chodzi zatem o problematykę dalece wykraczającą poza obszar tego, co konwencjonalnie nazywa się filozofią w jej akademickiej wersji. Niemniej jednak właściwe zarysowanie tej problematyki siłą rzeczy musi pochodzić z dobrych pytań filozoficznych i pracy na pojęciach, wykonywanej z myślą o położeniu fundamentów teoretycznych pod pożądaną społecznie zmianę. Taką pracę warto zacząć od przededefiniowania samego pojęcia krytyki, której przedmiotem i warunkiem możliwości zarazem jest technologia. Takiego stanowiska będę w każdym razie tutaj bronił. Twierdzę, że bez takiej pracy tchnięcie nowego ducha w teorię krytyczną i określenie jej sensu w silnie stechnicyzowanej rzeczywistości, którą zdefiniuję jako technopresję, nie powiedzie się. Funkcję i sens krytyki wyprowadzam z dialogu z trzema myślicielami: Kantem, Foucaultem i Stieglerem. Jednocześnie, kontynuując proces przeszczepiania na polski grunt myśli Bernarda Stieglera

1 Artykuł stanowi również uzupełnienie mojego stanowiska przedstawionego podczas seminarium poświęconego reformie studiów licencjackich w Uniwersytecie Śląskim (*Fakultety, władze i ich funkcje* [...], [b.r.]), a także zawiera propozycje sformułowane na wydziałowych spotkaniach roboczych. Traktuję tekst również jako podsumowanie moich własnych prac w obrębie działań badawczych Centrum Badań Krytycznych nad Technologiami, prowadzonych w ramach projektu *Nie nieludzka przyszłość w technosferze*, finansowanego ze środków przyznanych z programu Inicjatywa Doskonałości Badawczej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

(Krzykawski, 2022a, 2022b, [w druku]), chcę zasygnalizować pożytek płynący z zestawienia (wybranych wątków) jego filozofii krytycznej z teorią społeczną Hartmута Rosy, dla obu myślicieli centralnym zagadnieniem pozostaje bowiem czasowość oraz to, w jaki sposób czas społeczeństwa jest kształtowany przez technikę, która wyewoluowała w technologię i obrodziła w technologiczność.

Warto te trzy pojęcia – technika, technologia, technologiczność – dla porządku wyjaśnić. **Technikę**, za Henrim Bergsonem, rozumiem jako efekt działania inteligencji twórczej, której funkcją jest wytwarzanie i użytkowanie narzędzi (Bergson, 1993, s. 34). Technika obejmuje całą sferę tego rodzaju działalności (wy)twórczej, a także związane z tą działalnością struktury, reguły i procedury. Wołodmyr Wiernadski nazwał tę sferę „noosferą” – sferą myśli i jej wytworów (Vernadsky, 1945). Żywa materia ludzka wytwarzająca biosferę organizuje się przede wszystkim w formy życia, które jest techniczne (Leroi-Gourhan, 1964, 1965; Canguilhem, 2015). Na skutek tej wzmożonej organizacji biotechnologicznej w procesie gospodarczym, a nie czysto biologicznym, biosfera przekształciła się w technosferę, a za owym przekształceniem stoi technonauka i jej zastosowania podtrzymujące wzrost gospodarczy. Przyszłość zorganizowanego życia w biosferze stoi dzisiaj pod znakiem zapytania dlatego, że owo przekształcenie weszło w fazę krytyczną. Natomiast **technologia** to technika, którą charakteryzuje wykładniczo postępująca automatyzacja i jej rozrost we wszystkich dziedzinach życia. Za umowny początek technologii można uznać rewolucję przemysłową. Wówczas to wspierająca przemysł nauka zaczęła realizować się przede wszystkim w wynalazkach technicznych i stała się czymś w rodzaju nowej świeckiej religii. Do dzisiaj bowiem pokutuje przekonanie, że nauka ma moc zbawczą (prometeizm naukowy). Tymczasem po tak zwanej konwergencji technologicznej (NBIC; nanotechnologia, biotechnologia, informatyka i nauki kognitywne) nauka stała się bodaj największym zagrożeniem dla ludzkości (Dupuy, 2004). Wreszcie przez **technologiczność** rozumiem wszelkiego rodzaju urządzenia, aplikacje, platformy i systemy powstałe w procesie automatyzującej się techniki. Są one wytworami epoki, która jest już nie mechaniczna, lecz cyfrowa. Technikę od technologii oddzielić jest oczywiście bardzo trudno. Niemniej jednak warto rozróżniać charakteryzujące je dynamiki, również po to, aby uprawomocnić rolę krytyki w nauce w obliczu faktu, że relacja wiążąca ewolucję techniczną i kapitał, który ją ukierunkowuje podług własnego interesu, a nie interesu nauki, niszczy naukowego ducha. Duch naukowy jest krytyczny lub nie ma go wcale. Nauka, która traci zdolność krytyki, traci również swój układ odpornościowy; staje się quasi-teologicznym scjentyzmem i naukową egzekutywą technokapitalizmu.

Stawiam tutaj te pryncypialne tezy, gdyż niniejszy artykuł jest zaproszeniem do internaukowej deliberacji. Do uspokojenia wiru technologicznego potrzeba wypracowania nowych i przepracowania starych pojęć, od pojęcia krytyki począwszy. Do tego rodzaju pracy w tym tekście nawołuję, kreśląc jej możliwe kierunki. Twierdzę, że taka właśnie praca pozwala przede wszystkim zrozumieć sposób, w jaki ów wir się tworzy, i że to, co nas w niego wciąga, nie wynika z żadnego technologicznego determinizmu, lecz jest skutkiem wyborów: naukowych, technologicznych i politycznych. Każda innowacja technologiczna, w momencie, gdy ulega upowszechnieniu (urynkowieniu), z miejsca staje się kwestią polityczną i dlatego domaga się czegoś, czego brak obecnie silnie odczuwamy: polityki technologicznej, odnoszącej się nie tylko do działalności naukowej, lecz także do edukacji i rzeczywistości psychospołecznej. W tym aspekcie podstawowym celem teorii krytycznej jest kwestionowanie podporządkowania funkcjonalności infrastruktury przestrzeni cyfrowej, będącej odąd realną przestrzenią egzystencjalną i polityczną, interesom cyfrokapitału. Natomiast w analizie krytycznej należy zwracać szczególną uwagę na polityczność urządzeń cyfrowych już na etapie budowania wspierających je algorytmów. Obecnie działanie tych ostatnich jest nieznane użytkownikom, a coraz częściej zaskakuje również tych, którzy te algorytmy budują. To powoduje, że osądowi krytycznemu nie możemy tak naprawdę poddać urzędów rządzących nasze „terytoria egzystencjalne” (Guattari, 1989, s. 38-39), w związku z czym tracimy możliwość ich kształtowania. Krytyka i wypracowywane przez nią instrumenty teoretyczne, tworzące tym samym solidne fundamenty autentycznej kultury cyfrowej, mogą uchronić nas przed „softtotalitarnym” działaniem w ten sposób zorganizowanego systemu i wybudzić z - krótkotrwałej - iluzji wygody, jaką on stwarza.

Co socjologia i filozofia społeczna oferują społeczeństwu?

Kreśląc podstawowe zręby swojej teorii społecznej, Hartmut Rosa przekonuje, że obecnie socjologów i socjolożki, filozofów i filozofki polityczne zbyt często pochłaniają debaty i projekty badawcze, które nie rozpalają żadnego płomienia, nawet w samych naukowcach (Rosa, 2020). Socjologia i filozofia nie miałyby zatem wiele do zaferowania szerokiej publiczności, ponieważ tworzących te dyscypliny badaczy zajmuje rozwiązywanie „łamiągówek”, które składają się na paradygmat w rozumieniu Thomasa Kuhna (2001). Dla przypomnienia ujmę rzecz bardzo skrótowo: Kuhn za pomocą terminu „paradygmat” opisywał określony sposób rozumienia pełniący funkcję normatywną, formułujący typowe problemy i rozwiązania oraz kształtujący życie naukowe w określonym czasie. Według Kuhna do rewolucji naukowej (zmiany

paradygmatu) dochodzi wtedy, gdy na skutek nowego odkrycia nie sposób już patrzeć na świat tak, jak patrzyło się dotychczas. Używając tych samych instrumentów naukowych, ci sami uczeni, obserwujący te same obiekty, widzą inne zjawiska.

Odwoływanie się do teorii Kuhna w kontekście nauk społecznych czy humanistycznych jest jednak problematyczne, dotyczy ona bowiem nauk nomologicznych (ustanawiających prawa), a za swój model obiera fizykę. Ktoś mógłby całkiem zasadnie dopytywać o granice stosowalności tej teorii odnośnie do nauk innych niż fizyka. Rosie nie o stosowalność jednak chodzi. Odwołując się do Kuhna, Rosa chce raczej zobrazować mechanizmy ogólniejszego procesu formowania się wiedzy niezależnie od dyscypliny, abstrahuje od dwudziestowiecznych sporów epistemologicznych o właściwe metody tworzenia wiedzy naukowej. Za Kuhnem pokazuje, że obowiązujący paradygmat może odizolować uczonych od społecznie istotnych problemów. Ryzyko takiej izolacji zachodzi wtedy, gdy owych problemów nie da się sprowadzić do dopuszczonych przez paradygmat łamigłówek i sformułować z wykorzystaniem instrumentów, pojęciowych lub technicznych, których on dostarcza (Kuhn, 2001, s. 77). Rosa twierdzi, że socjologia i filozofia społeczna utknęły w tak właśnie działającym paradygmacie. Dlatego wyzwanie, przed jakim stoją, i zagrożenie, jakie z niego wypływa, można określić następująco: na wyczerpaniu znalazły się hipotezy i teorie, które stanowiły źródła inspiracji lub były bodźcami do poszukiwań dla studentów, artystów oraz każdej osoby przejmującej się losem naszych społeczeństw w nadchodzącym świecie. Dla teorii krytycznej, która programowo wręcz jest nastawiona na zmianę społeczną poprzez krytykę społeczeństwa, taki letarg, wynikający z utraty zdolności odnowy własnych zasobów pojęciowych, a często również kadrowych, oznacza nie tylko utratę racji bytu, lecz także symboliczną śmierć lub, w najlepszym wypadku, relegowanie teorii krytycznej do działu „historia idei”.

Wypracowanie nowych i przepracowanie starych pojęć, od pojęcia samej krytyki począwszy, służy właśnie temu, aby ten moment zamierania krytyki odwlec w czasie, dostrzegając w tym momencie szansę na nowe życie, uznając go za moment rozstajny nie po to, aby rozstać się z teorią krytyczną, lecz po to, aby skierować ją na inną drogę. Taki rozstaj dróg to miejsce, z którego warto na nowo stawiać fundamentalne pytania. Co zatem zwie się krytyką? Dariusz Kubok słusznie zauważa, że twierdzenie, iż każdy człowiek powinien myśleć krytycznie, spotyka się z raczej powszechną zgodą. Trudno jednak powiedzieć, czy człowiek rzeczywiście tak myśli, a owa trudność bierze się stąd, że nie wiadomo, o czym jest mowa, gdy mowa o myśleniu krytycznym (Kubok, 2021, s. 9). Tymczasem, pomimo tej niejasności, myślenie krytyczne wciąż jest przywoływane w publicznej dyskusji na temat

zapaści szkoły publicznej jako niemal uniwersalne rozwiązanie, które miałyby ją z tej zapaści podnieść. „Powinniśmy wprowadzić do szkół nowy przedmiot: krytyczne myślenie. Jego częścią powinno być też pisanie, krytyczne pisanie” – mówi na łamach „Znaku” Izabela Morska w rozmowie wokół dziedzictwa Marii Janion (Morska, Boruszewska, 2018). Czytając ten postulat, przypominam sobie, że gdy w moim poprzednim życiu naukowym prowadziłem badania nad literaturą quebecką, byłem zafascynowany poświęconą edukacji, a przede wszystkim pisaniu w procesie edukacji, książką feministycznego poety Philippe’a HaECKa. Przywoływał on w niej doświadczenie wykładającej w szkole wyższej² koleżanki, na którą studenci złożyli skargę do dyrekcji, ponieważ na zajęciach zbyt często apelowała o zmysł krytyczny, a „studenci nie chcą słuchać o zmyśle krytycznym” (HaECK, 1984, s. 41)³. Czy cztery dekady później coś się zmieniło, skoro pod względem technologicznym zmieniło się wszystko? Czy jako uczący w akademii i szkołach potrafimy właściwie wyjaśnić tak zwany zetkom, czym i po co krytyczne myślenie jest **dzisiaj**? Jak zmysł krytyki zmieniła technologia? W czym te pytania są pomocne, jeśli chodzi o określenie sensu teorii krytycznej w kontekście cyfrowym, i dlaczego w próbie szukania na nie odpowiedzi w sukurs może nam przyjść myśl Immanuela Kanta?

Czym jest krytyka?

Od Kanta do Foucaulta

Podejmując dialog z Immanuelem Kantem równe dwieście lat po opublikowaniu przez niego słynnego artykułu *Odpowiedź na pytanie: czym jest oświecenie*, Michel Foucault pisał, że krytyka polega na analizie granic i refleksji nad nimi. Postawę krytyczną Foucault rozumiał jako „postawę graniczną”, kojarzył ją jednocześnie z charakterem (greckim *ēthos*) odczytanym w kontekście nowoczesności. Przekonywał, że taka postawa, tudzież charakter, polega na „krytyce tego, co mówimy, myślimy i robimy, poprzez historyczną ontologię nas samych” (Foucault, 2000, s. 289). Definiując w ten sposób krytykę, Foucault dążył jednocześnie do przekształcenia jej celu i metody. Argumentował: „O ile Kant pytał o to, z przekraczania jakich granic poznania powinniśmy zrezygnować, wydaje mi się, że dzisiejsze pytanie krytyczne powinno obrócić się w pytanie pozytywne” (Foucault, 2000, s. 289). Owa pozytywność oznaczała dla Foucaulta „przekształcenie krytyki, prowadzonej

2 Ścisłej: w kolegium nauczania ogólnego i zawodowym (Cégep), w którym naukę można kontynuować po ukończeniu liceum. W systemie quebeckim jest to szkoła wyższa przygotowująca do dalszych studiów na uniwersytecie lub do pracy zawodowej.

3 Jeśli nie podano inaczej, przekład fragmentów – M.K.

w formie koniecznego ograniczenia, w praktyczną krytykę, prowadzoną pod postacią możliwego przekraczania” (Foucault, 2000, s. 289, przekład nieznacznie zmieniony).

To dlatego krytyka Foucaulta, w odróżnieniu od krytyki Kanta, miała nie być transcendentalna (dążąca do określenia warunków możliwości poznania i bazująca na założeniu, że są one uniwersalne i niezależne od kontekstu). Cel tej krytyki, precyzował Foucault, jest genealogiczny, metoda zaś – archeologiczna. Co to oznacza? To, że z jednej strony krytyka bada dyskursy, które są wyrazem tego, co mówimy, myślimy i robimy, traktując je jako zdarzenia uwarunkowane historycznie, a więc przygodne, historycznie zmienne (archeologiczna metoda krytyki). Z drugiej strony natomiast, badając tę przygodność, która uczyniła nas tymi, którymi jesteśmy, określiła, co/jak myślimy i co robimy, krytyka usiłuje wydobyć z owej przygodności możliwość bycia, postępowania i myślenia inaczej, wyjścia poza to, czym/kim jesteśmy, jak postępujemy i myślimy (genealogiczny cel krytyki).

Przemodelowanie przez Foucaulta metody i celu krytyki wciąż ma doniosłe znaczenie dla praktykowania teorii we współczesnych naukach społecznych i humanistycznych (nawet jeśli sam gest Foucaulta odrzucenia transcendentalności, o której pisał Kant, jest raczej powierzchowny i nie pozwala nam lepiej – krytyczniej – osądzić relacji łączącej transcendentalność z projektem oświecenia, jakkolwiek by go definiować). Foucaultowski projekt krytyki ma jednak dwie wady. Ich wskazanie nie ma na celu refutacji tego projektu, lecz korektę jego założeń w świetle funkcjonowania technologii obliczeniowych. Po pierwsze, Foucault nic nam w istocie nie mówi o tym, że owa historyczna przygodność, która nas wytwarza, jest w znaczącym stopniu kształtowana technologicznie. To przemilczenie może dziwić tym bardziej, że ów tekst był pisany w czasie, gdy tak zwana rewolucja cyfrowa (wówczas opisywana we Francji jako cybernetyczna lub telematyczna) była już właściwie faktem technicznym, choć jej efekty nie objawiały się jeszcze w takim skomasowaniu jak obecnie⁴. Dostrzegł to Jean-François Lyotard, który w swoim „raporcie o stanie wiedzy” z 1979 roku, przygotowanym na zlecenie rządu Quebecu i usytuowanym w polu dużo bardziej północnoamerykańskim niż francuskim, pisał, że przekształcenia technologiczne związane z pojawieniem się i błyskawicznym urynkowaniem technologii informatycznych bynajmniej nie pozosta-

4 Nie chcę przez to powiedzieć, że Foucault tego przekształcenia technologicznego nie widzi. W *Trzeba bronić społeczeństwa* (Foucault, 1998) pokazuje na przykład, w jaki sposób mechanizmy regulacyjne biopolityki w neoliberalizmie inspirują się cybernetycznym pojęciem homeostazy. Niemniej jednak działanie technologii pozostaje dla Foucaulta bardziej metaforą umożliwiającą lepszy opis biopolityki, którą zresztą analizuje w kategoriach nie tyle technik, ile technologii władzy, a mniej czymś, co samo w sobie oddziałuje na społeczeństwo.

wiąją w stanie nienaruszonym natury wiedzy (Lyotard, 1997)⁵, a więc w sposób zasadniczy wpływają na to, co i jak mówimy, robimy i myślimy – stanowią zatem zarówno technologiczny warunek możliwości wytwarzania tego, co Foucault nazywa „dyskursami”, jak i to, co je kształtuje na płaszczyźnie symbolicznej. W podobnym tonie brzmiała diagnoza opublikowanego rok wcześniej raportu o informatyzacji społeczeństwa, autorstwa Simona Nory i Alaina Minca, przygotowanego na zlecenie prezydenta Francji. Nora i Minc pisali w raporcie, że nowe urządzenia informatyczne, umożliwiające niespotykanej dotąd jakości łączność między ludźmi, są dla współczesnego społeczeństwa tym, czym był wynalazek pisma dla greckiej polis, i w analogiczny sposób je przekształcają (Nora, Minc, 1978).

Drugą wadą tekstu Foucaulta, zwłaszcza jeśli czytać go z dzisiejszej perspektywy, jest natomiast utożsamienie postawy krytycznej z przekraczaniem granic i nadanie temu przekroczeniu wartości pozytywnej. Zapytując o granice, zakreślona przez niego krytyka nie docieka, jakich granic przekraczać nie powinniśmy, a tym samym nie traktuje już (samo)ograniczenia jako konieczności, lecz szuka możliwości przekroczenia granic. Taki tok rozumowania sam jest wyrazem dyskursu pokolenia Foucaulta, które niemal *en bloc* od Georges’a Bataille’a przejęło pojęcie transgresji i korzystało z niego na różne sposoby, niekoniecznie w powiązaniu z tym, co pisał o niej sam Bataille w swojej przyciężkawej, mentalnie zanurzonej w katolickim imaginariu i z pewnością dalekiej od wolnościowego ducha *mai 68* teorii erotyzmu⁶. Wyjątkiem jest Gilles Deleuze, który zachwyty nad twórczością Bataille’a raczej nie wyrażał i o transgresji mówił, że

5 Warto dzisiaj wrócić do lektury tego wydawałoby się kanonicznego tekstu. Z perspektywy czasu może dziwić, że w jego polskiej recepcji z przełomu lat dwudziętych i pierwszych wieku dwudziestego skupiono się na tym, co w tym tekście tak naprawdę mniej istotne, a mianowicie na „ponowoczesności” i rzekomo charakterystycznym dla niej kryzysie „wielkich opowieści”, mimo iż sam Lyotard terminu „opowieść” nie sprecyzował. Sam jako student romanistyki z takiego obowiązującego wówczas w Polsce klucza ten tekst po raz pierwszy poznałem.

6 Należałoby zauważyć, że pojęcie transgresji, jeśli całościowo spojrzeć na myśl Bataille’a, nie odgrywa w niej aż tak ważnej roli, a z pewnością nie jest pojęciem tę myśl organizującym. Co więcej, opisując, na czym polega ruch transgresji, Bataille charakteryzuje go w relacji do zakazu, a nie granicy, odnosząc się do Heglowskiego *Aufheben*: transgresja znosi zakaz, a jednocześnie go podtrzymuje. Mamy tutaj do czynienia z pomieszaniem porządków. To, co u Hegla jest granicą (wywiedziona z porządku logicznego/dialektycznego), u Bataille’a staje się zakazem odczuwanym na modłę religijną, którego analizę opiera się na ustaleniach prac z dziedziny etnologii, a z tych Bataille również wybierał sobie to, co pasowało do jego obsesji. Wydaje się, że do popularyzacji pojęcia „bataille’owskiej” transgresji przyczynił się sam Foucault swoją *Przedmową do transgresji*, opublikowaną w 1963 roku w numerze czasopisma „Critique”, który w całości był poświęcony pamięci zmarłego rok wcześniej Bataille’a.

to „pojęcie w sam raz dla seminarzystów usłużnych komuś w rodzaju papieża czy innego proboszcza – dla szachrajów” (Deleuze, Parnet, 1977, s. 58). Dzisiaj dyskurs o przekraczaniu granic brzmi wyjątkowo niefortunnie. Wydaje się zupełnie nie przystawać ani do wiedzy, ani do wrażliwości naszej epoki – przede wszystkim w kontekście przekraczania „granic planetarnych”⁷, a także w obliczu faktu, że wydostanie się z wiru nadmiernej konsumpcji jest możliwe jedynie dzięki systemowemu samoograniczeniu, a nie przekraczaniu granic, co również wiąże się z pytaniem o technologię i jej wpływ na to, co robimy. Jason Hickel czytelnie opisuje mechanizm wprawiający ów wir w jeszcze większy ruch za sprawą przemysłu reklamowego, który zasila media społecznościowe i działalność influencerów (Hickel, 2021, s. 203). Wreszcie krytyka nadająca przekraczaniu granic wartość pozytywną pozostaje bezradna w obliczu transhumanistycznego delirium o „przekraczaniu granic biologii” (Kurzweil, 2013).

Intelekt a rozum

Z powrotem do Kanta

Chcę pokazać, dlaczego dzisiaj to myśl Kanta, a nie Foucaulta, jest elementem koniecznym do nadania sensu krytyce we współczesnym otoczeniu technologicznym i punktem wyjścia w próbie odpowiedzi na stawiane przez Foucaulta pytania: „Co się dzieje dzisiaj? Co się dzieje teraz. I czym jest owo »teraz«, wewnątrz którego jesteśmy; i kto określa moment, w którym piszę?” (Foucault, 2001, s. 1498). O jakiego Kanta jednak chodzi? Z pewnością czytanego na sposób nieortodoksyjny, a ściślej: czytanego w ślad za lekturą dokonaną przez Bernarda Stieglera, który Kantowską kategorię transcendentalności mniej odrzucił, jak uczynił to Foucault, a bardziej przepracował, wyprowadzając jej znaczenie poza nią samą. Jedną z donioślejszych tez trzeciego tomu *La technique et le temps* (Stiegler, 2001) – teza, którą tutaj upraszczam do granic możliwości – głosi, że poznanie jest uwarunkowane technologicznie i, podobnie jak technologia, ewoluuje w czasie. Nie może ono w związku z tym być opisywane w kategoriach czysto transcendentálnych (a więc jednocześnie niezmiennych i metafizycznych), co wszelako nie oznacza porzucenia idei nadrzędności, jaką transcendentalność zakładała. Podążając ścieżką otwartą przez Stieglera, chcę tutaj jednak podkreślić, do jakiego stopnia jest to podążanie za samym, choć już innym, Kantem w zakresie, w jakim dzisiejsza stawka dotyczy statusu krytyki w jej relacji do granic. Otóż o ile w duchu Kanta i czytającego go Foucaulta krytykę możemy wciąż definiować jako zapytywanie o granice, o tyle u Kanta,

⁷ Solidnie udokumentowany wpis w angielskiej Wikipedii jest wystarczający, aby uzyskać na ten temat podstawową wiedzę (zob. *Planetary Boundaries*).

inaczej niż u Foucaulta, chodzi o ruch, który granice ustanawia i umożliwia ich rozróżnianie zamiast dążyć do ich przekraczania. Trzeba jednak precyzyjnie określić znaczenie i kontekst tego, co zwie się tutaj granicami, Foucault o granicach mówił bowiem ogólnie.

W *Krytyce czystego rozumu* Kant opisywał granice za pomocą dwóch metafor: metafory prawnej i metafory geograficznej (Kant, 2001). Władza myślenia (to, do czego jesteśmy władni) ma według Kanta funkcję prawodawczą (normatywną), to znaczy działa tak, **jak gdyby** ustanawiała prawo, nie tyle nawet w sensie prawnym (*ius*), ile odnośnie do praw, które w naukach ustanawia praca teoretyczna (*theoria*). Rozróżnianie granic pozwala określić warunki możliwości (uprawnionego) użytku z intelektu i rozumu, a jednocześnie, przez analogię do geografii, którą Kant wykładał⁸, rozpoznać przebieg granic ich terytoriów (jurysdykcji).

Utrzymanie w mocy „prawnej” krytycznego rozróżnienia między intelektem i rozumem ma fundamentalne znaczenie dla zrozumienia „tego, co się dzieje dzisiaj” (Foucault, 2001, s. 1498). Według Stieglera aktualny moment technologiczny charakteryzuje się bowiem „hipertrofią intelektu”, a jej skutkiem jest „regres rozumu” (Stiegler, 2022). Jako czytelnik Kanta, ale z pewnością nie „kantysta” czy „neokantysta”, Stiegler często w swoich pracach podkreślał, że współczesna technologia obliczeniowa to uzewnętrzniony w maszynach informatycznych intelekt. Taka eksterioryzacja stała się możliwa wraz z rozwojem technologii obliczeniowej, ponieważ władza intelektu jest kalkulacyjna i analityczna (w czysto obliczeniowym wymiarze „analizy”⁹). Im większa moc obliczeniowa maszyn i im większa ilość danych, które mogą być przez owe maszyny poddane algorytmicznej obróbce, tym większa władza uzewnętrznionego intelektu. Jej działania mogą zostać zalgorytmizowane i zautomatyzowane. Uzewnętrzniony w ten sposób intelekt to taki „Excel myślenia”. Jego podstawową funkcją operacyjną, sprowadzoną obecnie do potęgi o sile rażenia rosnącej wprost proporcjonalnie do wykładniczego przyrostu danych, jest łączenie ciągów danych w jeden ciąg¹⁰,

⁸ Geograf André-Louis Sanguin utrzymuje, że Kanta można uznać za „ojca duchowego nowoczesnej geografii naukowej”, który geografię rozumiał jako „dyferencjację regionalną skorupy ziemskiej” (Sanguin, 1994, s. 134).

⁹ Czysto obliczeniowy wymiar „analizy” to taki wymiar, który symuluje za pomocą obliczeń analizę (gr. *analysis*) jako operację myślową polegającą na dokładnym rozważaniu problemu, rozwiązywaniu tego, co występuje w związku. Analiza komputacyjna sprowadza analizę myślową do bardzo małej wartości i osłabia umiejętności analityczne.

¹⁰ Ta funkcja Excela nosi nazwę „złącz.teksty” (ang. *concatenate*). W szerszym rozumieniu i w kontekście algorytmicznej teorii informacji jest to funkcja tego, co informatycy nazywają programem, pozwalająca na łączenie programu komputerowego i danych interpretowanych przez ten program (Chaitin, 2006, s. 78).

a następnie wykonywanie na nim działań, których reguły przedstawiają być dla nas zrozumiałe.

Warto przy tym zauważyć, że komputacyjna siła władzy intelektu jest jednak przede wszystkim wynikiem jego znaczącego zubożenia jakościowego, koronną funkcją intelektu Kantowskiego było bowiem nie kalkulowanie, lecz tworzenie pojęć i formułowanie twierdzeń. Zredukowany w ten sposób do postaci maszyny intelekt ma *de facto* bardzo małą wartość. Rozwijając definicyjnie często stosowany przez Stieglera czasownik *court-circuiter* (ang. *short-circuit*), można powiedzieć, że komputacyjna siła intelektu przeniesiona do maszyny obliczającej działa przez zwarcie: siła jej efektywności (w języku ekonomii idącej w parze z wydajnością, najczęściej wydajnością pracy, której fizycznym odpowiednikiem jest siła) jest o wiele większa od pojęciotwórczej mocy intelektu i w związku z tym może intelekt przebić. Innymi słowy, wytwarzane przez intelekt maszyny mogą go zniszczyć.

W podobny, choć bardziej stonowany sposób wypowiada się matematyk Nicolas Bouleau, który w rozmowie z filozofem Dominikiem Bourgiem przypomina, że formułowanie twierdzeń nie sprowadza się do obliczeń, ponieważ „matematyki nie uprawia się za pomocą algorytmów” (Bouleau, Bourg, 2022, s. 165): „gdy dojdziemy do pewnego poziomu złożoności, wyjdziemy poza procesy algorytmiczne i znajdziemy się w sytuacji, w której napotykamy **definitywną** niewiedzę” (Bouleau, Bourg, 2022, s. 148). To dlatego istnieje głębokie powinowactwo między prawdziwym myśleniem matematycznym a ekologią, organizacja biologiczna, wbrew temu, co próbują nam wmówić wszyscy Harari tego świata (Harari, 2018), nie redukuje się do algorytmów¹¹. Z tego samego względu reduktywne opisywanie mózgu przez pryzmat algorytmów, jak czynią to zwolennicy wyjaśnienia obliczeniowego, niewiele nam o mózgu mówi, natomiast forsowane przez nich stanowisko, że procesy myślowe (w ujęciu tych badaczy redukowane do obliczeń i rozumiane jako „stany”) można przenieść na inne fizyczne „substraty”, ponieważ myśl istnieje od nich niezależnie, jest powtórzeniem szkolnej wersji kartezjańskiego dualizmu, który oddziela umysł od ciała. Kalifornijska filozofka transhumanistyczna Susan Schneider brnie w ten dualizm jeszcze głębiej. Spekuluje, że skoro wiele substratów może mieć umysł, to być może tak samo jest ze świadomością, i twierdzi, że przez pryzmat obliczeń można nie tylko świadomość wyjaśnić, lecz także obliczyć, jakiego rodzaju obliczenia musi wykonywać system, aby mógł świadomie doświadczać (Schneider, 2022, s. 41).

¹¹ Fakt, że organizmy nie są algorytmami, jest bagatelizowany również przez Aarona Bastaniego, gdy snuje on fantazje o w pełni zautomatyzowanym luksusowym komunizmie zasilanym energią pochodzącą z eksploatacji planetoid i ich minerałów (Bastani, 2019).

Wszystkie te sensacyjne spekulacje wspierają się jednak na dogmatach pochodzących z nowożytnej filozofii.

To właśnie w kontekście tego transhumanistycznego sensacjonalizmu i jego dużego wpływu na kształt publicznej dyskusji o technologicznej przyszłości krytyka komputacyjnego intelektu wydaje się szczególnie ważna. Otóż we władzy owego intelektu jest podejmowanie jakiejkolwiek decyzji jedynie w tym zakresie, w jakim może chodzić o powtórzenie lub wzmocnienie tego, co już jest. Tymczasem rozum postępuje inaczej; dąży do wytworzenia czegoś, czego jeszcze nie ma i czego zaistnienie wymaga spojrzenia poza to, co da się uczynić przedmiotem obliczeń. Dlatego też przekonanie, że rozwiązaniem naszych bolączek będzie jeszcze większa moc obliczeniowa, jest prostą drogą ku bezgłowej przyszłości, która nigdy nie nadejdzie. Jeszcze więcej obliczeń nie przyniesie bowiem różnicy i nowości, jaką taka różnica z sobą niesie. Transhumaniści twierdzą inaczej: ze zwiększonej mocy obliczeniowej zrodzi się superinteligencja (Bostrom, 2016) czy osobliwość (Kurzweil, 2013), której nadejście będzie miało nieprzewidziane konsekwencje. Mogą tak twierdzić, ponieważ wierzą w bóstwo. Ich wyobrażenie o mocy technologii pochodzi z wiary w obliczeniowego mesjasza.

W odróżnieniu od czysto obliczeniowego i analizującego (w sensie analizy danych) intelektu rozum jest władzą syntetyzującą i umotywowaną – syntetyzującą, gdyż potrafi łączyć z sobą elementy, które pochodzą z rozbieżnych porządków „regionalnych”, a także interpretować je z uwzględnieniem tego, co w kształtującej je historyczności i bieżącym kontekście nie daje się uczynić wynikiem obliczeń (to w tym nieredukowalnym do kalkulacji wymiarze interpretacja rozumna różni się od interpretacji komputacyjnej); umotywowaną, gdyż posiada pobudzający go do działania motyw, ukierunkowuje to działanie na przyszłość i nadaje mu sens. Dlatego też podporządkowywanie kryteriów decyzyjności zalgorytmizowanym obliczeniom i ich wynikom lub automatyzowanie całych procesów decyzyjnych można uznać za fundamentalnie nierozumne. Dzieje się tak zwłaszcza wtedy, gdy nie wiemy, jak działają zawiadujące procesami algorytmy, co powoduje, że nie możemy ich osądzić (skrytykować).

Czczość spekulacji i krytyka atrascendentalna Od Kanta do Stieglera

Kantowska krytyka rozumu, jeśli tylko ją krytycznie zaktualizować, oferuje dobry punkt wyjścia zrozumienia problematycznych struktur epistemologicznych obecnego momentu technologicznego w zakresie, w jakim kluczowym rozpoznaniem tej krytyki było to, że regiony rozumu i intelektu wzajemnie się warunkują i ograniczają: intelekt nie może działać prawidłowo bez rozumu,

rozum zaś bez intelektu i, co równie kluczowe, bez oparcia w doświadczeniu. Spojrzenie poza to, co da się uczynić przedmiotem wykonywanych przez intelekt obliczeń, w żadnym wypadku nie oznacza zakwestionowania wartości intelektu i jego pracy! Warto tutaj przypomnieć dwie rzeczy podstawowe: po pierwsze, Kantowskie przedsięwzięcie o nazwie „krytyka rozumu” to przede wszystkim ustanawianie granic rozumu, po drugie, Kantowski rozum teoretyczny to rozum spekulatywny, czyli taki, który snuje przypuszczenia na podstawie obserwacji (w naukach ścisłych obserwacje te nazywane są również pomiarami). W swoich przypuszczeniach, aby nie były one puste, rozum spekulatywny pozostaje jednak ograniczony więzami intelektu i doświadczenia¹². Jak ujmuje to Stiegler (2015, s. 389–390), rozum może wzbić się w górę (spekulować), jeżeli się na intelekcie i doświadczeniu wspiera. To w tym właśnie sensie filozofia Kanta jest krytyczna – rozum ulega w niej samoograniczeniu, obserwuje sam siebie i tylko pod takim warunkiem może pełnić funkcję nadrzędną względem intelektu, a jednocześnie zależeć od wykonywanej przez niego pracy. To przede wszystkim dzięki tej samoobserwacji rozum może być nazwany spekulatywnym, co oznacza, że potrafi poddać się autorefleksji, dostrzec swoje własne odbicie i poddać je krytycznemu osądowi.

Oderwanie spekulacji od krytyki (rozumu) jest jak wybicie tej pierwszej zębów. Nie zgodziliby się z tym zapewne ani Quentin Meillassoux (2015), ani podążający za nim zwolennicy tak zwanego realizmu spekulatywnego, którzy spekulację stawiają wyżej od krytyki pod pretekstem, że ta ostatnia nie działa i dlatego, jak proponuje Andrzej Marzec (2021), należy od niej odejść. Takie odejście od krytyki na rzecz spekulacji, na podstawie przesłanki, że ta pierwsza nadmiernie paraliżuje, może jednak również grozić paraliżem rozumu.

Problematykę spekulacji porusza również filozofka SI Luciana Parisi, ale doszukuje się spekulacji w dynamicznej obliczeniowości, uważając, że algorytmy to „byty myślące”, które uosabiają „nowy odmienny [*alien*] tryb myślenia” (Parisi, 2015, s. 136). Jestem sceptyczny wobec takiego rozumienia spekulacji z dwóch zasadniczych powodów – o podłożu biologicznym i politycznym: po pierwsze, rozumienie to abstrahuje od nieredukowalnie organicznego (cielesnego) warunku poznania i w tym sensie dalej brnie w idealistyczno-kognitywistyczną iluzję, która na płaszczyźnie kulturowej wpisuje się w coraz wyraźniejszą tendencję do odcieleśniania – zaprzeczania własnej cielesności (przypadek Bethany z serialu *Years and Years* – zob. *I'm Transhuman. I'm Going*

¹² Kant, o ile mi wiadomo, nie używał terminu „więzy”, który tutaj rozumiem jako ograniczenia nakładane na ruch ciała w sensie fizycznym. To właśnie w tym sensie rozum winien pozostawać powiązany z intelektem i doświadczeniem.

to *Become Digital* – BBC, 2019) – lub, co na jedno wychodzi, podawania ciała zaawansowanej kwantyfikacji (Juchniewicz, Wieczorek, 2022), czyli traktowania go bardziej w kategoriach nowożytnej maszyny niż organizmu; po drugie, spekulacja algorytmiczna, działająca w realnym świecie i mająca pierwszorzędne konsekwencje polityczne, to „piekło wybrukowane dobrymi abstrakcjami”¹³. Można oczywiście temu piekłu i wytwarzanym w nim abstrakcyjnym spekulacjom się przyglądać, problem jednak w tym, że wymykają się one wszelkiej empirii, co na dłuższą metę prowadzi do odrealnienia i ma konsekwencje polityczne.

Tym, co przed takim odrealnieniem chroni, jest właśnie fakt, że te dwie domeny: domena doświadczenia (a więc przede wszystkim nauki) i domena spekulacji (a więc przede wszystkim rozumu) – muszą pozostawać z sobą połączone i od siebie zależne. To dlatego „odchodzenie od krytyki”, zwłaszcza jeśli chodzi o krytykę po Kancie, uznaję za ruch bardzo niebezpieczny. Można oczywiście takie odkrywcze próby podejmować, ale warto znać ich cenę. Z pewnością domena doświadczenia i domena spekulacji różnią się od siebie w fundamentalny sposób pod względem funkcji. Rację miał Alfred North Whitehead, gdy pisał, że Kant wbił klin między naukę a rozum spekulatywny (Whitehead, 1929, s. 48). Ów klin nie oznaczał jednak separacji tych funkcji, lecz ich rozróżnienie. Funkcje te nie są sobie przeciwstawne, lecz się z sobą układają i wzajemnie się warunkują. Ich charakter nie jest również istotowy, lecz organiczny (Hui, 2022). Władza myślenia, które tym samym **nie może nie być krytyczne**, jest zatem tym, co się z(a)wiera w tej symbiotycznej relacji łączącej intelekt, doświadczenie i rozum¹⁴.

Symbiotyczna relacja łącząca intelekt, doświadczenie i rozum ulega dzisiaj rozpadowi w technologicznym wirze. W tym kontekście kluczowe pytanie dotyczy technologicznych granic władzy krytycznego myślenia i technologicznych warunków jego możliwości. Pytanie o krytykę pociąga zatem za sobą pytanie o technikę, której Kant – jak zauważył Ernst Cassirer (podaję za: Hui, 2022, s. 41) – nie uczynił przedmiotem krytycznej refleksji. Jest to „wada fabryczna” Kantowskiej krytyki. Rzecz bowiem w tym, że intelekt, oprócz tego, że jego funkcją jest wytwarzanie instrumentów teoretycznych w postaci pojęć i twierdzeń, wytwarza również instrumenty techniczne, bez których nie może działać i które jego pracę organizują. Jako pierwszy zauważył to

13 Parafraza ukuta przez belgijską prawniczkę Antoinette Rouvroy, która użyła tych słów w swoim wystąpieniu podczas konferencji poświęconej myśli Bernarda Stieglera w dniach 20–22 czerwca 2022 w roku w Paryżu. Zob. *Hommage à la pensée de Bernard Stiegler*, TR 9, 2022 (od 26’30”).

14 A także naoczność i wyobraźnię, dwie pozostałe władze uczestniczące w procesie poznania, których funkcji z braku miejsca omówić tutaj nie mogę. Niezwykle kompetentnie i wyczerpująco władze te opisuje Piotr Kozak (2015).

Marks w hipotezie „intelektu powszechnego” jako „stworzonych ludzką ręką organów mózgu ludzkiego; uprzedmiotowionej sile wiedzy” (Marx, 1986, s. 574). Krytyczna analiza tych dwóch płaszczyzn intelektu nabiera dzisiaj kluczowego znaczenia i może nadać krytyce w ogóle, a teorii krytycznej w szczególności, nowej dynamiki¹⁵.

Stieglerowska reinterpretacja krytyki Kanta wydaje się w tym miejscu szczególnie istotna. Kant rozum, podobnie jak wszystkie analizowane przez siebie władze poznawcze, ujmuje w kategoriach transcendentálnych. Przypomnijmy raz jeszcze: transcendentálne jest wszystko to, co dotyczy warunków możliwości poznania. Gdy Kant mówi o poznaniu, nie chodzi mu o przedmioty poznania w myśl rozumowania, że jeżeli poznają, to poznają zawsze „coś”. Interesuje się natomiast samym (czystym) sposobem, w jaki podmiot poznaje. Kant wierzył, że taki sposób jest możliwy *a priori* (to znaczy, że da się go ustalić uprzednio wobec każdego aktu poznania). Cała krytyka Kanta zmierza do tego, aby ten sposób precyzyjnie opisać i rozróżnić zawiadujące całym procesem poznania prawidłowości, a także funkcje, które są w nim czynne. To dlatego Kantowska transcendentálna filozofia krytyczna jest idealizmem.

Stiegler, w odróżnieniu od Kanta, utrzymuje natomiast, że rozum jest „nieczysty”, „atranscendentálny”. Co to oznacza? Mianowicie to, że warunków możliwości poznania nie da się ustalić *a priori*, jak gdyby chodziło o proste prawa fizyki¹⁶. To technika, a obecnie technologia, jest warunkiem możliwości działania rozumu. Warunek ten nie może być opisany w kategoriach transcendentálnych, ponieważ technika jest przygodna, akcydentalna; jest czymś, co nam przypada jako wypadkowa zmiennych procesów historycznych. Ponieważ rozum jest efektem tego wypadku, krytyka zmierzająca do ustanowienia granic rozumu musi dostrzegać to uwikłanie. Wyzwanie, aby się w nim odnaleźć i nie dać się pojąć w siłę zautomatyzowanego intelektu, polega na, jak to ujmuje Stiegler, „przeprowadzeniu nowej krytyki rozumu nieczystego, ponownie przydając kalkulacjom racjonalnych celów”

15 Również z braku miejsca nie mogę uzasadnić, w jakim sensie ta nowa dynamika teorii krytycznej różni się od krytyki Marksowskiej i krytyki (post)operaistycznej, która pogłębiła Marksowską hipotezę *general intellect*, budując między innymi na jej podstawie teorię kapitalizmu kognitywnego. Zob. Stiegler, Krzykawski, 2019, s. 224–230.

16 W istocie, jak celnie zauważył zapomniany dziś francuski psycholog polskiego pochodzenia Ignace Meyerson, „nauka jawi się Kantowi jako praktycznie ukończona. Jest on »olśniony« przez fizykę newtonowską [...]. To, co najistotniejsze, zostało osiągnięte [...], zasady i ramy nie mogą ulec zmianie” (Meyerson, 1995, s. 189). Tak jak dla *Krytyki władzy sądzienia* modelem naukowym jest biologia, tak dla *Krytyki czystego rozumu*, podobnie jak dla dwudziestowiecznej teorii wiedzy, od Poppera, Kuhna, Feyerabenda do Lakatosa – abstrahując od różnic w ich podejściach – modelem naukowym pozostaje fizyka.

(Stiegler, 2017, s. 124) Nieredukowalną i paradoksalną cechą coraz potężniejszych, precyzyjniejszych i lepiej zorganizowanych wytworów intelektu jest bowiem to, że pomniejszają one naszą inteligencję i publiczną moc do działania i generują poczucie społecznej bezsilności. Im potężniejsza jest komputacyjna moc intelektu przeniesionego na maszyny obliczeniowe, tym mniejsza jest sprawczość społeczeństw, jeśli owa moc nie podlega społecznej kontroli i nie jest ukierunkowana na rozwój **duchowy** osobliwych podmiotowości, obecnie zredukowanych do „spersonalizowanych” użytkowników.

Transparentność i idiotyzm

Taki jest właśnie realny kontekst, w którym z jednej strony możemy czegoś istotnego od Kanta (i Stieglera) się nauczyć, a który z drugiej strony nakazuje nam krytycznie zmodyfikować poczynione przez Kanta obserwacje: krytyka rozumu musi być krytyką techniki, jeśli chcemy zrozumieć jego „nieczystość”. Działanie rozumu zawsze już jest uwarunkowane technologicznie, jest zależne od działania technik w możliwie najszerszym rozumieniu tego słowa: technik jako narzędzi, które mam do dyspozycji, ale które również „dysponują mną”, ponieważ to ich dyspozycje (ustawienia) decydują w znaczący sposób o tym, co mogę, a czego nie mogę pomyśleć; oraz technik jako nabytych umiejętności, wiedzy i sposobów życia, których zakres jest nieporównywalnie szerszy niż zakres tego, co w suchym języku akademickim nazywa się poznaniem.

Teza ta nie wydaje się dzisiaj specjalnie kontrowersyjna. Banalne jest przecież stwierdzenie, że technologie wpływają na sposób naszego myślenia o świecie, który jest jednocześnie przez nie kształtowany, podobnie zresztą jak funkcjonowanie samego umysłu-mózgu. Co więcej, technologie w znaczący sposób decydują nie tylko o tym, co, lecz także o tym, jak możemy sobie coś przedstawiać, wyobrażać, jak możemy coś rozumieć i o czymś myśleć. Problem jednak w tym, że technologia jest do tego stopnia wszechobecna, a my do tego stopnia z nią spleceni i w nią wpleceni, że pomimo ewidentnej namacalności urządzeń ich ciągłe działanie i oddziaływanie na nas przechodzi nam przed nosem jak gdyby niepostrzeżenie, pozostaje trudne do nazwania w codziennym doświadczeniu na płaszczyźnie fenomenologicznej. Technologię widzimy z jednej strony zawsze, wydaje nam się ona oczywista, a z drugiej strony nie widzimy jej nigdy, ponieważ jesteśmy w niej jak w czymś, co tworzy nasze otoczenie (nie tylko fizyczne, lecz także, może przede wszystkim, psychospołeczne czy egzystencjalne), do którego ona nas doprowadza, by w tym samym momencie zniknąć nam z oczu (Stiegler, 2003, s. 32). To właśnie ta transparentność technologii i równie iluzo-

ryczna „niematerialność” świata cyfrowego winny dzisiaj stać się przedmiotem krytycznej analizy.

Jednocześnie istnieje pilna potrzeba otworzenia dyskusji publicznych na dwóch ściśle powiązanych z sobą polach: politycznych implikacji komputacjonizmu (jego zwulgaryzowanej wersji) i funkcji realnie działających w kapitalizmie komputacyjnym maszyn obliczeniowych. Publiczne dyskusje lub skierowane do szerszej publiczności publikacje o nowych technologiach (o mediach społecznościowych, sztucznej inteligencji, robotyzacji, chatbotach, agentach konwersacyjnych itd.), które kształtują współczesne imaginarium technologiczne, są przeważnie rozczarowujące, opierają się bowiem na wysoce prawdopodobnym schemacie: albo polegają na wyliczaniu zalet i wad technologii, albo skupiają się na przenoszonych przez nie treściach, albo, w typowo menadżerskim rozumieniu, określają szanse, zagrożenia i wyzwania owych technologii. Rzadziej natomiast dotyczy tego, co widać mniej, a co ma decydujący wpływ na to, kim się stajemy jako istoty zależne (a coraz częściej uzależnione) od technologii i nieprzerwanie podatne na technologiczne zranienie. W rezultacie pokutuje w tych debatach rozumowanie, przed którym przestrzegał na długo przed nadejściem ery mediów cyfrowych Marshall McLuhan: „Nasze konwencjonalne podejście do wszystkich środków przekazu, a mianowicie że liczy się to, w jaki sposób są one wykorzystywane, jest skostniałą postawą technicznego idioty” (McLuhan, 2004, s. 49).

Rozbudzenie apetytu na krytyczną i publiczną refleksję nad tą „źródłową” technicznością naszych jednostkowych i społecznych egzystencji jest tym, co może zaradzić naszemu powszedniemu technologicznemu „idiotyzmowi”. Przez „idiotyzm” – zgodnie z pierwotnym znaczeniem słowa *idiotes* (‘nieuczestniczący w życiu politycznym’) – rozumiem tutaj kilka powiązanych z sobą zjawisk:

1. Relegowanie problemów wynikających z funkcjonowania technologii do sfery prywatnych strategii przetrwania w sieci, pomimo że problemy te domagają się pilnych decyzji politycznych, z uwzględnieniem tych dotyczących kwestii (psychicznego) zdrowia publicznego.
2. Zadawalanie się „regulacjami” etycznymi (zjawisko *ethics washing*, etycznej ściemy, analogicznej do ekościemy) rozwijania sztucznej inteligencji, które w żaden sposób nie kwestionują autodestrukcyjnej logiki cyfrokapitału, jakiej rozwój tej inteligencji podlega.
3. Zastępowanie regulacji prawnych (przepisów i obyczajów prawa jako elementu kultury) regulacjami technicznymi w neo-cybernetycznym duchu, w którym „regulatory” są tym, co ma być samosterowalne i dzięki temu lepiej działać.

4. Brak poważnej dyskusji o polityce edukacji cyfrowej – poważnej, czyli takiej, która jest toczona w przekonaniu, że taka polityka nie polega na zamianie zeszytów i ołówków na tablety i notatniki cyfrowe, lecz na uświadamianiu relacji między techniką a człowiekiem, we wszystkich tej relacji wymiarach: psychicznym, antropologicznym, biologicznym, neurologicznym, ekologicznym, społecznym, gospodarczym czy etycznym.

Myślenie krytyczne w tych wszystkich wymiarach odgrywa decydującą rolę. To dlatego nie może być traktowane jako coś od nich odrębnego, stereotypowo jako „specjalność humanistyczna”, lecz powinno być traktowane jako coś, co w nich na różne sposoby się aktualizuje. Czym innym jest zatem myślenie krytyczne w teorii krytycznej, a czym innym w biologii, informatyce, literaturze lub jeszcze gdzie indziej. We wszystkich tych wymiarach służy jednakowoż systemowemu zmniejszaniu czegoś, co chciałbym tutaj zdefiniować jako technopresję.

Zmniejszanie technopresji

Termin „technopresja” jest czasem stosowany w kontekście geologicznym na określenie gleb technogenicznych, czyli takich, które zostały głęboko przekształcone na skutek wyjątkowo silnej działalności przemysłowej (na przykład eksploatacji górniczej). W tym znaczeniu można przyjąć, że technopresja to geologiczny odpowiednik antropopresji w rozumieniu geograficznym lub ekologicznym, czyli zjawiska antropogenicznych zmian krajobrazu i środowiska. Terminu „technopresja” używam tutaj w kontekście psychospołecznym i politycznoekonomicznym na określenie następujących zjawisk:

1. Dysrupcji cyfrowej, naturalizowanej i forsowanej przez technokratycznych ekspertów jako nieuchronne zjawisko, do którego społeczeństwa, jednostki samorządowe i szkoły muszą się jakoby przystosować, odpierając wstrząs technologiczny poprzez rozwój tak zwanych kompetencji cyfrowych.
2. Postępującej utraty socjoróżnorodności, nooróżnorodności (różnorodności wiedzy rozumianej jako umiejętności) i idioróżnorodności (różnorodności językowej) na skutek dążeń połączonych w megasystem platform obliczeniowych do ujednoczenia, standaryzacji i zautomatyzowania procesów myślowych.
3. Przekształcenia uwagi w dochodowy zasób, eksploatowany i przechwytywany za pomocą ekranów, co samo w sobie ma negatywne skutki dla psychospołecznej kondycji społeczeństw, ponieważ uwaga, jako podstawowy element świadomości, jest skończona i można ją w ostateczności nieodwracalnie zniszczyć.

4. Pogarszającej się kondycji psychocieleśnej człowieka/jednostki, narastającego braku akceptacji dla własnego ciała, zwłaszcza wśród dziewcząt (Cieplak, 2022), lub poczucia całkowitego wyobcowania z własnego ciała na skutek przeżywania siebie jako sobowtóra cyfrowego i obcowania z sobowtórami cyfrowymi innych.
5. Wytwarzanie „wyobcowanego świata”, precyzyjnie opisywanego przez Rahel Jaeggi: „wyobcowany świat jawi się jednostkom jako nieistotny i pozbawiony znaczenia, jako niewzruszony lub zubożały, jako świat, który jest niczyj, co oznacza świat, w którym nikt nie jest »u siebie« i na który nikt nie ma wpływu” (Jaeggi, 2014, s. 3).

Technopresję rozumiem również w kontekście planetarno-ekologicznym i medycznym – jako zaplanowane i przypadkowe działania systemów technicznych, które sztucznie ukierunkowują ewolucję życia wytwarzającego biosferę, a obecnie są kluczowym czynnikiem zaburzającym cykle biogeochemiczne Systemu Ziemi; jako ingerencję technologiczną w organizmy żywe, mogącą prowadzić do dysrupcji, która w sensie medycznym oznacza wadę powstałą na skutek zmiany w strukturach komórkowych lub hormonalnych organizmów do tej pory rozwijających się prawidłowo. Tymi kontekstami, z braku miejsca, nie będę się tutaj zajmował. Niemniej jednak również one winny się stać przedmiotem zainteresowania krytyki. Nauka, o której Imre Lakatos mógł powiedzieć, że jest zaślubiona z techniką (cyt. za: Kmita, 1977, s. 12), stała się dzisiaj technologią, funkcjonalnie oderwaną od myśli krytycznej i mającą dzisiaj donioślejszy niż kiedykolwiek wpływ na przyszłość społeczeństw. Szerokie, lecz precyzyjnie zdefiniowane pojęcie technopresji stwarza pole możliwego sojuszu nauk przyrodniczych, społecznych, technicznych i humanistycznych, zawiązanego w celu przededefiniowania relacji między nauką, techniką i kapitałem, a także krytyką dwudziestowiecznego modelu „stosowania” nauk. Tak rozumiana krytyka mogłaby uzupełnić etykę, zwłaszcza w odniesieniu do dyscyplin tworzących konwergencję technologiczną. Etyka nie ma bowiem narzędzi, aby kwestionować uwikłanie działalności technonaukowej w kapitalizm i sprzeciwić się jego interesom.

Krytyka w edukacji pod technopresją

Technopresja, zwłaszcza rozpatrywana w kontekście jej oddziaływania w wymiarze psychospołecznym i instytucjonalnym, **nie jest technopresją**. Opresja nie jest pojęciem, które adekwatnie opisuje trudne położenie współczesnego społeczeństwa pod technopresją. Nie dlatego, że nie jest ono poddawane nadużyciom władzy lub formom cyfrowego nadzoru, sprawowanego przez korporacje cyfrowe lub państwa i ich instytucje, lecz dla-

tego, że kategoria władzy nie zawsze pozwala zrozumieć to położenie w szerszej perspektywie, z uwzględnieniem złożoności technopresji i skal jej rozpiętości. Oczywiście urządzenia obliczeniowe mogą być stosowane przez ośrodki władzy (państwowej, uniwersyteckiej, szkolnej itd.). Utożsamianie tych ośrodków z opisywanymi przez Foucaulta społeczeństwami dyscyplinarnymi byłoby jednak anachronizmem. Od dawna bowiem w takich społeczeństwach nie żyjemy, w związku z czym pewne mechanizmy mogące przywołać na myśl dawną opresję przynależą do innego już porządku, którym zawiaduje inna niż opresyjna i o wiele bardziej złożona logika. Trzy dekady temu przemianę tę precyzyjnie zdiagnozował Deleuze. Pisał o nastaniu społeczeństw kontroli, w których instrumentem kontroli społecznej (a nie opresji) jest marketing, kontrola zaś, choć ma „również charakter ciągły i nieograniczony”, jest „krótkotrwała i szybkoobrotowa, podczas gdy dyscyplina była długoterminowa, nieskończona i nieciągła” (Deleuze, 2007, s. 187).

Dlatego też szturmowanie instytucji szkoły publicznej branej za instytucję przymusu i ucisku, wynikających jakoby z faktu, że szkoła dyscyplinuje i działa jak opisywane przez Foucaulta państwowe koszary lub więzienie w osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych państwach dyscyplinarnych (Marcela, 2021), jest nieporozumieniem, które koniec końców tę instytucję jeszcze bardziej dewaluuje i osłabia. Jak trafnie zauważał w 1990 roku Gilles Deleuze, państwa dyscyplinarne, które według Foucaulta szczyt swojego rozwoju osiągnęły na początku XX wieku, w jego ostatnich dekadach zostały zastąpione przez społeczeństwo kontroli, co między innymi oznaczało „wprowadzenie zasad »przedsiębiorstwa« na wszystkich poziomach edukacji” (Deleuze, 2007, s. 188). O ile w przypadku edukacji wyższej oznaczało to „porzucenie wszelkich badań na uniwersytetach” (Deleuze, 2007, s. 188), o tyle w przypadku szkół podstawowych i ponadpodstawowych nastąpiło zredukowanie celowości sprawdzianów w długofalowym procesie edukacyjnym do efektywności krótkotrwałych i szybkoobrotowych testów, co z kolei wiązało się z powstaniem presji na zobiektywizowaną przez odgórne kryteria (efekty uczenia się) ocenę i z zasadniczą zmianą funkcji oceny, która stała się wyłącznie kwantyfikowalnym wynikiem (*outcome*). Proces algorytmizacji tę presję dodatkowo zwiększył i z skutecznił. Za wszystkimi tymi procesami nie stoi „pruski model szkoły”, lecz neoliberalizm, który „na zmianę odwoływał się albo do ducha rewolucji, albo do konieczności adaptacji” (Jacyno, 2022, s. xxiii). To z neoliberalizmu, oprócz dobrze rozpoznanej rywalizacji między szkołami i uczniami w obrębie danej szkoły, pochodzi również posłuszeństwo, zalecana neutralizacja nastrojów i, krótko mówiąc, systemowe oduczanie zatomizowanej młodzieży walki o własne interesy jako grupy, a nie

walki przeciwko nauczycielom, którzy dzisiaj czują się zużyci, zdezorientowani, zapóźnieni, zmęczeni i bezsilni wobec hiperprzyspieszenia technologicznego. Takich postaw nie wytwarza jednak szkolny dryl; wytwarza je jednoprzykazaniowy dekalog polityczny neoliberalizmu: „Przystosujesz się!” (Stiegler, 2019), który zniszczył szkołę i spowodował, że i ona może dzisiaj być dla wielu niszcząca. Właśnie dlatego jednak krytyka szkoły musi dzisiaj umiejętnie bronić samej szkoły, przede wszystkim szkoły publicznej, przed technopresją, być krytyką tejże technopresji na szkołę i dążyć do przekształcenia instytucji szkoły w taki sposób, aby stała się ona kluczową przestrzenią wyjścia ze społeczeństwa kontroli.

Byung-Chul Han za Deleuze’em powtarza, że współczesne społeczeństwo nie jest już dyscyplinarne, utrzymuje jednocześnie, że również pojęcie społeczeństwa kontroli nie opisuje właściwie przemian współczesnego społeczeństwa, gdyż pojęcie to brzmi wciąż zbyt negatywnie (Han, 2022, s. 27). Zbyt łatwa jest to jednak w moim przekonaniu diagnoza¹⁷ – niepogłębiona i nieuwzględniająca tego, co dostrzegł już wspomniany Deleuze. Skądinąd bardzo trafnie opisywane przez Hana „społeczeństwo osiągnięć”, kończące w depresji i wypaleniu zawodowym jako „społeczeństwo zmęczenia”, ze społeczeństwem kontroli idzie w wyjątkowo dobrze zgranej parze. Termin „kontrola” to termin ściśle cybernetyczny. Oznacza sterowanie (a także samosterowanie) poprzez łączność i za pośrednictwem mechanizmu sprzężenia zwrotnego – mechanizmu kluczowego dla tego, co Han w innej pracy nazywa „społeczeństwem pozytywnym” (Han, 2022, s. 93). Sterowanie to charakteryzuje świat składający się wyłącznie z pozytywnych informacji, w którym wszelkie zakłócenia (wszelka negatywność) stają się przedmiotem zaprzeczenia, o ile nie wyarcia, negatywne uczucia zaś nie są tolerowane.

W obliczu rodzącego się w ten sposób przymusu bycia pozytywnym na wartości traci krytyka. W społeczeństwie ogarniętym „pędem wskroś pozytywów” (Han, 2022, s. 98) jawi się ona jako zbyt wymagająca, pryncypialna, paraliżująca, a nawet może wręcz uchodzić za „nieelegancką”. Pomimo że momentami zbyt powierzchowne i żonglujące cytatami z dziewiętnastoi dwudziestowiecznych myślicieli Hana analizy pozytywności pozwalają wyostrzyć jej szkodliwość w procesie edukacyjnym.

¹⁷ Jednocześnie Han jest w swojej diagnozie terminologicznie niekonsekwentny. Jeden z jego ultrakrótkich esejów nosi bowiem tytuł *Społeczeństwo kontroli*. Według Hana kontrola pochodzi z intensywnej komunikacji w sieci (hiperkomunikacji), której mieszkańcom, w odróżnieniu od mieszkańców zamieszkujących benthamowski panoptikon, wydaje się, że są wolni. Kontrola nie pochodzi z odgórnego nadzoru (jak w społeczeństwie dyscyplinarnym Foucaulta), lecz wynika z sytuacji, w której „każdy wydaje każdego na pastwę widzialności i kontroli, również w sferze prywatnej” (Han, 2022, s. 146).

Pozytywność, która utraciła kontakt z negatywnością – w sensie dialektycznym (duch potrzebuje doświadczyć negatywności, aby się w niej przetworzyć i powrócić do siebie samego doświadczony ową negatywnością, a więc już w postaci innego siebie) i w sensie hermeneutycznym (stający się w takim doświadczeniu podmiot doświadcza/interpretuje siebie i świat głęboko, kreując tym samym siebie i ów świat) – powoduje, że „zapominamy, jak obchodzić się z bólem i cierpieniem, jak nadawać im **formę**” (Han, 2022, s. 98).

Tym, czego taka popędowa pozytywność oducza, jest podmiototwórczy i konstruktywny (ale konstruuujący się jedynie poprzez to, co negatywne, co trzeba znieść i wytrzymać) wymiar krytyki i jej roli w edukacji, w zakresie nie tyle uczenia (się) myślenia krytycznego, ile kształtowania umiejętności samokrytyki przez przyjmowanie krytyki od uczącego potrafiącego umiejętnie krytykować. Taką złożoną relację krytyczną zastępuje „krytyka pozytywna” – kultura ułomnie rozumianego sprzężenia zwrotnego (feedbacku) w postaci pochlebstw – feedbacku niewytwarzającego przestrzeni rezonansu (Rosa, 2022, s. 110). Tymczasem pochlebstwo, jak celnie zauważa Rosa, jedynie wzmacnia egocentryzm i narcyzm, narcyzm zaś, „czasem idący również w parze z agresywnością i arogancją, jest niemal zawsze powiązany z głębokimi wątpliwościami, z których dana osoba najprawdopodobniej nie zdaje sobie nawet sprawy. Linia przecinająca postawę arogancką oraz postawę lękliwą i zakompleksioną jest bardzo cienka” (Rosa, 2022, s. 111). Technologie cyfrowe, a w szczególności media społecznościowe jedynie wzmacniają ten coraz bardziej autodestrukcyjny wymiar narcyzmu. Przynoszą indywidualom dodatkowe dawki emocjonalnego bólu i cierpienia, ale nie pokazują, jak się z nimi obchodzić.

W eseju *Uniwersytet uwarunkowany*, będącym odpowiedzią na Derridiańską propozycję uniwersytetu bezwarunkowego, Bernard Stiegler zarysował koncepcję internauki. W jego rozumieniu „internauka, nierozzerwalnie związana z technologicznym stawaniem się, musi **stworzyć i poddać krytyce genealogię przyspieszenia** czasu transferów technologii, aby dokonać w nich rozwidlenia” (Stiegler, 2017, s. 457). Takie rozwidlenie (bifurkacja) wymaga przemyślenia sposobu organizacji i prowadzenia polityki technologicznej na szczeblach lokalnym, krajowym, regionalnym, ponadnarodowym i planetarnym. Funkcją teorii krytycznej w ramach tak rozumianej internauki byłoby przede wszystkim stawienie czoła technopresji z uwzględnieniem wszystkich jej wymiarów, od określenia roli krytyki w nauce w momencie, gdy nauka stała się technologią, która oderwała się od myślenia krytycznego, do przededefiniowania relacji między krytyką a edukacją w kontekście technopresji i jej reperkusji psychospołecznych. Wyzwanie nie polega dzisiaj wyłącznie na

tym, aby uczyć krytycznego myślenia. Polega natomiast na tym, aby nauczyć się myśleć krytycznie przy użyciu technologii – oto wspólne zadanie zarówno dla nauczycieli szkolnych i wykładowców akademickich, jak i dla studentów i uczniów. Jest to zadanie fascynujące, ponieważ stwarza szansę na odbudowę relacji międzypokoleniowej w momencie, gdy technologia obliczeniowa przewraca nam wszystkim życie do góry nogami, a kapitalizm komputacyjny dokonuje ekstrakcji słów, emocji i gestów zredukowanych do danych, a następnie eksploatowanych w sposób równie bezwzględny co paliwa kopalne.

Umiejętnie prowadzona polityka technologiczna, realizowana również w szkołach i na uczelniach w ramach przedmiotów zawierających elementy krytycznej filozofii nauki i techniki, mogłaby odbudowie takiej relacji międzypokoleniowej sprzyjać. Przy braku takiej polityki dalszy rozwój technologii, szczególnie w zakresie sztucznej inteligencji, może osłabiać autonomię i redukować ją do automatyzmu. Technologia obliczeniowa i jej kolejne zastosowania mogą przy tym spowodować postępującą dezintegrację nie tylko władzy myślenia, lecz także wszelkiego rodzaju umiejętności: praktycznych, życiowych, projektowych, teoretycznych, wychowawczych, kontemplacyjnych, pozwalających na zawiązywanie i utrzymywanie dobrych relacji przyjacielskich, miłosnych, rodzinnych, zawodowych, seksualnych itd. W istocie chodzi o obszar obejmujący całe życie noetyczne (życie myśli), które według Bernarda Stieglera polega na poszerzaniu zakresu tego, co potrafimy. Tak właśnie, w równym stopniu, choć na sposób wymagający różnych umiejętności, myśli rodzic lub spełniająca funkcję rodzica osoba potrafiąca wychować dziecko, nauczyciel edukujący (wynoszący ku górze, fr. *élève*) ucznia (fr. *élève*), ogrodnik lub pielęgniarzka pielęgnujący, odpowiednio, ogród lub pacjenta, filozofka opracowująca jakieś pojęcie lub matematyk formułujący nowe twierdzenie. Rzecz w tym, aby współwytwarzanie takich różnorodnych, upodmiotawiających i przysposabiających, umiejętności stało się sensem i celem kultury cyfrowej, która sprzyja projektowaniu urządzeń służących dowartościowywaniu tego typu umiejętności, a nie zaniżaniu ich wartości. W tej chwili do takiej kultury cyfrowej bardzo nam daleko. Do jej ukształtowania o wiele bardziej niż humanoidalne roboty, których zatrudnienie do opieki nad seniorami na poważnie rozważa Komisja Europejska (*Pierwsze na świecie roboty do opieki nad osobami starszymi uwzględniające różnice kulturowe*, [b.r.]), przyda nam się przededefiniowana teoria krytyczna.

* * *

Ożywienie teorii krytycznej wymaga ożywienia krytyki techniki, umieszczenia tej ostatniej w nowej ramie teoretycznej.

W niniejszym artykule starałem się wstępnie taką ramę zarysować. Jej ustanowienie w polu samej filozofii techniki mogłoby przede wszystkim to pole poszerzyć i stworzyć przeciwwagę dla (neo)pozytywistycznej tendencji w obrębie (głównie amerykańskiej i holenderskiej) filozofii techniki jako spuścizny po tak zwanym zwrocie empirycznym z końca lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku (Achterhuis, 2001). Empiryczne podejście do techniki, które programowo chce badać konkretne praktyki techniczne oraz koewolucję techniki i społeczeństwa w nowoczesnej kulturze, dystansując się tym samym od krytyki techniki znanej z prac autorów takich jak Martin Heidegger, Hans Jonas czy Jacques Ellul, zbyt łatwo może służyć za filozoficzne wsparcie działania współczesnych artefaktów, takich jak smartfony i media społecznościowe, a od niedawna chat GPT. Podejście takie nie może nam również wiele powiedzieć o coraz bardziej niepokojącym i negatywnym oddziaływaniu tych artefaktów na życie psychiczne ich użytkowników lub, jak w przypadku chatu GTP i innych tego typu maszyn, na instytucjonalne mechanizmy kształtowania się zaufania społecznego. Wydaje się, że w tym aspekcie niewiele można również oczekiwać od tak zwanego zwrotu etycznego (etyka robotów, chatbotów czy cobotów), dominującego obecnie w Stanach Zjednoczonych i Europie. Jak zauważył niedawno Pieter Lemmens w rozmowie z Yukiem Huiem na łamach „Philosophy Today”, obecna etyka techniki, ciesząca się szczególnym zainteresowaniem współczesnych filozofów zajmujących się sztuczną inteligencją, zbyt często stoi w jednym szeregu z neoliberalną chęcią zysku poprzez innowację technologiczną (Lemmens, Hui, 2021). To w tej kluczowej dla naszej przyszłości przestrzeni politycznej kształtowanej przez technologie teoria krytyczna może mieć do odegrania istotną rolę.

Bibliografia

- Achterhuis Hans, 2001: *American Philosophy of Technology: The Empirical Turn*. Indiana University Press, Bloomington.
- Bastani Aaron, 2019: *Fully Automated Luxury Communism. A Manifesto*. Verso, London–New York.
- Bergson Henri, 1993: *Dwa źródła moralności i religii*. Tłum. Piotr Kostyło, Krzysztof Skorulski. Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Bostrom Nick, 2016: *Superinteligencja. Scenariusze, strategie, zagrożenia*. Tłum. Dorota Konowracka-Sawa. Helion, Gliwice.
- Bouleau Nicolas, Bourg Dominique, 2022: *Science et prudence. Du réductionnisme et autres erreurs par gros temps écologique*. Presses Universitaires de France/Humensis, Paris.
- Canguilhem Georges, 2015: *La connaissance de la vie*. Vrin, Paris.

- Chaitin Gregory, 2006: *The Limits of Reason*. „Scientific American”, March 1. <https://www.scientificamerican.com/article/the-limits-of-reason/> [dostęp: 28.07.2022].
- Cieplak Anna, 2022: *Ciało dziewczyny vs. minister i Meta*. „Czas Kultury”, nr 2 (213), s. 241–244.
- Deleuze Gilles, 2007: *Postscriptum o społeczeństwach kontroli*. W: Idem: *Negocjacje. 1972–1990*. Tłum. Michał Herer. Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław, s. 183–188.
- Deleuze Gilles, Parnet Claire, 1977: *Dialogues*. Flammarion, Paris.
- Dupuy Jean-Pierre, 2004: *Le problème théologico-scientifique et la responsabilité de la science*. „Le Débat”, n° 2 (129), s. 175–192.
- Fakultety, władze i ich funkcje. Uniwersytet jutra w dobie apokalipsy kognitywnej. Seminarium pt. „Przyszłość kształcenia uniwersyteckiego” #2*, [b.r.]. YouTube, Uniwersytet Śląski. 2:03:22. <https://www.youtube.com/watch?v=upWgM3GMBzA> [dostęp: 7.12.2022].
- Foucault Michel, 1998: *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France, 1976*. Tłum. Małgorzata Kowalska. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Foucault Michel, 2000: *Czym jest Oświecenie?* W: Idem: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Tłum. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław, s. 276–293.
- Foucault Michel, 2001: *Qu'est-ce que les Lumières?* W: Idem: *Dits et écrits II. 1976–1988*. Éd. Daniel Defert, François Ewald avec collaboration de Jacques Lagrange. Gallimard, Paris, s. 1498–1507.
- Guattari Félix, 1989: *Trois écologies*. Galilée, Paris.
- Haeck Philippe, 1984: *La Table d'écriture. Poétique et modernité. Essais*. VLB éditeur, Montréal.
- Han Byung-Chul, 2022: *Spółczesność zmęczenia i inne eseje*. Tłum. Rafał Pokrywka. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Harari Yuval Noah, 2018: *Homo deus. Krótka historia jutra*. Tłum. Michał Romanek. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Hickel Jason, 2021: *Mniej znaczy lepiej. O tym, jak odejście od wzrostu gospodarczego ocali świat*. Tłum. Jerzy Paweł Listwan. Wyd. drugie popr. Karakter, Kraków.
- Hommage à la pensée de Bernard Stiegler, TR 9*, 2022. YouTube, Christian Mrasilevici, June 28. 2:21:13. https://www.youtube.com/watch?v=jnfKHkanCeg&t=1s&ab_channel=ChristianMrasilevici [dostęp: 7.12.2022].
- Hui Yuk, 2022: *Rekursywność i przygodność*. Tłum. Joanna Bednarek. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- I'm Transhuman. I'm Going to Become Digital* – BBC, 2019. YouTube, BBC. 3:15. https://www.youtube.com/watch?v=qOcktbXSfxU&ab_channel=BBC [dostęp: 7.12.2022].
- Jacyno Małgorzata, 2022: *Wprowadzanie*. W: Stéphane Beaud, Michel Pialoux: *Powrót do kwestii robotniczej. Badania socjologiczne przeprowadzone w fabryce Peugeot w Sochaux-Montbéliard*. Tłum. Katarzyna Marczevska. Oficyna, Warszawa, s. xi–xxxii.

- Jaeggi Rahel, 2014: *Alienation*. Trans. Frederick Neuhouser, Alan E. Smith. Columbia University Press, New York.
- Juchniewicz Natalia, Wieczorek Michał, 2022: *Self-tracking, Background(s) and Hermeneutics. A Qualitative Approach to Quantification and Datafication of Activity*. „Phenomenology and the Cognitive Sciences”, June 10. <https://doi.org/10.1007/s11097-022-09821-x>.
- Kant Immanuel, 2001: *Krytyka czystego rozumu*. Tłum. Roman Ingarden. Wydawnictwo Antyk, Kęty.
- Kmita Jerzy, 1977: *Słowo wstępne*. W: Karl R. Popper: *Logika odkrycia naukowego*. Tłum. Urszula Niklas. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 11–19.
- Kozak Piotr, 2015: *Co to jest myślenie? Pojęcia, sądy, percepcja w perspektywie kantowskiej*. Wydawnictwo Scholar, Warszawa.
- Krzykawski Michał, 2022a: *Energia, praca i walka z entropią*. „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura”, nr 4, s. 29–56. <https://doi.org/10.31261/errgo.11865>.
- Krzykawski Michał, 2022b: *Od nowego pytania o technikę do nowej ekonomii politycznej w epoce maszyn o wysokiej mocy obliczeniowej. Filozofia aktywistyczna Bernarda Stieglera*. Biennale Warszawa, Warszawa. <https://2022.biennalewarszawa.pl/from-a-new-question-concerning-technology-to-a-new-political-economy-in-the-age-of-high-performance-computing-machines/> [dostęp: 28.07.2022].
- Krzykawski Michał, [w druku]: *Technika i pragnienie w dobie automatyzacji. Od Marcusego do Stieglera*. „Analiza i Egzystencja”.
- Kubok Dariusz, 2021: *Krytycyzm, sceptycyzm i zetetycyzm we wczesnej filozofii greckiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Kuhn Thomas, 2001: *Struktura rewolucji naukowych*. Tłum. Helena Ostromecka. Aletheia, Warszawa.
- Kurzweil Ray, 2013: *Nadchodzi osobliwość. Kiedy człowiek przekroczy granice biologii*. Tłum. Eliza Chodkowska, Anna Nowosielska. Kurhaus, Warszawa.
- Lemmens Pieter, Hui Yuk, 2021: *Landscapes of Technological Thoughts. A Dialogue between Pieter Lemmens and Yuk Hui*. „Philosophy Today”, vol. 65 (2), s. 375–389. <https://doi.org/10.5840/philtoday2021412393>.
- Leroi-Gourhan André, 1964: *Le geste et la parole*. [Vol.] 1: *Technique et langage*. Albin Michel, Paris.
- Leroi-Gourhan André, 1965: *La mémoire et les rythmes*. Albin Michel, Paris.
- Lyotard Jean-François, 1997: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Tłum. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński. Aletheia, Warszawa.
- Marcela Mikołaj, 2021: *Selekcje. Jak szkoła niszczy ludzi, społeczeństwa i świat*. Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Marx Karl, 1986: *Zarys krytyki ekonomii politycznej*. Tłum. Zygmunt Jan Wyrozemski. Książka i Wiedza, Warszawa.

- Marzec Andrzej, 2021: *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- McLuhan Marshall, 2004: *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*. Tłum. Natalia Szczucka. Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa.
- Meillassoux Quentin, 2015: *Po skończoności. Esej o koniecznej przygodności*. Tłum. Piotr Herbich. Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa.
- Meyerson Ignace, 1995: *Les Fonctions psychologiques et les oeuvres*. Albin Michel, Paris.
- Morska Izabela, Boruszewska Iwona, 2018: *Szkoła odwagi*. Z Izabelą Morską rozmawia Iwona Boruszkowska. „Znak”, listopad. <https://www miesiecznik.znak.com.pl/szkola-odwagi-maria-janion/> [dostęp: 28.07.2022].
- Nora Simon, Minc Alain, 1978: *Informatisation de la société. Rapport public*. <https://www.vie-publique.fr/rapport/34772-linformatisation-de-la-societe> [dostęp: 28.07.2022].
- Parisi Luciana, 2015: *Instrumental Reason, Algorithmic Capitalism, and the Incomputable*. W: *Alleys of Your Mind: Augmented Intelligence and Its Traumas*. Ed. Matteo Pasquinelli. Meson Press, Lüneburg, s. 125–137.
- Pierwsze na świecie roboty do opieki nad osobami starszymi uwzględniające różnice kulturowe*, [b.r.]. CORDIS, Wyniki Badań Wspieranych przez UE. <https://cordis.europa.eu/article/id/124441-the-worlds-first-culturally-sensitive-robots-for-elderly-care/pl> [dostęp: 7.12.2022].
- Planetary Boundaries*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Planetary_boundaries#Authors [dostęp: 28.07.2022].
- Rosa Hartmut, 2020: *Przyspieszenie, wyobcowanie, rezonans. Projekt krytycznej teorii późnonowoczesnej czasowości*. Tłum. Jakub Duraj, Jacek Kołtan. Europejskie Centrum Solidarności, Gdańsk.
- Rosa Hartmut, 2022: *Pédagogie de la résonance. Entretiens avec Wolfgang Endres*. Trad. Isis von Plato. Le Pommier/Humensis, Paris (wyd. 1.: *Resonanzpädagogik. Wenn es im Klassenzimmer knistert*. Beltz Verlag, Basel 2016).
- Sanguin André-Louis, 1994: *Redécouvrir la pensée géographique de Kant*. „Annales de géographie”, vol. 576, s. 134–151.
- Schneider Susan, 2022: *Świadome maszyny. Sztuczna inteligencja i projektowanie umysłów*. Tłum. Joanna Bednarek. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Stiegler Barbara, 2019: *Il faut s'adapter. Sur un nouvel impératif politique*. Gallimard, Paris.
- Stiegler Bernard, 2001: *La technique et le temps*. [Vol.] 3: *Le temps du cinéma et la question du mal-être*. Galilée, Paris.
- Stiegler Bernard, 2003: *Passer à l'acte*. Galilée, Paris.
- Stiegler Bernard, 2015: *La société automatique*. [Vol.] 1: *L'avenir du travail*. Fayard, Paris.

- Stiegler Bernard, 2017: *Wstrząsy. Głupota i wiedza w XXI wieku*. Tłum. Michał Krzykawski. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Stiegler Bernard, 2022: *Nooróżnorodność, technoróżnorodność. Elementy do przebudowy gospodarczej opartej na przebudowie informatyki teoretycznej*. Tłum. Michał Krzykawski. Biennale Warszawa. <https://2022.biennalewarszawa.pl/nooroznorodnosc-technoroznorodnosc/> [dostęp: 27.07.2022].
- Stiegler Bernard, Krzykawski Michał, 2019: *Przyszłość Europy w erze negantropocenu*. W: Bernard Stiegler: *Ukonstytuować Europę*. [T.] 1: *W świecie, który nie ma wstydu*. Tłum. Michał Krzykawski. Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, Kraków, s. 193–257.
- Vernadsky Vladimir, 1945: *The Biosphere and the Noosphere*. „American Scientist”, vol. 1 (33), s. 1–12.
- Whitehead Alfred North, 1929: *The Function of Reason*. Princeton University Press, Princeton.



Teatr jako instytucja krytyczna

Theatre as a Critical Institution

Abstrakt: Przedmiotem artykułu jest teatr w Polsce jako krytyczna instytucja kultury, nie tylko tworząca sztukę krytyczną, lecz także, a może przede wszystkim, ujawniająca i weryfikująca mechanizmy własnego funkcjonowania. Zaangażowanie instytucji w działania krytyczne oznacza zmianę jej funkcjonowania w kierunku praktyk demokratycznych – z jednej strony chodzi o sposoby pozyskiwania przychylności odbiorców, włączania ich w życie instytucji i zawierania z nimi sojuszy w celu ochrony instytucji przed zakusami władz, z drugiej o zmiany sposobów zarządzania (emancypację pracowników teatru – ich samoorganizację, potrzebę upodmiotowienia oraz wypracowania nowych praktyk zarządzania i procesów decyzyjnych). Wszystko to ma służyć „wyrwaniu” instytucji artystycznych z powszechnych i bardzo często niewidocznych (także dla pracowników instytucji) zależności folwarcznych (A. Leder), których częstym przejawem jest autorytarny model zarządzania, obowiązujący nie tylko wewnątrz instytucji (dyrektor instytucji w relacjach z zespołem).

Słowa kluczowe: polityka kulturalna, krytyka instytucjonalna, demokracja w teatrze, teatr zaangażowany

Abstract: The subject of this article is the theatre as an engaged cultural institution in Poland. Its engagement means not only producing critical art (although that is often the beginning of structural changes in an institution), but also, and perhaps most importantly, revealing and verifying the mechanisms of its own functioning. Entering into dialogue with the institution itself is the beginning of its evolution “from criticism to critical institution”. Involving the institution in this context means changing its functioning towards democratic practices. Speaking of democratisation, we can think, on the one hand, of ways of winning the favour of the audience, involving them in the life of the institution and forming alliances with them to protect the institutions from the temptations of the authorities. And on the other, of changing the modes of management. The democratisation of the management process is primarily associated with the emancipation of the theatre workers, meaning their self-organisation, the need for empowerment and the development of new management practices and decision-making processes. The empowerment of art workers seems to be an important step in order to “sever” the art institutions’ connections with their manorial dependencies, which are common and very often invisible (also to employees of institutions), because they form, as Andrzej Leder claims, the basis for the functioning of Polish society. Manorial relations, of which the authoritarian model of management is a frequent manifestation, exist not only inside institutions (the director of an institution in his

relations with a theatre company), but also at the junction of an institution and its organiser, namely, local and state authorities.

Keywords: cultural policy, institutional criticism, democracy in theatre, engaged theatre

Teatr w kryzysie

W 2019 roku dziewięć pracownic krakowskiego Teatru Bagatela oskarżyło Henryka Jacka S., wieloletniego dyrektora tej instytucji, o molestowanie seksualne i mobbing. Dwa miesiące później, w styczniu 2020 roku, prokuratora postawiła byłemu już dyrektorowi zarzuty. Ich lista została poszerzona w toku śledztwa i ostatecznie w czerwcu 2020 roku, gdy czynności śledczych dobiegały końca, Henryk S. został oskarżony o „nadużycie stanowiska celem doprowadzenia do innej czynności seksualnej, naruszenia praw pracowniczych i nietykalności cielesnej” (Sid, 2020). W październiku 2020 roku aktorka Mariana Sadovska na stronie Dwutygodnika, popularnego polskiego internetowego magazynu o kulturze, w osobistym tekście napisała o własnym doświadczeniu przemocy, do której dochodziło w Ośrodku Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. Artystka oskarżyła Włodzimierza Staniewskiego, cenionego na świecie założyciela i dyrektora tej placówki, o manipulację, przywłaszczanie cudzych twórczych idei, nadużywanie służbowego stanowiska, presję psychiczną i fizyczną, publiczne poniżanie, izolację i ekonomiczne uzależnianie od pracodawcy (Sadovska, 2020). W ślad za oświadczeniem Sadovskiej pojawiły się wypowiedzi innych współpracowniczek i współpracowników Staniewskiego, które potwierdzały stosowanie przez niego praktyk przemocowych. Na początku lutego 2021 roku w „Dużym Formacie”, dodatku do „Gazety Wyborczej”, pojawił się reportaż Igi Dzieciuchowicz zatytułowany *Reżyser i rozgwiadzy*, którego bohaterki, studentki Wydziału Teatru Tańca Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, oskarżyły reżysera Pawła Passiniego o molestowanie seksualne podczas prac nad przedstawieniem dyplomowym.

Kiedy już wydawało się, że polska wersja #MeToo rozwija się wyjątkowo opieszale w porównaniu do tempa, w jakim ujawniane są akty przemocy w krajach zachodnich, w marcu 2021 roku aktorka Anna Paliga opowiedziała o praktykach przemocowych w Szkole Filmowej w Łodzi. Najpierw, 16 marca, na Małej Radzie Łódzkiej Szkoły Filmowej postawiła zarzuty przemocy i przekraczania granic kilku wykładowcom, w tym byłemu rektorowi uczelni Mariuszowi Grzegorzewi. Dzień później na swoim profilu na Facebooku zamieściła zapis tego wystąpienia, w którym wymieniała z imienia i nazwiska osoby dopuszczające się aktów przemocy podczas zajęć. Na ten wpis zareagowała

oświadczeniem rektorka uczelni Milenia Fiedler, zapewniając, że władze uczelni przyjrzą się wszystkim nieprawidłowościom i wprowadzą procedury chroniące studentów przed podobnymi sytuacjami.

Wpis Anny Paligi, podobnie jak poprzednie ujawnienia, wywołał silne emocje w przestrzeni publicznej. W mediach głównego nurtu zaczęły ukazywać się komentarze i artykuły na ten temat, a obecność przemocy w szkole i w instytucjach artystycznych stała się sprawą publiczną. Jak bardzo ten temat jest ważny, uświadamiają nam wyznania kolejnych poszkodowanych zamieszczane w internecie i udostępniane na specjalnie utworzonym profilu na Facebooku – Spod Dywanu Polskiego Teatru. Na liście pedagogów i artystów zachowujących się agresywnie wobec studentów, poniżających ich, zastraszających i pozbawiających godności pojawiają się kolejne nazwiska. Pewnie niedługo do grona reżyserów i aktorów dołączą dyrektorzy teatrów. Lawina ruszyła i wydaje się, że tego procesu nie da się już zatrzymać. Nie tylko dlatego, że wśród osób wzywanych do odpowiedzialności znaleźli się uznani i powszechnie cenieni artyści, cieszący się sympatią opinii publicznej. Nie bez znaczenia jest również fakt, że opowieści o doznanej krzywdzie każdego dnia przybywa i w chwili, gdy piszę ten artykuł, pod koniec marca 2021 roku, należy zacząć liczyć je w dziesiątkach. Oznacza to, że przemoc w polskim teatrze ma charakter systemowy.

Obecny kryzys, który można określić mianem etycznego bądź moralnego, nie jest pierwszą trudną sytuacją, z którą musiał się zmierzyć teatr instytucjonalny w Polsce w ostatnim trzydziestoleciu. Dyrektorzy teatrów i artyści co jakiś czas spotykali się z różnego rodzaju próbami wpływania na życie artystyczne podejmowanymi przez polityków, przedstawicieli organizacji prawicowych czy środowisk powiązanych z Kościołem katolickim w Polsce, wykorzystujących teatr do walki ideologicznej. Przypomnijmy chociażby sprawę *Kłątwy* Olivera Frljicia w Teatrze Powszechnym w Warszawie (2017) – środowiska prawicowe i katolickie atakowały teatr oraz występujących w spektaklu artystów. Próby kształtowania życia teatralnego przez polityków zgodnie z ich własnym interesem politycznym najczęściej przybierały formę aktów mniej lub bardziej skutecznej cenzury: obyczajowej, religijnej, czy wreszcie – w ostatnich latach – ekonomicznej (Beylin, 2016; Głowacka, 2017; Przastek, 2017). Były to jednak działania zewnętrzne wobec instytucji. Wydaje się, że obecny kryzys ma charakter inny o tyle, że dotyczy struktur wewnętrznych i okazuje się problemem całego środowiska teatralnego. To nie są już tylko pojedyncze przypadki. Liczba kolejnych ujawnień aktów przemocy uświadamia skalę zjawiska, a zarazem sugeruje konieczność wprowadzenia poważnych zmian w systemie funkcjonowania teatrów instytucjonalnych w Polsce.

Teatr jako instytucja

Funkcjonowanie publicznych instytucji kultury regulowane jest w Polsce przede wszystkim zapisami Ustawy z dnia 25 października 1991 roku o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, nowelizowanej w kolejnych latach. Na jej mocy teatry publiczne mają osobowość prawną – działają jako instytucje artystyczne. Podstawą istnienia instytucji jest akt o utworzeniu instytucji kultury i wpis do odpowiedniego rejestru. Zapisy dotyczące pozostałych kwestii, takich jak siedziba teatru, zakres jego działalności czy organy zarządzające i doradcze, znajdują się w statucie nadawanym przez organizatora. Z kolei organizację wewnętrzną instytucji określa regulamin organizacyjny, który tworzony jest przez dyrektora instytucji po zasięgnięciu opinii organizatora, a także działających w teatrze organizacji związkowych i stowarzyszeń twórców. Zestaw tych dokumentów nie tylko tworzy ramy prawne funkcjonowania instytucji, lecz także wskazuje na pola władzy, związanej z nią decyzyjności oraz odpowiedzialności poszczególnych aktorów pola sztuki. Ustawa sankcjonuje i utrwała hierarchiczny model organizacji kultury. W głównej mierze odwzorowuje pewną rzeczywistość (powstała jako odpowiedź na istniejące już praktyki), choć również, tworząc szkielet prawny funkcjonowania instytucji, tę rzeczywistość projektuje.

Na czele instytucji stoi dyrektor, który zarządza organizacją i reprezentuje ją na zewnątrz. W jego rękach skupia się więc cała władza, ale i cała odpowiedzialność. Dyrektor podlega bezpośrednio urzędnikom organów nadzorujących: Ministrowi Kultury i Dziedzictwa Narodowego w przypadku państwowej instytucji kultury, marszałkowi województwa czy prezydentowi miasta, gdy jest to samorządowa instytucja kultury. Warto dodać, że wspomniani urzędnicy zwykle są politykami, co prowadzi do sytuacji, o której pisze Daniel Przystek, analizując polityki kulturalne w Polsce w ostatnim trzydziestoleciu: „Jednak w naszym kraju nadal istnieją silne tendencje podporządkowywania i ograniczania ideowo-doktrynalnego sztuki przez polityków różnego szczebla czy też obrońców »wartości«” (Przystek, 2017, s. 129-130), innymi słowy kultura bywa wykorzystywana w grze politycznej, niezależnie od opcji politycznej, którą reprezentuje Minister Kultury, marszałek województwa czy prezydent miasta.

Wyrazisty przykład tendencji do „używania” sztuki w grze politycznej stanowiła zmiana na stanowisku dyrektorskim w Teatrze Polskim we Wrocławiu po zakończeniu kadencji przez Krzysztofa Mieszkowskiego w 2016 roku. Próby pozbycia się nieakceptowanego przez urzędników dyrektora, mimo że teatr był liczącą się marką w Polsce i za granicą, podejmowano kilkakrotnie w czasie trwania kontraktu Mieszkowskiego (Krawczyk, 2016). Nasiliły się jednak po 2015 roku, kiedy dyrektor teatru uzy-

skał mandat posła na Sejm RP z listy partii Nowoczesna, konkurencyjnej wówczas wobec rządzącej w województwie dolnośląskim koalicji Platformy Obywatelskiej i Polskiego Stronnictwa Ludowego. Marszałek województwa Cezary Przybylski (PO) oraz jego zastępca odpowiedzialny za kulturę Tadeusz Samborski (PSL) już rok wcześniej – jak twierdził Mieszkowski – próbowali przekonać ówczesną minister kultury i dziedzictwa narodowego Małgorzatę Omilanowską do zastąpienia dyrektora Teatru Polskiego Cezarym Morawskim (Wodecka, 2016). Ostatecznie udało się to w 2016 roku. Morawski wygrał wtedy konkurs, który – jak relacjonowali Piotr Rudzki, ówczesny kierownik literacki teatru, i współpracujący z teatrem reżyser Krystian Lupa, obecni na spotkaniu komisji konkursowej jako przedstawiciele pracowników Teatru Polskiego – nie był uczciwie rozstrzygnięty. Morawski bowiem został wybrany na dyrektora jeszcze zanim konkurs został ogłoszony (Piekarska, 2016).

Ustawę o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej wielokrotnie nowelizowano w kolejnych latach, a celem tych zmian było – jako się wydaje – zapewnienie większej autonomii instytucjom kultury i kierującym nimi dyrektorom. Po okresie komunizmu, kiedy ogromny wpływ na działanie instytucji i ich program mieli politycy, modyfikacje w zakresie prawa miały istotne znaczenie. Najgłębsze zmiany, wprowadzone w 2011 roku, stanowiły efekt debat toczonych na Kongresie Kultury Polskiej zorganizowanym w Krakowie w 2009 roku oraz wysnutych tam wniosków. Wówczas wprowadzono rozróżnienie między instytucjami kultury o charakterze upowszechnieniowym, działającymi w systemie ciągłym (jak muzea, galerie sztuki, centra kultury, kina, biblioteki), a tymi, których podstawowy cel stanowi twórczość artystyczna, a jej przygotowywanie jest oparte na sezonach artystycznych – plany repertuarowe ustala się na okres od 1 września do 31 sierpnia następnego roku (do takich instytucji należą teatry, opery, operetki, orkiestry, filharmonie, zespoły pieśni i tańca, zespoły chóralne). W nowelizacji ustawy określono tryb powoływania dyrektorów i sprecyzowano ich kompetencje, wskazując, że dyrektorzy nie tylko reprezentują instytucję artystyczną na zewnątrz, lecz także odpowiadają za jej działalność artystyczną i ideową (zakres odpowiedzialności finansowej dyrektorów regulują również inne akty prawne, między innymi Ustawa z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych).

Do ważnych elementów zmian należało wprowadzenie kontraktów menedżerskich dla dyrektorów na czas określony, co w przypadku teatrów oznacza kadencje na okres od 3 do 5 sezonów artystycznych. Do tej pory dyrektorzy byli powoływani na to stanowisko, umowa nie zawierała informacji o czasie jej trwania, co w praktyce nie gwarantowało im możliwości długotermino-

wego planowania, tworzenia i realizowania strategii artystycznych czy organizacyjnych teatru. Mogli być odwołani ze stanowiska przez organ nadzorujący w każdej chwili, bez konieczności wskazania konkretnych powodów. Uzależniało to pozycję zawodową dyrektorów od czynników politycznych: dyplomatycznych umiejętności prowadzenia dialogu z politykami różnych opcji, osobistych relacji z urzędnikami, wpisania programu teatru w oczekiwania estetyczne urzędników albo wręcz w pożądaną przez nich kontekst ideologiczny. Z kolei uzależnienie dyrektorów od woli urzędników reprezentujących organy nadzorujące narażało instytucje na rozmaite gwałtowne ruchy wywołujące zmiany na stanowisku zarządczym. Oczywiście, patrząc z dzisiejszej perspektywy na mechanizmy mające zapewnić autonomię instytucji, a więc prawo dyrektora do swobodnego kształtowania repertuaru, decydowania o strukturze organizacyjnej instytucji i systemie produkcji spektakli, trudno nie zauważyć, że autonomia ta ma charakter pozorny. Jak pokazują sposoby zawłaszczania instytucji kultury przez polityków, zwłaszcza w ostatnich latach, mechanizmy mające zapewnić teatrom niezależność nie chronią ich skutecznie przed upolitycznieniem.

Politycy mają co najmniej dwie drogi wpływania na program instytucji, nawet jeśli ustawa zapewnia dyrektorowi autonomię w tym zakresie. Po pierwsze, organizator ma decydujący głos w wyborze dyrektora. Dzieje się to w sposób bezpośredni – poprzez nominację (po uzyskaniu zgody Ministra Kultury) – albo pośrednio – w drodze konkursu. Biorąc pod uwagę, że w dziewięcioosobowej komisji konkursowej organizator ma najwięcej, bo aż trzech przedstawicieli, wystarczy porozumienie z dwoma przedstawicielami Ministra Kultury, aby wynik konkursu był przesądzony jeszcze przed jego zakończeniem. Dlatego w środowisku teatralnym co jakiś czas mówi się o nadużyciach, między innymi o konkursach „ustawianych”. Jak pisze Paweł Płoski: „Współczesna praktyka pokazuje, że odpowiednio dobrany skład komisji może zapewnić organizatorowi wyłonienie kandydata, na którego zdecydował się jeszcze przed konkursem. Wszystko przy zachowaniu demokratycznej procedury” (Płoski, 2017), czego przykładem jest wspomniany przeze mnie konkurs we wrocławskim Teatrze Polskim.

Drugi sposób wywierania przez polityków wpływu na program teatralny – sposób mniej widoczny dla zewnętrznych obserwatorów, choć dotkliwy dla instytucji – związany jest z jej finansowaniem. Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej nakłada na organizatora obowiązek między innymi zapewnienia środków finansowych niezbędnych do rozpoczęcia oraz prowadzenia działalności kulturalnej, a także utrzymania obiektu. „Jednak – jak zauważa Przastek, który poddaje analizie akty prawne tworzące ramy funkcjonowania publicznych insty-

tucji kultury w Polsce – nie ma żadnej prawnej gwarancji, że dyrektor placówki kultury może realizować swój program całkowicie niezależnie, bez nacisku i wpływu organów zarządzających” (Przastek, 2017, s. 141). W praktyce organizator, którego ustawa zobowiązuje do zapewnienia dotacji wystarczającej na pokrycie kosztów działania instytucji i realizacji programu artystycznego, bez konsekwencji może nie zapewniać odpowiedniego finansowania. Co prawda przed powołaniem dyrektora pomiędzy nim a organizatorem zostaje zawarta umowa określająca warunki organizacyjno-finansowe oraz program działania instytucji, uprzywilejowana jest jednak tylko jedna jej strona. Odstąpienie od porozumienia niesie konsekwencje wyłącznie dla osoby zarządzającej, która może stracić stanowisko. Organizator nie musi przestrzegać uzgodnień zawartych w umowie. Dysponuje środkami finansowymi, może więc wpływać na byt placówki, na przykład poprzez zmniejszenie dotacji, a tym samym uniemożliwienie dyrektorowi realizowania programu artystycznego. Brak wystarczających środków finansowych, których zapewnienie należy do obowiązków organu założycielskiego, był zresztą powodem rezygnacji Grzegorza Jarzyny ze stanowiska dyrektora naczelnego TR Warszawa na przełomie 2012 i 2013 roku. Trzeba jednak dodać, że gest Jarzyny miał charakter incydentalny. Większość dyrektorów godzi się na taki stan rzeczy.

Według klasyfikacji publicznego mecenatu opracowanej przez ekonomistów kultury Harry’ego Hillmana Chartranda i Claire McCaughey model, w którym to urzędnicy i politycy decydują o podziale środków publicznych, czyli model Architekt, określa również strefę wpływów mecenasów. Zupełnie inaczej mogłaby ta sytuacja wyglądać w modelu Patron, gdzie środki dystrybuowane są przez rady sztuki, składające się z niezależnych ekspertów, którzy w zastępstwie polityków podejmują decyzje o przyznaniu grantów (podają za: Lewandowska, 2017, s. 406–407), co w jakimś stopniu uniezależnia kulturę od politycznej koniunktury. Postulat uspołecznienia procesów decyzyjnych, formułowany co jakiś czas przez środowiska związane z kulturą w Polsce, na przykład „poprzez angażowanie zespołów eksperckich, doradców, komisji konkursowych oraz inicjowanie dyskusji publicznych wobec węzłowych problemów kultury” (Przastek, 2017, s. 131), zdaje się póki co trafiać w próżnię, a jeśli jest w jakiejś formie realizowany, to – zwłaszcza w ostatnich latach – ma fasadowy charakter.

Mimo iż w ustawie stale wprowadzane są poprawki, nie przewiduje ona bardziej nowoczesnych modeli zarządzania instytucjami kultury, dostosowanych do zmieniającej się rzeczywistości. Wydaje się, że opór przed zmianą (na przykład zmianą w zakresie stylu zarządzania bądź wprowadzeniem kodeksu dobrych praktyk) w ramach istniejących ram prawnych istnieje również w instytucjach kultury i na różnych szczeblach administracji

publicznej. Jedną z coraz częściej pojawiających się tez jest przekonanie, że: „Działalność kulturowa w Polsce napotyka wiele barier, zarówno pojęciowych i systemowych, jak i operacyjnych. Wielokrotnie na przeszkodzie realizacji zadań staje również brak kompetencji osób zarządzających kulturą” (Januszczyńska, 2015, s. 56). Co ciekawe, w trakcie procedury konkursowej nie sprawdza się kompetencji społecznych czy zarządczych kandydata na dyrektora, na przykład nie przeprowadza się testów psychologicznych pozwalających zbadać predyspozycje do kierowania często niemałym zespołem. Komisje konkursowe zazwyczaj zadowolają się sprawozdaniami z przebiegu kariery zawodowej, uzyskanymi certyfikatami i rekomendacjami. Biorąc pod uwagę tryb i sposób organizowania konkursów oraz praktykę prowadzenia rozmów z kandydatami, złośliwie można by powiedzieć, że czasem trudniej dostać się do szkoły teatralnej (potencjalni studenci biorą udział w wieloetapowym konkursie) niż zostać dyrektorem teatru.

Ustawa nie tylko utrwała hierarchiczny model kultury, lecz także wzmacnia interesy tych grup społecznych, które były lub są odpowiedzialne za tworzenie instytucji. W dziewięcioosobowej komisji konkursowej zespół teatru może być reprezentowany tylko przez dwie osoby, nie ma więc realnego wpływu na wybór dyrektora, z którym będzie pracował. W roli przedstawicieli pracowników, zgodnie z zapisami ustawy, zwykle pojawiają się przewodniczący bądź członkowie związków zawodowych, jeśli takie działają w instytucji. Paradoksalne nierzadko zdarza się, że te osoby nie są przez załogę teatru traktowane jako jej reprezentanci. Z przeprowadzonych przeze mnie i Dorotę Fox badań w teatrach publicznych na Górnym Śląsku - badania te dotyczyły wyboru dyrektora - wynika, że związki zawodowe często nie są rozpoznawalne w instytucji, a pracownicy odnoszą się do nich z dużą nieufnością, uważając, że są zakładane przez osoby, które robią to we własnym interesie - przewodniczący związków zawodowych nie może być zwolniony z pracy (Fox, Głowacka, 2020). Pracownicy mają mały wpływ również na organizację wewnętrzną instytucji. Nie są włączani w proces tworzenia regulaminu organizacyjnego; zgodnie z zapisami ustawy, regulamin jest przygotowywany przez dyrektora, który jedynie zasięga opinii działających w instytucji organizacji związkowych i stowarzyszeń twórców.

Ustawa odwzorowuje, ale i projektuje drabinę podległości, która podmiotom znajdującym się na wyższych szczeblach zapewnia większe przywileje i władzę, choć w praktyce nie zawsze łączy się to z odpowiedzialnością. Nie zabezpiecza jednak interesów tych, którzy znajdują się na niższych poziomach hierarchii. Sytuacja teatru i kierującego nim dyrektora zależy od woli polityków i urzędników, których praktycznie nikt nie rozlicza

ze złych decyzji. Z kolei los pracowników zależy od dyrektora, który – jak pokazała chociażby sytuacja w krakowskim Teatrze Bagatela – może przez lata nadużywać władzy. Co ciekawe, prokuratorskie śledztwo ruszyło w tej sprawie nie po zgłoszeniu nadużyć do organu nadzorującego teatr, a więc prezydenta miasta Krakowa, lecz po opublikowaniu informacji na ten temat w mediach. W kwestii modelu relacji społecznych odwzorowywanego zarówno w ustawie, jak i w praktyce teatralnej rację może mieć Andrzej Leder, który za pomocą narzędzi psychoanalizy zdemonstrował konstrukcje fantazmatyczne organizujące Polaków jako społeczeństwo: „Sądzę, że głębsze, mniej uświadomione pokłady współczesnego *imaginarium* polskiego żywią się raczej tradycją folwarku, z jego brutalnym podziałem na »pańskie« i »chamskie« [...]. Tak jakby ta lepiej uświadomiona i częściej wypowiedziana pozycja podmiotu lokowała się w obrębie fantazmatu buntu, walki i klęski, a ta głębsza dyktująca *habitus* codziennych praktyk życiowych, umiejscawiała się gdzieś w świecie folwarcznej dominacji, *fantazmacie* wzajemnego spojrzenia dziedziców i wyrobników” (Leder, 2013, s. 16). To oczywiście przekłada się na współczesne relacje pracownicze, a szczególnie na stosunek kadry zarządzającej do pracowników w firmach czy korporacjach, a także – jak się okazuje – w instytucjach kultury. Leder wskazuje na swego rodzaju przesunięcia w zbiorowej nieświadomości, które odpowiadają za kształt i charakter wielu społecznych relacji: „Fizyczne usunięcie Ziemian z miejsca, które zajmowali w dawnym *imaginarium*, tworzyło »pustkę symboliczną«. W tę pustkę wchodzili inni »notable«. [...] Stosunek do nich na pewno był dyktowany przez tkwiące »z tyłu głowy« relacje folwarczne” (Leder, 2013, s. 143–144).

Konieczność zmiany systemu teatralnego czy też otwarcia na nowe możliwości jest dostrzegana również przez artystów. Już w 2017 roku reżyserka teatralna Weronika Szczawińska pisała, że choć wiele się dzieje na poziomie teorii, a artyści sprawdzają i komentują różne modele współpracy, nie udało się „naruszyć fundamentów naszego myślenia o teatrze” (Szczawińska, 2015, s. 1 z 9). Artykuł 15a ustawy umożliwia jednak powierzenie zarządzania instytucją nie tylko osobie fizycznej, lecz także osobie prawnej (Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej), co oznacza, że publiczny teatr może być prowadzony przez stowarzyszenie lub fundację, a więc istnieje możliwość zarządzania teatrem w bardziej kolektywny sposób. Otwiera to w jakimś sensie furtkę do procesu demokratyzacji instytucji, jakkolwiek rozwiązania te są w praktyce rzadko wykorzystywane.

Krytyczne instytucje kultury

Początki krytyki instytucjonalnej, której celem jest podważanie i dekonspirowanie mechanizmów odpowiedzialnych za funkcjonowanie instytucji sztuki, związane są z działaniami artystów wizualnych. W latach sześćdziesiątych XX wieku w Ameryce Północnej i Południowej oraz w Europie narodził się ruch, który był reakcją „na modernistyczny paradygmat instytucji kultury, funkcji sztuki i roli artysty” (Sikora, 2015, s. 54). Krytyka instytucjonalna, przyglądająca się praktykom, strukturom i metodom pracy w sztuce, „W znaczeniu węższym oznacza takie działania artystyczne, które za swój przedmiot obiera instytucje działające w polu sztuki, takie jak galerie, muzea czy uczelnie artystyczne, oraz rynek sztuki wraz z ekonomicznymi mechanizmami warunkującymi produkcję artystyczną i jej dystrybucję. [...] W szerszym »instytucja« oznaczać będzie pole sztuki wraz ze zwyczajami i pojęciami je określającymi” (Sikora, 2015, s. 54–55).

Definicja i znaczenie krytyki instytucjonalnej ulegały zmianie w zależności od kontekstu, który wywoływał reakcje artystów podejmujących działania na tym polu sztuki. O ile w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, w których odnotowano pierwszą falę krytyki instytucjonalnej, zastanawiano się, jakie relacje władzy realizuje instytucja, czyje interesy są w niej i przez nią uwzględniane, a czyje spychane na margines lub poza sferę widzialności (ten rodzaj krytyki narodził się na fali kontrkultury z końca lat sześćdziesiątych), o tyle druga fala, datowana na lat osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte XX wieku, była szczególnie wrażliwa na wpływ kapitalizmu na działanie instytucji, rynek sztuki i artystę – zastanawiano się wówczas nad rolą twórcy oraz przestrzenią, w jakiej odbywa się dyskurs sztuki (Sikora, 2015, s. 55). Wreszcie trzecią falę krytyki instytucjonalnej datuje się na ostatnie kilka lat i określa mianem praktyk „instytuujących”, które łączą krytykę instytucjonalną w dotychczasowym rozumieniu z krytyką społeczną i samokrytyką. „Połączenie to – jak pisał filozof i teoretyk sztuki Gerald Raunig w 2006 roku – rozwinie się, przede wszystkim, z bezpośrednich i pośrednich powiązań praktyk politycznych i ruchów społecznych, nie rezygnując przy tym ani ze strategii i kompetencji artystycznych, ani zasobów i efektywności samej sztuki” (Raunig, 2006).

Patrycja Sikora w obszernym wprowadzeniu do omówienia początków krytyki instytucjonalnej w sztukach wizualnych w Polsce podkreśla, że u podstaw krytycznego myślenia o instytucji jako ramie twórczości artystycznej „leży chęć walki, sprzeciwu, dyskusji, negocjacji z instytucją, stanowiącą wyraz lub reprezentację grupy utrzymującej władzę, zainteresowanej jej legitymizacją, uprawomocnieniem, nadaniem wizerunku akceptowanego społecznie” (Sikora, 2015, s. 144). Przestrzenią takich działań jest współczesna sztuka zaangażowana, przyglądająca

się obszarom, w których instytucjonalizacja wpływa na kształt sztuki. W tych działaniach nie bez znaczenia jest również wektor przeciwny, związany z oddziaływaniem sztuki na różne sfery życia: obyczajową, religijną, społeczną czy polityczną. Stawia się pytania nie tylko o to, w jakich warunkach powstaje sztuka, lecz także o to, jaki może być jej wpływ na otoczenie. W obszarze działań krytycznych mieszczą się również inicjatywy, które starają się „renegocjować lub podważać ramy instytucjonalne, a niekiedy [...] [sztuka – A.G.] postuluje w ogóle wyjście poza ich obręb i odnosi się do praktyk alternatywnych wobec struktur instytucjonalnych” (Sikora, 2015, s. 144) (takich jak kolektywne modele współpracy, sztuka w przestrzeni miejskiej, wykorzystywanie internetu jako przestrzeni jeszcze nie do końca upolitycznionej).

Kolejnym krokiem w ewolucji krytyki instytucjonalnej jest przejście od krytyki instytucji do instytucji krytycznej. Przejrzucie ten proces zarysował Piotr Piotrowski. Po krótkiej dyrekcji w Muzeum Narodowym w Warszawie w latach 2009–2010 opublikował książkę, w której zamieścił swoją koncepcję rozwoju muzeum. Pomysł Piotrowskiego na program Muzeum Narodowego jako krytycznej instytucji kultury – który nie został zaakceptowany przez Radę Powierniczą instytucji, co stało się powodem dymisji dyrektora – opierał się na trzech filarach: 1) aktywności w przestrzeni publicznej i uczestnictwie w procesach demokratyzacji, sprzyjających budowaniu otwartego, obywatelskiego społeczeństwa, a więc podejmowaniu ważnych społecznie i często kontrowersyjnych tematów; 2) autokrytyce, polegającej na dialogu z własną tradycją, autorytetem i wytworzonym przez instytucję wizerunkiem; 3) programowym nastawieniem na marginesy, a nie centra zachodniej kultury (Piotrowski, 2011, s. 74), co wynikało przede wszystkim z geograficznego usytuowania muzeum i jego ograniczonych możliwości finansowych, blokujących konkurowanie z największymi europejskimi muzeami w zakresie zasobów, za to niezamykających szans na stworzenie atrakcyjnego programu.

Rozpoznanie Piotrowskiego, które można by uogólnić i dostożować również do innych dziedzin sztuki, sprowadzają się zatem do konstatacji, że zaangażowanie krytycznej instytucji kultury nie oznacza tylko wytwarzania sztuki krytycznej (choć jest to często początkiem zmian strukturalnych w instytucji), lecz również, a może przede wszystkim, ujawnianie i weryfikowanie mechanizmów własnego funkcjonowania. Konstytutywnym elementem takiej instytucji, oprócz reagowania na rzeczywistość i wychodzenia z projektami w przestrzeń publiczną, jest więc autokrytyka. Co ciekawe, zaprojektowany przez dyrektora Muzeum Narodowego proces ewolucji instytucji w pewnym sensie pokrywa się z kierunkiem przemian również w polskim teatrze.

Krytyka teatru jako instytucji – zapoczątkowana w Polsce przez ruch neoawangardowy w latach sześćdziesiątych XX wieku: teatry studenckie i offowe, które kontestowały tradycyjne ramy tworzenia przedstawień teatralnych (choć warto pamiętać także o próbach wypracowania nowego modelu polskiego teatru realizowanych przez Mieczysława Limanowskiego i Juliusza Osterwę w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku¹) – została podjęta przez polskich twórców dopiero na początku XXI wieku. Na fali krytyki neoliberalizmu politycznego i gospodarczego, a także punktowania różnorodnych form opresji, które przyniósł kapitalizm, artyści zaliczani do nurtu teatru krytycznego i politycznie zaangażowanego poddawali refleksji również warunki własnego funkcjonowania i wytwarzania sztuki. Na przykład w spektaklach Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego pojawiały się informacje o wysokości honorariów aktorów zatrudnionych do spektaklu. W zrealizowanym w Teatrze Polskim we Wrocławiu spektaklu *Courtney Love* (2012) Strzępka i Demirski ironicznie komentowali swoją sytuację artystów, którzy dotarli na zawodowy szczyt, choć pod względem materialnym nie zmieniło to na lepsze ich sytuacji życiowej. Najgłębszej wiwisekcji funkcjonowania publicznego teatru w Polsce dokonali w serialu *Artyści* (2016), odsłaniającym kulisy powstawania sztuki. Oczom widzów ukazało się silnie zhierarchizowane środowisko, w którym między zespołami artystycznym i technicznym nie są mile widziane ani partnerskie relacje w pracy, ani prywatne kontakty poza sceną. Obrazu dopełniała ukrywająca się w szafie znerwicowana księgowa, która walczyła z chronicznym niedoinwestowaniem instytucji, oraz nowy dyrektor próbujący realizować artystyczny repertuar, co zmuszało go do ciągłego lawirowania pomiędzy oczekiwaniami zatrudnionych do pracy twórców, oczekiwaniami niekompetentnych urzędników odpowiedzialnych za kulturę oraz żądaniami polityków.

Artyści zajmujący się sztuką krytyczną próbowali zaburzać utrwalone w teatrze hierarchie, na przykład wprowadzając na scenę, a tym samym ujawniając obecność w kulisach, zwykle niewidocznych dla widzów pracowników technicznych (jak w spektaklach Wiktora Rubina), albo, jak w przedstawieniu *Kwestia techniki* w reżyserii Michała Buszewicza (Narodowy

1 Mieczysław Limanowski i Juliusz Osterwa byli twórcami zespołu Reduta (działał on w latach 1919–1939 na terenie Warszawy, Wilna i Grodna), ich celem były poszukiwania laboratoryjne połączone z działalnością pedagogiczną (Instytut Reduty) i tworzeniem spektakli. Twórcy Reduty postrzegali teatr nie przez pryzmat produkcji przedstawień, ale jako formę działalności, dążącej do „stworzenia zespołu opartego na zasadach nowego typu: studyjna praca nad sztuką aktorską, wypracowanie nowych reguł inscenizacji i reżyserii, długofalowe planowanie repertuaru i kształtowanie etosu człowieka teatru” (Kosiński, Świątkowska, 2019).

Stary Teatr w Krakowie, 2015), obsadzając montażyistów w rolach aktorów wypowiadających się na własny temat. Przedstawienia, choć wskazywały problemy teatru instytucjonalnego: istnienie silnej pionowej struktury władzy, która nie tylko udaremnia sprawną komunikację, lecz także ugruntowuje różnice, instytucjonalizuje pogardę i mechanizmy upokarzania, nie wywołały dyskusji ani nie doprowadziły do systemowej zmiany. Teatr krytyczny, mimo że ujawniał istotne bolączki systemu, okazał się wówczas nieskuteczny, bo narracje o nich tworzył w tradycyjny sposób w ramach istniejącego porządku. Zmianie ulegały estetyki i konwencje, wprowadzono w pole widzialności nowe tematy i aktorów, zasady pracy oparte na starych relacjach władzy nie ulegały jednak zmianie.

Teatr jako demokratyczna instytucja kultury

Dyskusje na temat organizowania życia kulturalnego, roli instytucji kultury i sposobów funkcjonowania teatrów powracają w Polsce co jakiś czas ze zmiennym natężeniem. Od niemal trzydziestu lat z różnym skutkiem podejmuje się próby zreformowania i usprawnienia sposobu organizacji oraz finansowania kultury odziedziczonego po poprzednim systemie. W ostatnim czasie coraz częściej mówi się też o demokratyzacji instytucji kultury, choć postulaty rozszczelnienia obecnego systemu i wprowadzenia innych modeli organizacyjnych pojawiają się raczej na gruncie teorii aniżeli praktyki. Już dziesięć lat temu Grzegorz Niziołek w wystąpieniu podczas Forum Teatrolologicznego: Polityczność w ramach Malta Festival Poznań dopominał się o stworzenie alternatyw dla obecnego systemu: „dwie dekady i ani jednego przykładu nowego modelu teatru. W Polsce wciąż rządzi model teatru repertuarowego: z dyrektorem naczelnym i artystycznym, współpracującymi reżyserami, stałym zespołem aktorskim i repertuarem planowanym na kilka miesięcy naprzód. Z biurami organizacji widowni i statystykami frekwencji. Mamy do czynienia ze swoistą monopolizacją przestrzeni artystycznej i przejmowaniem niemal wszystkich funduszy publicznych przeznaczonych na działalność teatralną” (Niziołek, 2010). Przy czym teatry repertuarowe oceniał przede wszystkim jako przestrzenie konfliktów, mających wielu graczy i toczących się na różnych poziomach: repertuarowym, związanym z produkcją spektakli i wydarzeń czy z doбором obsady. Diagnozując teatry publiczne jako miejsca frustracji, niespełnień i nieustannych kompromisów, dodawał, że „samo środowisko teatralne strzeże tego *status quo*. Gdyż daje on poczucie bezpieczeństwa” (Niziołek, 2010), ale i stwarza pole do wielu nadużyć.

Nie bez znaczenia jest dominujący w Polsce dyrektorsko-reżyserski model teatru, który podtrzymuje i stale odnawia hie-

rarchiczne struktury, w którym „liczy się uległość wobec egoistycznego żądania reżysera-władcy” (Niziołek, 2010), a to – jak dowodzą ujawniane w ostatnich dniach świadectwa osób uszkodowanych w pracy z różnymi artystami – może prowadzić do wielu nadużyć. Relacje władzy w teatrze wynikające z hierarchicznej struktury prowadzą też do instytucjonalizacji przemocy, pozwalają przełożonym na budowanie pozycji za pomocą mechanizmów upokarzania i pogardy, które – jak dowodzi Leder – są konstytutywnym elementem tożsamości polskiego społeczeństwa, odziedziczonym po systemie gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej: „Drugą stroną »polskiej dumy« jest kultura pogardy, w której *pragnienie rozkoszy* realizowane jest przez upokarzanie i pogardzanie bliźnimi” (Leder, 2013, s. 99). O uwikłaniu aktora w folwarczne relacje przekonująco pisała Monika Kwaśniewska; dowodziła, że „dyrektor (ze względu na przypisaną mu ustawowo niemal absolutną władzę decyzyjną, a czasem też reżyser (ze względu na panujący w Polsce model »teatru reżysera« i związaną z tym władzę symboliczną) odgrywa rolę pana, a aktor – niewolnika” (Kwaśniewska, 2019, s. 134).

Relacje zależności i wzajemnego podporządkowania można bez problemu rozciągnąć na pozostałe zespoły, między którymi istnieje ufundowana na tradycji hierarchia: na jej szczycie znajduje się zespół artystyczny (w teatrach muzycznych najważniejszy jest zespół aktorski, w dalszej kolejności: wokalny, baletowy i orkiestra), a dopiero później zespół administracyjny i techniczny. Weronika Szczawińska zauważa, że „Polski teatr to fetyszyzowanie swoich pozycji, swojego zawodu, w obrębie artystycznej fabryki, która pracuje na potęgę i pracuje dla rynku” (Szczawińska, 2015, s. 5), a proces ten zaczyna się już w szkole teatralnej: „Budowaliśmy rolę – jak być reżyserem, aktorką, krytykiem. Wiązał się z tym określony kod, strój, sposób zachowania, a przede wszystkim performans pogardy wobec innych zawodów teatralnych (studentów Wydziału Wiedzy o Teatrze nazywaliśmy »wychodzącymi o trzeciej« w przeciwieństwie do nas, »ciężko harujących« praktyków rzadko opuszczających szkolne mury). Środowisko teatralne lubuje się w takim tożsamościowym performansie” (Szczawińska, 2015, s. 5 z 9). Nadzieja na zmianę jest w wytworzeniu „innego modelu pracy”, innych sposobów produkowania spektakli, innej instytucji (Szczawińska, 2015, s. 5 z 9).

Trudno się nie zgodzić z opinią, że obecny system wymaga reformy, choć nawet jego krytycy zastanawiają się, jak ją przeprowadzić w obecnych warunkach politycznych, gdy kolejne instytucje są „przejmowane” przez prawicowych polityków, a dyskusje na kontrowersyjne tematy mogą spowodować nowe podziały oraz osłabić już i tak nie najlepszą pozycję artystów, producentów sztuki i samych instytucji (Keil, 2017). Paradoksalnie jednak kontekst polityczny niekorzystny dla rozwoju kultury prowokuje

do dyskusji o demokratyzacji instytucji artystycznych. Wydaje się, że upodmiotowienie zarówno pracowników, jak i widzów mogłoby skutecznie chronić instytucje przed zawłaszczeniem ich przez polityków odpowiedzialnych za organizację publicznej kultury w Polsce, bez względu na to, czy przejmowanie polegałoby na ideologizacji instytucji czy też na sprowadzeniu jej do wymiaru komercyjnego. Jak słusznie zauważa Bojana Kunst: „Jeśli zastanawiamy się nad tym, jak sztuka może pracować na rzecz demokracji, jeżeli walczymy o jej potencjał emancypacyjny, to z pewnością nie możemy tego robić bez krytycznej obserwacji warunków, w jakich ją wytwarzamy, i nie zadając sobie pytania o demokrację w strukturach własnych projektów, organizacji, instytucji” (Kunst, 2016, s. 10). Demokratyzacja instytucji kultury oznacza z jednej strony zwiększenie znaczenia i obecności widzów w działaniach instytucji, sprzyja obsadzeniu tych widzów w roli sojuszników chroniących ją przed zakusami władzy, z drugiej – zmianę procesu zarządzania, który wiąże się z emancypacją pracowników. W praktyce chodzi o samoorganizację, zwiększenie udziału pracowników w procesie decyzyjnym w zakresie ich kompetencji, wzajemny szacunek oraz prawo do obustronnej krytyki dyrekcji i pracowników (Adamiccka-Sitek, 2016).

Procesy demokratyzacji instytucji kultury póki co należą raczej do sfery postulatów aniżeli praktyki teatralnej, choć ujawniana w ostatnim czasie skala przemocy w teatrach z pewnością je przyspieszy. Organizacje zawodowe, takie jak: Gildia Polskich Reżyserów i Reżyserów oraz Stowarzyszenie Dyrektorów Teatrów, we współpracy z Polskim Ośrodkiem Międzynarodowego Instytutu Teatralnego ITI, który jest inicjatorem projektu, przygotowują katalog dobrych praktyk i kodeks etyczny. Wydaje się, że to bardzo potrzebny krok w kierunku zarządzania etycznego w teatrach. W tym miejscu należy również wspomnieć o inicjatywie podjętej przez warszawski Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera, której celem było spłaszczenie struktury organizacyjnej i decentralizacja władzy. Od września 2018 roku do września 2019 roku grupa badaczy przeprowadziła w teatrze pogłębione wywiady z pracownikami, które miały przynieść informacje dotyczące postrzegania przez nich instytucji oraz realizowanej przez nią misji. Wyniki badań okazały się zaskakujące o tyle, że dostarczyły przede wszystkim wiedzy na temat warunków pracy: pracownicy skarżyli się na przemęczenie i przepracowanie, nadmiar zadań i stresu, warunki te – jak twierdzili dyrektorzy – wynikały przede wszystkim ze zmiany systemu funkcjonowania teatru z repertuarowego na repertuarowo-projektowy, za czym nie poszła modyfikacja struktury zatrudnienia (Sztarbowski, 2019, s. 45-46).

Praca nad projektem zmierzającym do „kooperatywnego wypracowania tożsamości teatru w oparciu o założenia demokra-

tycznej instytucji kultury” (Adamiecka-Sitek, Keil, Stokfiszewski, 2019, s. 2) przyczyniła się do wzrostu samoświadomości pracowników, „obudziła w [nich – A.G.] myślenie o Teatrze Powszechnym jako miejscu pracy” (Adamiecka-Sitek, Keil, Stokfiszewski, 2019, s. 2), choć pokazała również, że nie wszyscy pracownicy, z różnych powodów, są zainteresowani partycypowaniem w procesach decyzyjnych w teatrze i wpływaniem na kształt instytucji. Zwieńczeniem badań było utworzenie Rady Artystyczno-Programowej Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, składającej się z przedstawicieli pracowników teatru, współpracujących z instytucją artystów i jednej przedstawicielki widzów, której obecność należy traktować raczej symbolicznie. Rada jest ciałem statutowym teatru, jej działania opierają się na zapisach stworzonego przez nią regulaminu (Rada Artystyczno-Programowa Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, 2019). Oprócz tego przygotowano *Zasady współpracy twórczyni i twórców z Teatrem Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie* (2019). Na razie jest to jedyna tego rodzaju inicjatywa w teatrach instytucjonalnych w Polsce – warta uwagi, choć środowiskowa plotka niesie, że eksperyment nie do końca się powiódł.

Warto dodać, że ciała doradcze w postaci rad programowych istnieją w wielu teatrach, choć nie mają realnego wpływu na decyzje dyrektora. Jedynym wyjątkiem jest Rada Artystyczna w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie, która współdecyduje o repertuarze teatru. Rada została stworzona w 2018 roku przez aktorów Starego Teatru jako odpowiedź na kryzys programowy i organizacyjny instytucji.

* * *

Kryzys, również wizerunkowy, spowodowany ujawnianiem w przestrzeni publicznej nadużyć władzy w teatrach instytucjonalnych i szkołach artystycznych w Polsce, odsłonił kulisy działania polskich teatrów, w których przemoc ma charakter systemowy. W dużej mierze wynika ona z hierarchicznej struktury władzy i dyrektorsko-reżyserskiego modelu teatru. W teatrze dyrektor, a często też reżyser, ma władzę niemal absolutną. Ten oparty na ogromnych dysproporcjach model władzy przenosi się na kolejny poziom: relacji dyrektora z organizatorem instytucji – w relacji tej z kolei to dyrektor ma tak zwaną słabą pozycję w stosunku do urzędnika odpowiedzialnego za nadzorowanie instytucji. Wydaje się, że przemyślenie innych modeli organizowania publicznej kultury w Polsce jest coraz bardziej palącą koniecznością. Chodzi nie tylko o osłabienie powiązań instytucji z polityką, lecz także o wprowadzenie bardziej demokratycznych modeli zarządzania, co wiązałoby się z upodmiotowieniem pracowników we włas-

nych organizacjach. W tym kontekście nie od rzeczy są refleksje Jana Stanisława Wojciechowskiego, który diagnozując relacje zachodzące między kulturą i polityką, a co za tym idzie, między pracownikami kultury i politykami, sugeruje działania, które powinny kształtować współczesną politykę kulturalną: doskonalenie zarządzania w kulturze zamiast doktrynalnego sterowania, stworzenie warunków prawnych i finansowych umożliwiających wolne działania twórców zamiast podtrzymywania struktury nadrzędności i podległości, wypracowanie nowych sposobów zarządzania i technik organizacji kultury, a także zbudowanie skutecznego systemu obiegu informacji i badania kultury (Wojciechowski, 2004, s. 103).

Bibliografia

- Adamiecka-Sitek Agata, 2016: *Spółecznie odpowiedzialne instytucje kultury*. Krytyka Polityczna, 16.10.2016. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/spolecznie-odpowiedzialne-instytucje-kultury/> [dostęp: 29.03.2022].
- Adamiecka-Sitek Agata, Keil Marta, Stokfiszewski Igor, 2019: *Materiały do „Porozumienia”*. „Didaskalia”, nr 153, s. 2–10.
- Beylin Marek, 2016: *Strategie samoobrony*. „Dialog”, nr 1, s. 49–57.
- Fox Dorota, Głowacka Aneta, 2020: *Dyrektor odchodzi, zespół zostaje*. „Zarządzanie w Kulturze”, T. 21, nr 2, s. 91–106. <https://doi.org/10.4467/20843976ZK.20.009.12162>.
- Głowacka Aneta, 2017: *Cenzura w przebraniu – nowe formy wpływu na życie teatralne w Polsce*. W: *Kontexty alternatívneho divadla v súčasnom myslení*. Red. Miron Pukan, Eva Kušnirová. Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Prešov, s. 38–58.
- Januszewska Małgorzata, 2015: *Wpływ polityki kulturalnej na funkcjonowanie instytucji kultury w Polsce*. „Studenckie Prace Prawnicze, Administracyjne i Ekonomiczne”, nr 18, s. 41–56.
- Keil Marta, 2017: *Do kogo należy teatr? O tym, do czego może nam się dzisiaj przydać krytyka instytucjonalna*. „Dialog”, nr 11. <http://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/do-kogo-nalezy-teatr-o-tym-do-czego-moze-nam-sie-dzisiaj-przydac-krytyka-instytucjonalna> [dostęp: 29.03.2022].
- Kosiński Dariusz, Świątkowska Wanda, 2019: *Teatr Reduta* [hasło]. Encyklopedia Teatru Polskiego. <http://www.encyklopediateatru.pl/teatry-i-zespoły/1215/teatr-reduta> [dostęp: 29.03.2022].
- Krawczyk Dawid, 2016: *Rudzki: Konkurs nie jest receptą na wszystko*. Krytyka Polityczna, 11.03.2016. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/teatr/rudzki-konkurs-nie-jest-recepta-na-wszystko/> [dostęp: 29.03.2022].
- Kunst Bojana, 2016: *Artysta w pracy. O pokrewieństwach sztuki i kapitalizmu*. Przeł. na jęz. pol. Pola Sobaś-Mikołajczyk, Dominika Gajewska, Joanna Jopek. Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego,


- Konfrontacje Teatralne / Centrum Kultury w Lublinie, Warszawa-Lublin.
- Kwaśniewska Monika, 2019: *Aktor w klinczu relacji folwarcznych*. W: Eadem: *Między hierarchią a anarchią*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 133–166.
- Leder Andrzej, 2013: *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Lewandowska Kamila, 2017: *Sfera autonomii, sfera biurokracji. Relacje polskich teatrów publicznych i ich organizatorów w perspektywie międzynarodowej*. „Zarządzanie w Kulturze”, T. 18, nr 3, s. 405–421. <https://doi.org/10.4467/20843976ZK.17.026.7476>.
- Niziołek Grzegorz, 2010: „dwa tysiąclecia prawie i ani jednego boga!”. „Didaskalia”, nr 99. http://archiwum.didaskalia.pl/99_niziolek.htm [dostęp: 29.03.2022].
- Piekarska Magda, 2016: *Po konkursie na dyrektora Teatru Polskiego Mieszkowski chce zawiadomić prokuraturę*. Wyborcza.pl, Wiadomości z Wrocławia, 23.08.2016. <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,20586509,po-konkursie-na-dyrektora-teatru-polskiego-mieszkowski-chce.html> [dostęp: 29.03.2022].
- Piotrowski Piotr, 2011: *Muzeum krytyczne*. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Płoski Paweł, 2017: *Serial dyrektorzy. Dzieje prawnego unormowania statusu dyrektora*. „Zarządzanie w Kulturze”, T. 18, nr 3, s. 423–441. <https://doi.org/10.4467/20843976ZK.17.027.7477>.
- Przastek Daniel, 2017: *Polityki kulturalne a wolność wypowiedzi artystycznej w Polsce w latach 1989–2015*. Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa.
- Rada Artystyczno-Programowa Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, 2019: *Regulamin*. „Didaskalia”, nr 153, s. 7–9.
- Raunig Gerald, 2006: *Praktyki instytucyjne. Uciekanie, instytuowanie, przeksztalcanie*. Przeł. na jęz. pol. Aleksandra Bubiło, Bartosz Wójcik. Red. Marta Keil. Transversal Texts. <https://transversal.at/transversal/0106/raunig/pl> [dostęp: 29.03.2022].
- Sadovska Mariana, 2020: *Coming out*. Tłum. Joanna Wichowska. Dwutygodnik.com [„Dwutygodnik”, nr 10 (292)]. <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9125-coming-out.html> [dostęp: 29.03.2022].
- Sid, 2020: *Kraków. Prokuratura rozszerza zarzuty dla b. dyrektora Teatru Bagatela Jacka Henryka S.* Wyborcza.pl, Wiadomości z Krakowa, 18.06.2020. <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,26043133,krakow-prokuratura-rozszerza-zarzuty-dla-b-dyrektora-teatru.html> [dostęp: 29.03.2022].
- Sikora Patrycja, 2015: *Krytyka instytucjonalna w Polsce w latach 2000–2010*. BWA Wrocław – Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław.
- Szczawińska Weronika, 2015: *Teoretyczne demokracje, praktyczne instytucje*. „Polish Theatre Journal”, nr 1, s. 01–09. Pobrano z: www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/download/121/489 [29.03.2022].

- Sztarbowski Paweł, 2019: *Teatr w rytmie słow*. Rozmawiała Aneta Głowacka. „Opcje”, nr 4, s. 44–49.
- Ustawa z dnia 25 października 1991 roku o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. Tekst jednolity. Dz.U. 1991, nr 114, poz. 493.
- Ustawa z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych. Dz.U. 2009, nr 157, poz. 1240.
- Wodecka Dorota, 2016: *Teatr Polski we Wrocławiu. Zamach na teatr i demokrację*. Rozmowa z Krzysztofem Mieszkowskim. Wyborcza.pl, 1.09.2016. <https://wyborcza.pl/7,75410,20627579,zamach-na-teatr-i-demokracje.html> [dostęp: 29.03.2022].
- Wojciechowski Jan Stanisław, 2004: *Kultura i polityki*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Zasady współpracy twórczyń i twórców z Teatrem Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie*, 2019. „Didaskalia”, nr 153, s. 5–7.



Tomasz Mizerkiewicz

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

 <https://orcid.org/0000-0002-4419-5423>

Od krytyki do postkrytyki Nowe możliwości interwencji społecznych literatury w *Limits of Critique* Rity Felski

From Critique to Post-Critique New Possibilities for Social Interventions of Literature in Rita Felski's *The Limits of Critique*

Abstrakt: W artykule omówiono przełomowy w anglosaskich studiach literaturoznawczych projekt postkrytyki sformułowany w książce Rity Felski *Limits of Critique*. Zreferowano przeprowadzoną przez badaczkę wszechstronną analizę „hermeneutyki podejrzeń”, w której to analizie Felski wykazywała liczne ograniczenia owej hermeneutyki. Felski zaproponowała, by krytykę – rozumianą jako oschłe emocjonalnie czytanie literatury stanowiące część panoptycznego systemu władzy ujarzmiającej jednostki – zmodyfikować o jakości afektywne oraz nowe widzenie ontologii dzieła literackiego. Badaczka uważa, że dzięki Brunona Latoura teorii aktora-sieci można zacząć postrzegać utwór literacki jako sprawczego aktora pozaludzkiego. Dzieło unika wówczas udziału w jałowym sporze między ideą autonomii sztuki a radykalnym pragmatyzmem zakładającym pełną zależność znaczeń owego dzieła od kontekstu. Odsłaniana w nowych analizach fenomenologicznych literatura demonstruje swoją zdolność oddziaływania, a zarazem nie dokonuje niczego sama z siebie, lecz robi to we współpracy z innymi ważnymi aktorami ludzkimi i pozaludzkimi (czytelnikami, szkołami, czytelniczymi obyczajami rodzinnymi i innymi). Krytyka opisana w *Limits of Critique* staje się świadomą uczestniczką interwencji społecznych literatury polegających na wspólnym odkrywaniu możliwości zaistnienia nowych rodzajów połączeń, sieci i wspólnot. Tym samym krytyka i literatura przyczyniają się do wypracowania szczególnie efektywnych odmian sprawstwa estetycznego, ekonomicznego i politycznego.

Słowa kluczowe: krytyka, postkrytyka, Rita Felski, hermeneutyka podejrzeń, teoria aktora-sieci.

Abstract: The article discusses a groundbreaking post-critical project in Anglo-Saxon literary studies formulated in Rita Felski's book *The Limits of Critique*. Tomasz Mizerkiewicz offers a comprehensive analysis of the “hermeneutics of suspicion” carried out by Felski, showing its numerous limitations. Felski argues that criticism – understood as an emotionally uninvolved reading of literature being part of the panoptic system of power that subjugates individuals – should be modified to embrace an affective quality and a new vision of the ontology of a literary work. Felski believes that thanks to Bruno Latour's actor-network theory, it is possible to begin to perceive the literary work as a causative non-human actor. The work then avoids participating in the sterile dispute between the idea of

the autonomy of art and radical pragmatism, which assumes the full dependence of the meanings of this work on the context. Theorized in new phenomenological analyses, literature demonstrates a capacity to exert influence. At the same time, it does not do anything by itself, but in cooperation with other important human and non-human actors (readers, schools, reading family customs and others). The type of critique described in *The Limits of Critique* becomes a conscious participant in the social interventions of literature consisting in the joint discovery of the possibility of the emergence of new types of connections, networks and communities. Thus, critique and literature contribute to the development of particularly effective varieties of aesthetic, economic and political agency.

Keywords: critique, post-critique, Rita Felski, hermeneutics of suspicion, actor-network theory

Książka Rity Felski *Limits of Critique* (czyli „granice krytyki”; Felski, 2015) może być śmiało nazywana przełomem w badaniach literackich oraz krytyce literackiej. Publikacja ta ma również kluczowe znaczenie dla samej autorki – zwykle stara się ona, aby to ta pozycja była pierwszą spośród jej książek tłumaczonych w danym kraju. Poprzedzając ją *Uses of Literature* (Felski, 2008), przełożona na język polski jako *Literatura w użyciu* (Felski, 2016), zapowiadała już wiele z treści *Limits of Critique* i pod względem retorycznym była pomyślana jako wyzywający manifest literaturoznawczy. *Literatura w użyciu* jednak skupiała się bardziej niż wydana po niej książka na programie „pozytywnym” i nie nazywała równie śmiało głównego adwersarza metodologicznego, stąd przyjęta została bez większych protestów, ale i nie spowodowała takich zmian jak *Limits of Critique*. Nie bez znaczenia było to, że pozycja Felski w amerykańskim i światowym literaturoznawstwie umacniała się z roku na rok. Jako redaktor naczelna „New Literary History”, znakomita w tej roli, przez wiele lat animowała gorące dyskusje teoretycznoliterackie wokół takich zagadnień, jak tragedia, porównanie, fenomenologia, podejrzenie i wiele innych.

Przez kilka dekad pracę Felski legitymizowała przede wszystkim sława jej pierwszych książek feministycznych, które były przygotowywane przez badaczkę z brytyjskiego Cambridge i australijskiego Perth. Wśród tych prac powszechne uznanie zaszczytnie zdobyła *The Gender of Modernity* (Felski, 1995), gdzie krytyczka podważała przekonanie o „męskim” charakterze nowoczesności i ukazywała wielorakie kobiece sprawstwo w nowoczesności literackiej i pozaliterackiej; nie odrzucała przy tym samego pojęcia historycznoliterackiego, uznając wartość podobnych ujęć historycznoliterackiego, uznając wartość podobnych ujęć historycznoliterackiego, uznając wartość podobnych ujęć historycznoliterackiego. Opinia historyczki genderowej i literaturoznawczynie chętnie sięgającej po metody studiów kulturowych sytuowała Felski w głównym nurcie badań, który po okresie zdobywczym i krytycznym stopniowo okrzepł jako dominująca metoda

poznawcza. Kolejne inicjatywy autorki *Limits of Critique*, takie jak studia na temat doświadczenia czasu w literaturze (Felski, 2000) czy zawarta w *Literaturze w użyciu* propozycja przemyslenia możliwości, jakie przynosi nowa refleksja fenomenologiczna, nie każdemu uświadamiały, że tytuł monografii Felski *Literature after Feminism* [Literatura po feminizmie] (Felski, 2003) oznaczał też, iż badaczka wyznacza sobie nowe obszary badań. Wciąż związana z badaniami genderowymi i w razie potrzeby w nowy sposób je wypróbowująca Felski mówiła przecież coraz głośniejsze, że konieczne stało się bardziej różnorodne podejście do literatury, aby studia nad nią nie utknęły w martwym punkcie. Zmysł teoretycznego myślenia, wielorakie tradycje badawcze, o których wspominała w swej historii intelektualnej (szkoła frankfurcka, socjologia, tradycyjna filologia i inne), potrzeba konfrontacji i weryfikacji poglądów, upodobanie do polemik spowodowały, iż przez lata Felski wypracowała szereg nowych pozycji poznawczych, pojęć i ustaleń, których sumaryczne i dobitne przedstawienie w *Limits of Critique* wprawiło wiele osób pogrążonych w metodologicznej drzemce w niemałe zaskoczenie.

Co prawda, przełom zbliżał się nieuchronnie i sama Felski skromnie wspomina we wstępie do książki, że propozycje czytania literatury, w których krytyka zajmuje nie uprzywilejowaną, a jedną z wielu ważnych pozycji, pojawiały się od dłuższego czasu. Potrzeba było jednak wpływowej badaczki literackiej i bezpardonowej rozprawy z metodami krytyki poststrukturalistycznej, aby doszło do przesilenia metodologicznego. Nawiązania do *Limits of Critique* ośmieliły kolejne inicjatywy teoretyczne. Dość wspomnieć o rozwoju studiów nad opisem jako kategorią literacką i literaturoznawczą – przywoływana praca Felski należy do opracowań, które przeorientowały ową działalność badawczą. Mimo iż w następstwie publikacji książki ukuty został termin „postkrytyka”, a nawet padało określenie „zwrot postkrytyczny” (Anker, Felski, eds., 2017), to wstrząs wywołany przez *Limits of Critique* nie powinien być wyjaśniany przez pojęcia równie zadomowione co „zwrot”. Książka Felski oddziałuje bowiem wielopoziomowo – wpływa na przesunięcia w ramach całych obszarów badań literackich (Gustafson, Gardner, 2016), nie dotyczy samego problemu krytyki, ale i nowych możliwości badań genderowych, postkolonialnych, socjologii literatury, postsekularyzmu i innych. Przede wszystkim stanowi wyzwanie dla pewnych przyzwyczajęń poznawczych, przewartościowuje dotychczasowe wybory i zmusza do ponownego określenia tożsamości naukowej przez czytających tę pracę krytyczki i krytyków.

Krytyka krytyki

Limits of Critique mówi o granicach krytyki, przy czym kwestia owych „granic” rozumiana jest na kilka sposobów. Mylne byłoby przekonanie – aczkolwiek wywołane prowokującym tytułem – iż autorka chce limitować pracę krytyki literackiej, chodzi raczej o pokazanie, że pewien tryb prowadzenia procedur interpretacyjnych zaczął się wyczerpywać i banalizować. Manifest Felski miał być śmiałym głosem nazywającym po imieniu impas pracy krytycznej. Jest i druga ważna okoliczność: zdaniem badaczki sama aktywność krytyczna powinna być prowadzona z metakrytyczną świadomością ograniczeń tego, co się osiąga przez próby podejrzliwej lektury. Istnieje obszar obok- czy pozakrytycznej pracy lekturowej i ona także powinna być elementem każdego projektu krytyki. Trzecia kwestia dotyczy tego, co Felski ma na myśli, mówiąc o „krytyce”. Jak wiadomo, w tradycji anglosaskiej nie ma typowego dla wielu kultur literackich w Europie rozróżnienia na krytykę i badania literackie. Badaczka mówi przede wszystkim o pewnej dominującej formie pracy poznawczej prowadzonej w środowiskach akademickich, ale zakłada przy tym, że jest to aktywność rozpowszechniona również w omówieniach bieżącej produkcji piśmiennej, czego potwierdzeniem byłyby zresztą recenzje książki Felski opublikowane na łamach „London Review of Books” (Eagleton, 2015) czy „Los Angeles Review of Books” (Mullins, 2015). Nieco inaczej jest w polskiej tradycji literackiej, gdzie pozostaje wciąż w mocy rozdźwięk pomiędzy krytyką akademicką a krytyką nieakademicką – ta druga dba o wytwarzanie zapisów bezpośrednich spotkań lekturowych z dziełami i do jej etosu należy nieustanne podkreślanie, iż tego rodzaju rozpoznania są istotniejsze od analiz filologicznych. Z tego wynika – to czwarta kwestia – że znaczna część impetu polemicznego książki bierze się z obyczajów właściwych anglosaskiej nauce o literaturze (oraz sekundującej jej krytyce literackiej) i w dużej mierze o rozpoznanie tych ograniczeń chodziło w monografii *Limits of Critique*.

Wyczerpująca się, zdaniem Felski, tradycja krytyczna to wielki obszar nazwany swego czasu przez cytowanego przez badaczkę Paula Ricoeura „hermeneutyką podejrzeń”. Zauważane przez Felski przesilenie okazuje się elementem dużo większego przekształcenia. Wychowana na lekturach poststrukturalistycznych krytyczka twierdzi, iż jest to zarazem dostrzeżenie granic tego paradygmatu wraz z towarzyszącym mu ruchem dekonstrukcjonistycznym. Z pewnością ma ona także na celu sygnalizowaną już w *Literature after Feminism* potrzebę korekty w obrębie języków badań feministycznych oraz queerowych. Nie była zresztą osamotniona w swoim postulatcie, gdyż podobne zgłaszała wcześniej Eve Kosovsky Sedgwick. Ponadto *Limits of Critique* świadomie włącza się w przekraczanie ograniczeń poznawczych konstruk-

tywizmu, przede wszystkim jego „mocnych” tez o interpretacyjnym charakterze rzeczywistości (pogląd reprezentowany w *Limits of Critique* między innymi przez pragmatyzm Stanleya Fisha), narratywistycznym charakterze podmiotowości, językowej ontologii wszelkich bytów. Aby uświadomić czytelnikom swojej książki skalę zachodzących właśnie zmian, Felski raz po raz przywołuje przykład nasilającego się zainteresowania badawczego afektami i pamięcią, przypomina dyskusje dotyczące ontologii przedmiotów, nowego materializmu i innych tendencji, które otwierają pozakonstruktywistyczną domenę humanistyki. Dopiero po uwzględnieniu istnienia owej domeny należy analizować postulowaną przez Felski korektę dotyczącą granic hermeneutyki podejrzeń.

Autorka *Literatury w użyciu* skrupulatnie przeprowadza bilans dokonań hermeneutyki podejrzeń jako najbardziej wpływowej w ostatnich dziesięcioleciach metody badań literackich. Oddając tej procedurze niewątpliwe zasługi i zaznaczając jej pewną przydatność, zwraca uwagę na skutki długotrwałego pozostawania w obrębie praktyk naśladowujących założycielskie gesty Marksa, Nietzschego i Freuda. Szczególnie udanym przedłużeniem tych gestów stały się, jak wiadomo, opracowania Michela Foucaulta dotyczące społeczeństwa panoptycznego, podmiotowości jako bytu zawsze u-ja-rzmionego oraz wizji historii jako zmian reżimów czy „epistem” poznawczych. Zdaniem Felski odczytania utworów w tym kontekście zaczynają coraz bardziej krępować ich znaczenia i sprawczość, czyli przeocząją możliwość interweniowania przez nie w relacje społeczne. Hermeneutyka podejrzeń bowiem zbyt często traktuje utwory literackie jako ilustracje ogólnych i szkodliwych procesów kulturowych oraz wyklucza szansę innej niż przez nią przyjęta reakcji lekturowej na dane dzieło. W procedurach interpretacyjnych utwór staje się „podejrzany”, czasem od razu „winnym”, a niekiedy wręcz rozmyślnie agresywnym stronnikiem niewidocznych mechanizmów kontroli społecznej i zniewolenia podmiotowego. Seryjnie produkowane na uniwersytetach analizy prowadzą zawsze do wydobycia nieświadomie lub świadomie złożonych w dziele dyspozycji do podtrzymywania panujących reżimów władzy oraz form wewnątrzspołecznej opresji. Dlatego preferowane są metody krytyki lekturowej polegające na przewencyjnie nieufnym sprawdzaniu potencjałów znaczeniowych dzieła, wypróbowywaniu, jak dalece można je powiązać z kolejnymi typami konserwatywności, backlashu, oportunistu. Badaczka (gdyż zwykle za słowem „critic” umieszcza Felski podmiot kobiecy) musi zachować duży dystans wobec oglądanego tekstu, pracować w surowym rygorze emocjonalnym, czyli prowadzić wiwisekcje systemowych uwikłań literatury. Panuje przy tym poczucie, że nad podejmowanymi wysiłkami ciąży fatalizm, gdyż literatura zdaje się bezalternatywnie

pozostawać częścią systemu władzy, w tym władzy „niewiarygodnych znaków” (Felski, 2015, s. 33¹), których ciągła ekspansja wymusza coraz bardziej zaciekle i „zimne” odpowiedzi krytyczne. Ponieważ nie widać końca tego „kafkowskiego” świata literatury, krytyka musi mu nieustannie wytaczać proces.

Felski na przykładzie opowiadania Witolda Gombrowicza *Zbrodnia z premedytacją* stara się wyjaśnić, dlaczego podobnie widziane zabiegi interpretacyjne są podejmowane, nawet jeśli nie mają żadnego umocowania w dowodach empirycznych (Pecora, 2016, s. 183). Chodzi o coś, co Sedgwick nazwała lekturą „paranoiczną”. Felski przypomina fabułę opowiadania: jego bohater, sędzia śledczy, przybywa do mieszkającego na prowincji znajomego, a kiedy dowiaduje się o jego nagłej śmierci, niejako „z nawyku” zaczyna sprawdzać, czy aby nie doszło do zbrodni. Pomimo braku poszlak dowodzi, iż w domu popełniono morderstwo, a na końcu wymusza na synu zmarłego, by ten „przyznał się”, czyli zostawił na szyi ojca ślady po rzekomym uduszeniu. Przewrotna fabuła Gombrowicza służy badaczce do wydobycia potencjalnie przemocowego charakteru hermeneutyki podejrzeń, który uruchamia się, jeśli ktoś nie wyczuwa, że należy posługiwać się krytyką tego rodzaju ze świadomością jej ograniczeń. Koniecznie należy znać granice krytyki, aby nie ulegać wpisanim w nią możliwościom nadużyć interpretacyjnych. Nic dziwnego, że roboczy tytuł książki brzmiał *Demon of Interpretation* [Demon interpretacji] (Felski, 2015, s. 10). Z tych właśnie powodów Felski poświęca cały rozdział książki omówieniu pokrewieństwa między hermeneutyką podejrzeń a strukturami powieści kryminalnej, które zdają się jej „matrycą”.

Przywołanie ojców założycieli hermeneutyki podejrzeń pozwala na przypomnienie kilku zasad ich lektury, które współcześnie znajdują coraz mniej zwolenników. Pierwszą z nich jest dychotomia: powierzchnia – głębia, podpowiadająca, że za mistyfikującą fasadą należy wytropić ukrytą prawdę czy prawdziwe motywacje. W formułowanych obecnie projektach w rodzaju „czytania powierzchniowego” (*surface reading*) chodzi o dostrzeżenie wagi tego, co na powierzchni, co dostępne i dosłowne. Obok rozwijane są liczne opisy lektury jako procesu ciągłego współdziałania ujęć „powierzchniowych” i „dogłębnych” (czy dokonywanych „ze środka”). Felski przypomina także klasyczne „koło hermeneutyczne”, w którym nie ma założonej wrogości między lekturą „głębiniową” a „powierzchniową”. Wartym przemyślenia wariantem tej dychotomii jest inspirowane Freudowską psychoanalizą postrzeganie tekstu jako zakamuflowanego „symptomu” ukrytej „choroby”. Krytyk nie prowadzi wówczas dialogu z tekstem – jak choćby we wspomnianej regule koła hermeneutycznego – lecz

1 Jeśli nie podano inaczej, przekład fragmentów – T.M.

stawia diagnozę. Takie ujęcie krytyki prowadzi Felski do pewnej obserwacji: jakkolwiek często krytycy foucaultowscy uważają, że ich perspektywa stanowi spojrzenie „z dołu”, to praktykowane przez nich czytanie okazuje się nieodmiennie „wyższościowe”. Wtajemniczony krytyk wyraźnie góruje nad „naiwnym” czytelnikiem i „naiwnym” dziełem. A przecież, powiada badaczka, prace socjologiczne Luca Boltanskiego i Laurenta Thévenota pozwalają dostrzec, iż krytyka należy do najintensywniej obecnych w naszym życiu „praktyk codzienności”, bez przerwy podejmowana jest w wewnątrzspołecznych aktach porównań, weryfikacji czy wypróbowywania. Nie ma żadnego powodu, by uznawać, że w pozaakademickiej rzeczywistości nie prowadzi się wydajnych aktywności krytycznych. Tym bardziej musi dziwić, że krytycy często oglądają dzieła jako przejawy schorzeń, których leczeniem zająć się mogą jedynie oni jako wysoko wykwalifikowani specjaliści. W odpowiedzi na podobne podejście w obrębie studiów postkolonialnych wracają obiekcje dotyczące dekonstrukcji dyskursów kolonizatorskich. W gruncie rzeczy tego rodzaju krytyka kierowana jest do wąskich elit akademickich i nierzadko zakłada „wrodzony” brak sprawstwa podmiotów poddawanych kolonizacji.

Osobna część dyskusji z krytyką dotyczy jej upodobania do interpretacji kontekstualizującej każde dzieło literackie. Powodem owej dyskusji jest między innymi niezgoda na znane twierdzenie pragmatyzmu o nieuchronnej i pełnej konstruowalności znaczeń dzieła, co miało być wynikiem rzekomo źródłowego osadzenia utworu w „wytwarzającym” je kontekście „wspólnot interpretacyjnych”. Ważniejsza obiekcja dotyczyła procedur stosowanych w takich metodologiach jako nowy historyzm. Mimo iż znany tekst Stephena Greenblatta zachęcał do „rozmowy ze zmarłymi”, to zwykle, zauważa Felski, badania tego nurtu traktowały kontekst historyczny jak zamykającą dzieło „szufladkę”, w czym przypominały całkowicie domknięte i potem w całości zastępowane „epistemy” Foucaulta. Stosowany w tym paradygmacie model „gęstego opisu” udowodniać miał, że zapisy prawne są, co prawda, równie skomplikowanymi komunikatami z pewnej epoki co arcydzieła literatury, ale wszystkie one razem ściśle przylegają do reżimu dyskursywnego danego okresu, a reżim ten jest potem zastępowany w pełni przez następny reżim. Procedura ta jednak, jak sądzi badaczka, nie potrafi w żaden sposób wyjaśnić fenomenowi transtemporalnych wędrówek dzieł literackich, wędrówek, które odbywają się wbrew owemu silnemu ukontekstowaniu, a może z powodu kontekstu istniejącego inaczej niż w myśli konstruktywistycznej, co po publikacji *Limits of Critique* badaczka jeszcze nieraz problematyzowała (Giusti, 2019).

Należy też wspomnieć o politycznych aspektach krytyki. Felski przekonuje, że choć każda próba rozmowy o granicach kryty-

ki prowadzi do oskarżeń o konserwatywno-prawicowe sympatie krytyczek formułujących swoje zastrzeżenia, to nie ma niczego implicytnie emancypacyjnego w metodach hermeneutyki podejrzeń. Plenienie się patologicznych hermeneutyk podejrzeń wydaje się dziś raczej zjawiskiem charakterystycznym dla ultrapravicowych teorii spiskowych. Przywołanym przez badaczkę przykładem są przekonania dotyczące „nierealności” zagrożenia klimatycznego, które miałyby być wyłącznie interesowną grą prowadzoną przez ukrytych sprawców ekonomicznych. Za każdym razem, twierdzi autorka *Literatury w użyciu*, należy uważnie sprawdzać, kto i co mówi, do kogo i w jakiej sytuacji. Wydźwięk polityczny dzieła wcale nie jest tak oczywisty, jak podpowiadają niektóre hermeneutyki podejrzeń. Analiza *Bostończyków* Henry’ego Jamesa przeprowadzona przez Felski z grupą studentów wiodła od ustalenia zasadniczej zależności utworu od zachowawczych dyskursów jego epoki do podważenia przekonania o jakiegokolwiek zależności dzięki skrupulatnej lekturze utworu, która pozwoliła uwolnić proemancypacyjne energie owego dzieła.

Postkrytyka

Propozycja Felski była częścią szerszego ruchu intelektualnego, który nazwano później postkrytyką. Do jej głównych zadań należało znalezienie drogi umożliwiającej uniknięcie dychotomicznych podziałów na widzenie literatury albo jako domeny autonomicznej sztuki słowa, albo jako sfery w pełni zależnej od pozaliterackich procesów, które literatura jedynie biernie reprodukuje. Szczególnie wydajną metodą heurystyczną stała się dla Felski teoria aktora-sieci autorstwa Brunona Latoura. Amerykańska badaczka chciała pokazać, iż dzieło może być traktowane jako aktor pozaludzki, któremu przyznaje się możliwość sprawstwa, a dokładniej: współsprawstwa. Dzieło nie osiąga bowiem niczego samo z siebie, czyli wskutek czystej emanacji przemożnej mocy estetycznej, która, powiedzielibyśmy, cytując Juliusza Słowackiego, „zjadaczy chleba” „w anioły przerobi”. Całe grupy „zjadaczy chleba” poruszonych przeżyciem lekturowym muszą się bowiem aktywnie przyczynić do tego, by jakikolwiek rodzaj „przemiany” pod wpływem dzieła był możliwy. Tymi niezbędnymi aktorami są szkoły, kanony lektur, sylabusy, wydawcy, tłumacze, konkursy literackie, metodologie, tradycje rodzinnego czytania i kupowania książek itp. To dzięki owej gęstej i rozciągającej się nieraz na okres wielu pokoleń sieci aktorów współpracujących z dziełem-aktorem dochodzi do cudu sprawstwa konkretnego utworu w świecie jednostkowego życia lub w sferze reakcji niektórych zbiorowości na dzieło. Dlatego w *Limits of Critique* pojawia się przekonanie o „towarzystwie” dzieła (Felski, 2017a, s. 104), jego zdolności do przyciągania wiernych czytelników, innowacyjnych

metod egzegezy, pomysłów na organizację konferencji, nowych edycji, akcji wspólnego czytania i wielu innych ludzkich oraz pozaludzkich aktorów, którzy rozgałęziają społecznie dzieło. Felski pisze:

Pociąg teorii do retoryki marginalności i negatywności nie pozwala nam dostrzec, że towarzyskość tekstu – to znaczy jego osadzenie w licznych sieciach i jego poleganie na wielu mediatorach – nie jest wyczerpywaniem, umniejszaniem ani przejmowaniem jego sprawczości, ale jej koniecznym warunkiem (Felski, 2017a, s. 108–109).

Podobne myślenie o dziele literackim (ale i filmowym, muzycznym, plastycznym) wpływa decydująco na nowe sytuowanie krytyki. Zdaniem Felski dzięki Latourowi można podjąć

polemikę z nowoczesnym pragnieniem czystości: by oddzielać racjonalność od emocji, by zabezpieczać krytykę przed wiarą, by odróżniać fakty od fetyszy (Felski, 2017a, s. 105).

Literatura i krytyka pozostają tutaj źródłowo osadzone w owych licznych splątaniach, przywiązaniach, dynamikach zerwań i nawiązań, poznawczych zamąceniach i wyklarowaniach. Krytyka staje się jednym z wielu modusów odnoszenia się do doświadczenia lekturowego, ważnym, ale „towarzysko” otwartym na inne odpowiedzi lekturowe, posiłkującym się nimi i wspierającym je. Autorka *Hooked*, jak wspomniałem, korzysta z badań nad afektami rozumianymi jako ważny czynnik literacki. Zastanawia ją, czym są nieprzewidywalne reakcje emocjonalne na jakąś piosenkę, wiersz, scenę filmową. W takich chwilach schłodzona afektywnie świadomość krytyczna zmuszona jest współpracować z całą gamą silnych i „pozytywnych” emocji – poruszeniem, fascynacją, szokiem. Dzięki temu środowisko emocjonalne krytyki staje się mniej przejrzyste, ale i bardziej twórcze, pulsuje wielością jakości, pojawia się w nim nie tylko zimna i stonowana analiza, lecz także myśl co chwila przeorientowywana z powodu sprawstwa nowych obiektów tekstowej fascynacji.

Konsekwencją przyjęcia podobnej perspektywy staje się zbliżenie procedur analizy akademickiej do literackich praktyk codzienności, w tym do sposobów przeżywania lektury przez zwykłych „zjadaczy chleba”. Zdaniem badaczki wycofanie się z prób wyjaśniania na przykład powszechnie praktykowanych form wierności dziełom literackim zubaża wartość poznawczą pracy krytycznej. Nie mamy wtedy choćby możliwości przebadania krytycznego sprawstwa tych wszystkich aktorów, od których realnie zależy cyrkulacja dzieł w życiu społecznym. W wykonaniu

owych aktorów niekoniecznie są praktykowane, co należy mocno podkreślić, odmiany krytyki konserwatywnej, ich praca to często niezwykle innowacyjne wynajdywanie miejsc w codzienności (by nawiązać do koncepcji Michela de Certeau), w których przeprowadzane są nowe testy sprawczego potencjału utworów literackich. Mówiąc nieco inaczej – w życiu społecznym działa niezliczona ilość anonimowych i nieprofesjonalnych animatorów kultury, którzy swymi wyborami krytycznymi umożliwiają, blokują, przekierowują obiegi dzieł, a także testują możliwości „towarzyskie” literatury.

Z tych rozważań Felski można wysnuć wniosek, iż utwór literacki winniśmy postrzegać jako współ-sprawcę swego wpływu, a czytelniczkę jako współ-kompozytorkę dzieła. Dzieło samo z siebie nie przerabia czytających w „anioły”, jak głosiłaby idea autonomii dzieła literackiego, ale też to nie czytelniczka samodzielnie staje się sprawczynią wszystkich znaczeń biernego utworu, jak twierdziłby pragmatyzm. Do praktyk krytyki przeto, według Felski, mogą otwarcie powrócić pewne odmiany czytania fenomenologicznego. Skoro wiersz i powieść są zdolne oddziaływać dzięki współpracy z aktorami tworzącymi z nimi sieć społeczną, to mają pewną zdolność organizowania odbiorczej uwagi, zmuszania, by czytelniczka zauważyła to, co ma przed nosem – dosłowność zapisu. Felski w swojej wersji „miękkiej” fenomenologii próbuje legitymizować te miejsca czy momenty pracy krytycznej, w których jak najwierniej zdajemy sprawę z faktyczności naszego czytania, z tego, jak dany zapis się nam objawia. Ma to prowadzić nie do zamykania się w hermetycznym kręgu jednostkowego spotkania z prawdą dzieła, lecz do zrozumienia działania pewnego konkretnego zapisu, mocy „jawiących się” dzięki niemu jakości, przy pełnej świadomości tego, że ich dostrzeżenie zostaje osiągnięte z pomocą sieci mediatorów, którzy umożliwili i przygotowali owo spotkanie czytającej z utworem. Dając dziełu moment dla fenomenologicznych objawień, możemy opisywać jego ruch ku uwyrażnianiu się, wydobywaniu się z magmy wielu tekstów czy komunikatów. Krytyczka ma wówczas szansę pokazać, że

autonomia dzieła sztuki – o ile jako autonomię rozumiemy jego wyrazistość i wyjątkowość – nie przekreśla łączliwości, lecz sama jest powodem tworzenia i podtrzymywania powiązań (Felski, 2017a, s. 104).

Lektura fenomenologizująca zyskuje nową funkcję w krytyce – staje się odkryciem wynikających z siły estetycznego oddziaływania utworu nowych „łączliwości” literatury, jej nieznanych dotąd zdolności „sklejania” sieci aktorów, którzy współ-tworzą następnie kolejne szeregi niespodziewanych „faktów literackich”.

Po postkrytyce

Propozycja Felski wywołała szeroki oddźwięk w środowisku literaturoznawczym. Ukazały się numery tematyczne pism naukowych, a autorka *Limits of Critique* odpowiadała na zebrane wypowiedzi na temat swojej książki. Nie brakowało krytyczek i krytyków dobrze przygotowanych w toku wcześniejszych dyskusji teoretycznych na łamach „New Literary History” do tego projektu, a nawet wręcz mówiących, iż taka książka musiała się wreszcie pojawić (Mullins, 2015). Zastrzeżenia wzbudziło powiązanie przez Felski prac Foucaulta wyłącznie z postawą zdystansowanego analityka (Kurnick, 2020). Większą konfuzję zrodziło to, że publikacja książki zbiegła się w czasie z wygraną wyborczą Donalda Trumpa i narastającą autokratyzacją życia publicznego za oceanem. Usłyszeć można było opinie, iż w takich chwilach krytyka staje się jeszcze bardziej potrzebna, w tym w swojej najbardziej nieprzejednanej odmianie (Eagleton, 2015; Fuss, 2017). Wygrywał jednak pogląd, że w epoce Trumpa potrzebna jest krytyka, ale i coś więcej niż krytyka (Friedman, 2017, s. 344), żeby na oddziaływaniu kultury móc opierać pozytywne projekty intelektualne i społeczne, do jakich zaliczono książkę Felski (Branch, 2016; Fessenden, 2016; Jacobs, 2016; McDermott, 2016; Best, 2017; Beckwith, 2017; Friedman, 2017; Jagoda, 2017; Love, 2017).

Pojawiła się jeszcze insynuacja, iż badaczka nie interesuje się sprawą sprawiedliwości społecznej, rozmowa o granicach krytyki ułatwić mogłaby inwazję autokratycznej znieczulicy na kolejne sfery życia wspólnotowego (Robbins, 2017). Badaczka odpowiadała, że przed Trumpem kwitła hermeneutyka podejrzeń na uniwersytetach, ale równolegle szerzyła się niesprawiedliwość i nierówności społeczne, których efektem stał się dryf na osłepku autorytaryzmowi (Felski, 2017b, s. 387). Zamiast tego, jak dowodziła, potrzebne są projekty, w których całe grupy społeczne zostaną zauważone jako realni sprawcy zmian estetycznych, ekonomicznych i politycznych. Zbliżając pracę akademicką do praktyk pozaakademickich – przekonywała Felski – można znaleźć rodzaje krytyki, które będą częścią wspólnotowego życia pełnego afektów, pomysłów na nowe formy oporu, dyskretnych odmian nadziei itp. (Felski, 2017b).

Dzięki pracy postkrytycznej można przeto łatwiej sformułować „łączliwy” projekt, w którym lektura dzieła literackiego prowadzi do skutecznej interwencji w przestrzeni społecznej, tj. staje się częścią szybko rozgałęziającej się sieci aktorów. Podobne postrzeganie miejsca pracy krytycznej sytuuje ją w pobliżu aktywności tych, którzy uparcie trwają przy częściowo niewymiennej wartości przeżycia estetycznego, zastanawiają się, dlaczego jakaś książka potrafiła ich wyrwać z narzuconego sposobu myślenia, nauczyła współsprawstwa w dążeniu do wolności i równości. Te wątki *Limits of Critique* stać się miały zaczynem

następnej monografii – *Hooked* (Felski, 2020) – rozszerzającej projekt postkrytyki na problematykę w nowy sposób zdefiniowanej więzi estetycznej, przeżycia „dostrojenia się” do utworu literackiego, identyfikacji z bohaterem oraz interpretacji jako współtworzenia relacji z dziełem. Wszystkie te zagadnienia nie byłyby przecież możliwe do sformułowania bez wcześniejszego precyzyjnego określenia przez Ritę Felski granic krytyki.

Bibliografia


- Anker Elisabeth S., Felski Rita, eds., 2017: *Critique and Postcritique*. Duke University Press, Durham–London.
- Beckwith Sarah, 2017: *Reading for Our Lives*. PMLA, vol. 132, issue 2, s. 331–336. <https://doi.org/10.1632/pmla.2017.132.2.331>.
- Best Stephen, 2017: „*La foi postcritique*”, on *Second Thought*. PMLA, vol. 132, issue 2, s. 337–343. <https://doi.org/10.1632/pmla.2017.132.2.337>.
- Branch Lori, 2016: *Postcritical and Postsecular: The Horizon of Belief*. „*Religion & Literature*”, vol. 48, no. 2, s. 160–167. <http://www.jstor.org/stable/26377486> [dostęp: 4.10.2022].
- Eagleton Terry, 2017: *Not Just Anybody*. [Rev. Rita Felski: *The Limits of Critique*]. „*London Review of Books*”, vol. 39, no. 1. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v39/no1/terry-eagleton/not-just-anybody> [dostęp: 4.10.2022].
- Felski Rita, 1995: *Gender of Modernity*. Harvard University Press, Cambridge, Mass.–London.
- Felski Rita, 2000: *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture*. New York University Press, New York–London.
- Felski Rita, 2003: *Literature after Feminism*. Chicago University Press, Chicago–London.
- Felski Rita, 2008: *Uses of Literature*. Blackwell Publishing, Malden–Oxford.
- Felski Rita, 2015: *Limits of Critique*. Chicago University Press, Chicago–London.
- Felski Rita, 2016: *Literatura w użyciu*. Przeł. Joanna Borkowska et al. Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań.
- Felski Rita, 2017a: *Kontekst jest do bani*. Przeł. Krzysztof Hoffmann, Weronika Szwebs. „*Forum Poetyki*”, nr 7 (wiosna/lato), s. 94–111.
- Felski Rita, 2017b: *Response*. PMLA, vol. 132, issue 2, s. 384–391. <https://doi.org/10.1632/pmla.2017.132.2.384>.
- Felski Rita, 2020: *Hooked. Art and Attachment*. Chicago University Press, Chicago–London.
- Fessenden Tracy, 2016: *A Hermeneutics of Resilience and Repair*. „*Religion & Literature*”, vol. 48, no. 2, s. 167–172. <http://www.jstor.org/stable/26377487> [dostęp: 4.10.2022].
- Friedman Susan Stanford, 2017: *Both/And: Critique and Discovery in Humanities*. PMLA, vol. 132, issue 2, s. 344–351. <https://doi.org/10.1632/pmla.2017.132.2.344>.

- Fuss Diana, 2017: *But What about Love?* PMLA, vol. 132, issue 2, s. 352–355. <https://doi.org/10.1632/pmla.2017.132.2.352>.
- Giusti Francesco, 2019: *Passionate Affinities: A Conversation with Rita Felski*. „Los Angeles Review of Books”, September 25. <https://lareviewofbooks.org/article/passionate-affinities-a-conversation-with-rita-felski/> [dostęp: 3.04.2022].
- Gustafson Sandra M., Gardner Tyler, 2016: *Introduction: Possibilities Beyond Critique*. „Religion & Literature”, vol. 48, no. 2, s. 156–159. <http://www.jstor.org/stable/26377485> [dostęp: 4.10.2022].
- Jacobs Alan, 2016: *Vulnerabilities and Rewards*. „Religion & Literature”, vol. 48, no. 2, s. 173–179. <http://www.jstor.org/stable/26377488> [dostęp: 4.10.2022].
- Jagoda Patrick, 2017: *Critique and Critical Making*. PMLA, vol. 132, issue 2, s. 356–363. <https://doi.org/10.1632/pmla.2017.132.2.356>.
- Kurnick David, 2020: *A Few Lies: Queer Theory and Our Method Melodramas*. „English Literary History”, vol. 87 (2), s. 349–374. <https://doi.org/10.1353/elh.2020.0011>.
- Love Heather, 2017: „*Critique Is Ordinary*”. PMLA, vol. 132, issue 2, s. 364–370. <https://doi.org/10.1632/pmla.2017.132.2.364>.
- McDermott Ryan, 2016: *Conversion and Critique*. „Religion & Literature”, vol. 48, no. 2, s. 179–183. <http://www.jstor.org/stable/26377489> [dostęp: 5.10.2022].
- Mullins Matthew, 2015: *Are We Postcritical?* „Los Angeles Review of Books”, December 25. <https://lareviewofbooks.org/article/are-we-postcritical/> [dostęp: 3.04.2022].
- Pecora Vincent P., 2016: „*Suspicion... Hermeneutics... Religion?*”. „Religion & Literature”, vol. 48, no. 2, s. 183–189. <http://www.jstor.org/stable/26377490> [dostęp: 5.10.2022].
- Robbins Bruce, 2017: *Not So Well Attached*. PMLA, vol. 132, issue 2, s. 371–376. <https://doi.org/10.1632/pmla.2017.132.2.371>.



Patryk Szaj

UNIWERSYTET PEDAGOGICZNY IM. KEN W KRAKOWIE

 <https://orcid.org/0000-0002-6315-3317>

Głos ze świata

***Wersy o koniecznym oporze* Szczepana Kopyta**

A Voice from the World:

Szczepan Kopyt's Wersy o koniecznym oporze

Abstrakt: Autor artykułu podejmuje próbę wpisania *Wersów o koniecznym oporze* Szczepana Kopyta w teoretyczne ramy kapitalocenu. Punktem wyjścia czyni rekonstrukcję kondycji krytyki w antropocenie. Przeciwstawia się wyrażanym przez niektórych przedstawicieli i niektóre przedstawicielki dyskursu antropocenu przekonaniom o nieskuteczności krytyki wobec planetarnych wyzwań tej epoki. Dowodzi, że krytyka wciąż jest nam potrzebna, co podkreśla także alternatywna wobec antropocenu koncepcja kapitalocenu. Następnie autor przechodzi do dialogu z twórczością Kopyta. Korzystając zarówno z ustaleń teorii krytycznej, jak i z koncepcji (nowo)materialistycznych, wskazuje na uwikłanie Kopyta w obie te tradycje. Dowodzi, że poecie udaje się uniknąć wiązanego z krytyką „mówienia znikąd”. Kopyt mówi „ze świata”, jako jego uczestnik. Perspektywa ta, zrekonstruowana w artykule na podstawie *Wersów o koniecznym oporze*, pozwala poecie zdiagnozować anachroniczność niektórych marksistowskich praktyk heterodoksyjnych (autonomizm), a także odnotować i twórczo rozwinąć pozytywne i negatywne splątania aktorów ludzkich i pozaludzkich w epoce kapitalocenu.

Słowa kluczowe: Szczepan Kopyt, kapitalocen, nowy materializm, teoria krytyczna, autonomizm

Abstract: Patryk Szaj attempts to inscribe Szczepan Kopyt's *Wersy o koniecznym oporze* [Verses about the Necessary Resistance] into the theoretical framework of the Capitalocene. The starting point is the reconstruction of the condition of criticism in the Anthropocene. He opposes the beliefs expressed by some representatives of the Anthropocene discourse that criticism is ineffective in the face of the planetary challenges of this epoch. He argues that we criticism is still needed, as is also emphasized by the concept of the Capitalocene as an alternative to the Anthropocene. Next, Szaj moves on to a dialogue with Kopyt's work. Using both the findings of critical theory and (new)materialistic concepts, Szaj points to Kopyt's debt to both these traditions. He shows that Kopyt has managed to avoid the “speaking out of nowhere” that is associated with criticism. Kopyt speaks “from the world,” and his voice is that of a participant. This perspective, reconstructed in the article on the basis of Kopyt's *Wersy o koniecznym oporze*, allows the poet to diagnose the anachronism of some Marxist heterodox practices (autonomism), as well as to note and creatively develop the

positive and negative entanglements of human and inhuman actors in the era of Capitalocene.

Keywords: Szczepan Kopyt, Capitalocene, new materialism, critical theory, autonomism

Kondycja krytyki w antropocenie

Myśl krytyczna nie ma w dyskursie antropocenu dobrej prasy. Timothy Morton określa krytykę mianem „cynicznego rozumu”, który obezwładnia każde działanie stwierdzeniem, że „znajdujemy się po uszy w gównie” (Morton, 2018, s. 33–34)¹. Co więcej, zarzuca krytyce swego rodzaju performatywną sprzeczność. Przywołując rozważania Jacques’a Lacana nad prawem ojca, czyli zinternalizowanymi przez jednostkę strukturami władzy, wskazuje na niemożliwość wydobycia się człowieka z tego splotu: „Nigdy nie mylisz się bardziej niż wtedy, gdy wydaje ci się, że masz rację, że potrafisz przejrzeć wszystko na wylot. Co zabawne, zdanie to podlega oczywiście własnej prawdzie” (Morton, 2018, s. 89).

Gdy krytycy i krytyczki mówią z metapoziomu, zachowują się tak, jakby prawda ta ich nie dotyczyła. Podmiot krytyczny jest bowiem podmiotem fundamentalnie nowoczesnym i liberalnym – wierzy w możliwość dotarcia do nagiej prawdy i w to, że dekonspiracja ideologicznych zakłamań (dokonana w pojedynkę) przyczyni się do emancypacji jednostki spod struktur władzy. Rozszerza przy tym ideał emancypacji na kolejne grupy społeczne, tak jakby fakt, że emancypujący się podmiot był u zarania uprzywilejowanym podmiotem męskim, stanowił jedynie akcydens, a nie immanentną aporię krytyki (zob. Sikora, 2019, s. 103–114). Niezależnie od tego typu problemów krytyka reprodukuje logikę nowoczesności w jeszcze jednym, kluczowym aspekcie – całkowicie ignoruje świat pozaludzki. Jak dowodziła w książce *Vibrant Matter* Jane Bennett (2010), demistyfikacja dotyczy tu zawsze spraw człowieka: niesprawiedliwości społecznej, podziału władzy, wyrządzonych krzywd, nierównej redystrybucji dóbr itp., co przesłania sprawczość aktorów innych niż ludzie.

Z podobnych powodów Bruno Latour prawie dwie dekady temu stwierdził, że „z krytyki uszła para” (Latour, 2004). Gest krytyczny paradoksalnie nie tylko nie przyczynia się do większej emancypacji, ale służy jedynie dobremu samopoczuciu krytyka/krytyczki, alienując go/ją z mitycznego (fetyszyzowanego?) „ludu”: „Podczas gdy naiwni wyznawcy usilnie trzymają się swoich przedmiotów [...], ty potrafisz przemienić wszystkie te więzi w tak wiele fetyszy i upokorzyć każdego z wyznawców, ukazując, że nie są one niczym więcej niż ich projekcjami, które ty, tak,

1 Jeśli nie podano inaczej, przekład cytatów z języka angielskiego – P.S.

jedynie ty, jesteś w stanie dostrzec. Ale gdy tylko nieco rozdmuchasz w ten sposób wiarę naiwnych wyznawców w ich znaczenie, w ich zdolność projekcji, niezwłocznie wyprowadzasz drugi cios i upokarzasz ich ponownie, tym razem wykazując, że cokolwiek sobie myślą, ich zachowanie jest całkowicie zdeterminowane przez działanie potężnych przyczynowości wyznaczanych przez obiektywną rzeczywistość, których oni nie widzą, ale które ty, tak, jedynie ty, nigdy niezasypiający krytyk, potrafisz dostrzec” (Latour, 2004, s. 239).

Głosy te podejmuje w książce *Antropocień* Andrzej Marzec, który stanowczo stwierdza, że krytyka jest nieskuteczna politycznie (lewicowe demystyfikacje przegrywają z prawicowym zaangażowaniem) i ekologicznie (*eco-shaming* prywatyzuje odpowiedzialność za kryzys klimatyczny), a ponadto stanowi jedną z głównych przyczyn marazmu antropocenu, gdyż paraliżuje wszelką aktywność: „Progresywne środowiska powinny już dzisiaj nie tylko zrezygnować z krytyki jako nieskutecznego oręża, ale również rozwinąć nowe pozakrytyczne formy zaangażowania. Wspólnota, która nadchodzi (zorientowana na nie-ludzi), nie może być budowana na nieufności, podejrzaniach i krytycznym powątpiewaniu, lecz na bliskości” (Marzec, 2021, s. 31; zob. też Bińczyk, 2018).

Alternatywną formę zaangażowania proponuje na przykład nowy materializm. Podejmując dialog z naukami ścisłymi, nowe materialistki rozwijają różne wersje ontologii relacyjnej, które łączy przekonanie o fundamentalnym splątaniu czy też skolektywizowaniu ludzi i nie-ludzi. Co istotne, chodzi tu nie tylko o **postulat** „tworzenia relacji” (zob. Haraway, 2015), lecz także o **diagnozę** – o to, że zawsze już znajdujemy się w relacjach. Zwięźle pisze o tym Monika Rogowska-Stangret: „Jesteśmy **ze** świata, a nie **w** świecie. Być **ze** świata oznacza, że między nami a światem nie ma jakościowej różnicy, którą musimy zakopać, by móc określić własną teorię jako antro-po-de-centralizującą. Być **ze** świata oznacza również, że podmiot przeżywa implozję: świat wyłania się z jego wnętrza, a z niego podmiot, a z niego świat, a z niego podmiot... Wreszcie, być **ze** świata oznacza też, że wyłaniamy się ze świata, że stajemy się-wraz-z-nim, że wszelkie dążenia – czy będą to dążenia do zespolenia, zlania, połączenia, czy do oddzielenia, izolacji, narcyzmu – są immanentne wobec świata, charakteryzują świat” (Rogowska-Stangret, 2021, s. 26).

Los podmiotu krytycznego wydaje się więc przesądzony także dlatego, że – jako podmiot nowoczesny – ignoruje on własne „bycie **ze** świata”, kreując sztuczny dystans wobec „społeczeństwa”, które samo zostało wcześniej sztucznie wyabstrahowane z „natury”. Myśl krytyczna **wobec** nowoczesności możliwa jest tylko **w obrębie** ontologii nowoczesnej opartej na pracy „puryfikacji” –

jasnym rozdzielaniu różnych poziomów ontologicznych i rozplątaniu sieci relacji (Latour, 2011).

Zważywszy na nieodłączne związki nowoczesności z kapitalizmem (zob. np. Braudel, 1992; Federici, 2004; Goody, 2020), możemy powiedzieć półzartem, że jeśli z krytyki uszła para, był to ten sam gaz, który napędzał maszynę parową. Myśl krytyczna pragnęła bowiem rozwiązać fundamentalną sprzeczność oświecenia – sprzeczność pomiędzy uniwersalnością rozumu i obietnicą powszechnej emancypacji a nieustanną akumulacją pierwotną, którą David Harvey określił jako „akumulację przez wywłaszczenie”: gromadzenie dóbr wspólnych, reżim własności prywatnej, narzucanie pracy najemnej, zawłaszczanie tak zwanych zasobów naturalnych, kolonizację itp. (Harvey, 2008; zob. też Bednarek, 2015). To dlatego Theodor W. Adorno i Max Horkheimer (2010) dowodzili w *Dialektyce oświecenia*, że abstrakcyjny podmiot oświeceniowy sprawuje totalitarną władzę zarówno nad „siłami natury”, jak i nad „siłami społecznymi”, co prowadzi do faszyzmu, Zygmunt Bauman (2009) zaś nazwał nowoczesność „kulturą ogrodniczą”, narzucającą i „naturze”, i „społeczeństwu” wzór idealnego (i idealnie sztucznego) porządku.

Problem w tym, że pomysł teorii krytycznej na rozwiązanie oświeceniowej aporii polegał na radykalizacji samego oświecenia. Jak to ujmowali Adorno i Horkheimer: „Krytyka, jakiej poddane zostaje oświecenie, ma przygotować jego pozytywne pojęcie, wyrwać je z uwikłań w ślepią praktykę panowania” (Adorno, Horkheimer, 2010, s. 13). Chodziło więc o upodmiotowienie kolejnych grup społecznych, czyli rozszerzenie na nie autonomii i suwerenności, którymi mogły się dotąd cieszyć tylko jednostki uprzywilejowane. Choć działanie to przyniosło wiele pozytywnych skutków, wiązało się z podwójnym ograniczeniem. Nie tylko upodmiotowiało kolejnych ludzi **do kapitalizmu** (jako podmioty ludzie ci interioryzowali struktury władzy kapitalistycznej), lecz także redukowało obietnicę emancypacyjną do świata ludzkiego².

Jeśli więc dyskurs antropocenu odchodzi od teorii krytycznej, to przede wszystkim dlatego, że sprzeczności oświecenia są dosłownie nierozwiązywalne. Zależą wszakże zarówno od fałszywej, „puryfikującej” ontologii, jak i od jej splątania z ekocydalną logiką kapitalizmu. Czy jednak oznacza to, jak chciałby Marzec, że „ostrze krytyki jest wobec kapitalizmu całkowicie bezsilne” (Marzec, 2021, s. 39)? Czy zastąpienie krytyki entuzjastyczną relacyjnością nie okazuje się z kolei pozbawione politycznej

2 Nawet jeśli współcześnie proponuje się na przykład objąć kategorią podmiotu czy osoby prawnej niektóre zwierzęta pozaludzkie, sama logika stojąca za tym procesem jest pod wieloma względami problematyczna, o czym pisze choćby Matthew Calarco w książce *Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heideggera do Derridy* (Calarco, 2022).

sprawczości? Czy skupienie na pozytywnych relacjach ludzko-pozaludzkich sprawi, że relacje kapitalistyczne nagle znikną? Czy nie potrzebujemy myśli krytycznej, by w ogóle dostrzec powiązania pomiędzy mięsożernością, przemysłową hodowlą zwierząt, subsydiowanymi uprawami kukurydzy i soi, zawłaszczaniem dóbr wspólnych przez opatentowanie nasion, przełowieniem oceanów, wycinką lasów deszczowych, katastrofą klimatyczną, nierównościami społecznymi, niesprawiedliwością środowiskową itd.? Donna Haraway często przypomina, że „ma znaczenie to, jakie myśli myślą myśli” (Haraway, 2021, s. 59). Odsłanianiu sympoietyczności – współwytwarzania świata życia przez rozmaite sploty sprawczych aktorów ludzkich i pozaludzkich – musi towarzyszyć sprzeciw wobec ignorującego (zawłaszczającego, wywłaszczającego?) *sympoiesis* rozumu instrumentalnego.

Jeśli więc z krytyki uszła para, to bez krytyki cała para relacyjności pójdzie w gwizdek. Krytyka i relacyjność są z sobą splecione, nie tylko w sensie konstytuujących je połączeń, także dlatego, że mieszczą się wewnątrz masywnego, spowijającego nas hiperobiekty (zob. Morton, 2013) zwanego kapitalizmem. Tu wreszcie przypomnieć można, że Latour pragnął wyjść poza „ikonoklazm” krytyki, ale nie poza samą krytykę: „jeśli umysł krytyczny ma się odnowić i odzyskać znaczenie, należy go odnaleźć w kulturowaniu **postawy uparcie realistycznej** [...], w realizmie zajmującym się tym, co będę nazywał **materią troski** [*matters of concern*], a nie **niezbitymi faktami** [*matters of fact*]³. Błąd, który popełniliśmy, który ja popełniłem, polegał na przekonaniu, że nie da się skutecznie krytykować faktów inaczej niż poprzez odżegnywanie się od nich i skupianie uwagi na warunkach, które je umożliwiły. Oznaczało to jednak nazbyt bezkrytyczną akceptację tego, czym są fakty” (Latour, 2004, s. 231).

W dalszej części artykułu spróbuję dowieść, że zadanie połączenia krytyki z materią troski znacznie lepiej realizowane jest w perspektywie kapitałocenu⁴ niż w kategorii antropo-

3 W przekładzie rozmowy z Karen Barad zamieszczonym w książce *Nowe materializmy. Wywiady i kartografie* Ricka Dolphijna i Iris van der Tuin, gdzie pojawia się odwołanie do Latoura, Jacqueline Czajka tłumaczy *matters of concern* jako „materię rozważań”, natomiast *matters of fact* jako „materię faktów” (zob. Dolphijn, Tuin, 2018, s. 42-43). O ile zgodziłbym się z tłumaczeniem „materia faktów”, o tyle wydaje mi się, że w kontekście Latoura i nowego materializmu trafniejszym oddaniem pierwszego terminu jest (pochodząca ze świata) „materia troski”, a nie (wprowadzająca dystans) „materia rozważań”.

4 Częściowo próbowałem zrekonstruować skomplikowaną i wielowątkową debatę pomiędzy antropoceniem a kapitałoceniem w innym miejscu (zob. Szaj, 2021). Tu zaznaczę tylko, że posługując się terminem „antropocen”, mam na myśli coś, co Jason W. Moore nazywa „popularnym dyskursem antropocenu” (Moore, 2017a), wyrastającym z ustaleń geologii, ale wykorzystywanym przede wszystkim w naukach społecznych. Zob. też fundamentalny dwuczęściowy artykuł Moore’a *The Capitalocene* (Moore, 2017b, 2018).

cenu. Kwestie te będą współ-myślał z *Wersami o koniecznym opozycji* Szczepana Kopyta (2021, s. 47–51).

Od krytyki do afirmacji (i z powrotem)

Kopyta bez trudu dałoby się nazwać poetą krytycznym. On sam w rozmowie z Krzysztofem Hoffmannem wspominał, że wkurw – rozumiany jako elementarna, przeddyskursywna, a jednocześnie ponadindywidualna reakcja niezgody – nie pozwalała mu tłumić krytyki społecznej, której czuje się „nie tylko autorem, ale i współuczestnikiem” (Hoffmann, Kopyt, 2018). Nie dziwią więc próby wpisania Kopyta na przykład w tradycję szkoły frankfurckiej. Lekturę taką już w 2014 roku zaproponowała Joanna Orska, która skupiła się na kategorii rytmu jako tego, co krytyczne, a zarazem niewyalienowane, wspólnotowe i afirmacyjne. Badaczka konkludowała swoje rozważania stwierdzeniem, że „realizm” tej postawy tkwi w pewnej niejasności/ciemności: „Jej miernikiem jest bilans strat społecznych, związany z przemysłem kulturowym w późnym kapitalizmie, który poeta sporządza właściwie w każdym wierszu” (Orska, 2014, s. 82)⁵. Dziś – a właściwie już wtedy – należałoby ów bilans rozszerzyć na świat pozaludzki, który coraz silniej wdziera się do poezji Kopyta co najmniej od wiersza *uderzenie z tomu kir* (Kopyt, 2013)⁶. Wdziera się właśnie jako element ciemnego realizmu dotyczącego raczej materii trojskiej niż niezbitych faktów, kojarzącego się też z projektem ciemnej ekologii Timothy’ego Mortona (2016).

Równie łatwo co poetą krytyki społecznej dałoby się bowiem nazwać Kopyta poetą materialistycznego splątania. Ów element także nie umknął uwadze krytyki. Paweł Kaczmarski pisał na przykład o wrażeniu wszechłębności obejmującej ludzi i nie-ludzi, natomiast omawiając związki autora *kiru* z *jazz poetry*, podkreślał mocną afirmację świata – *an enormous yes* – właściwą i poetom spokenwordowym, i Kopytowi (Kaczmarski, 2014, s. 88; 2018, s. 114). Dawid Kujawa w recenzji tomu *z a b i c* jednoznacznie sytuował twórcę po stronie radykalnej immanencji, dla której podział na „wnętrze” i „zewnątrze” nie ma sensu (Kujawa, 2016).

5 Taka proweniencja twórczości Kopyta ciekawie sytuuje go na mapie współczesnej poezji polskiej. Pod wieloma względami rzeczywiście wydaje się on wcielać „tradycyjny” model krytyczny – w tym sensie można powiedzieć, że jego krytyka humanizmu odbywa się w imię hiperhumanizmu, tak jak krytyka oświecenia przedsięwzięta przez frankfurtczyków miała na celu zradykalizowanie jego obietnic. Odróżnia to autora *konfetti* od poetek i poetów przyjmujących postawę posthumanistyczną, takich jak Anna Adamowicz czy Radosław Jurczak. W dalszej części artykułu próbuję jednak sproblematyzować to rozpoznanie.

6 Tezę o przełomowości tego utworu dla całego projektu poetyckiego poznańskiego autora stawiał Paweł Kaczmarski (2018, s. 40–49).

Anna Kałuża wreszcie rekonstruowała proponowaną przez Kopyta wizję świata jako „dyskursywno-społeczno-biologiczną sieć” (Kałuża, 2014, s. 40), a więc – w języku nowych materialistek – praktykę materialno-dyskursywną.

W formułowaniu swojej krytyki Kopyt zatem bynajmniej nie katapultuje się ku „metapoziomowi”. Przeciwnie: jest **ze** świata i mówi **ze** świata. Jeśli wiersze tego autora afektują czytelników i czytelniczki (co także wielokrotnie odnotowywano), to dlatego, że konstytuują się w intra-akcjach (z innymi elementami świata) i zawiązują własne intra-akcje (z publicznością literacką). Jak tłumaczy Karen Barad, odwołując się do pojęcia komplementarności (wzajemnego wykluczania się i wzajemnej konieczności różnych zjawisk w polu kwantowym): „Intra-akcje to praktyki czynienia różnicy, od/łączenia [*cutting-together-apart*], splątania-rozróżniania (jeden ruch) w procesie tworzenia fenomenu. Fenomeny – splątania materio-znaczeni(a)/owania [*matter/ing*] w poprzek czasoprzestrzeni – nie są w świecie, lecz są **ze** świata” (Barad, 2018a, s. 65).

Bycie **ze** świata manifestuje się w poezji Kopyta radykalnym przełamaniem opozycji natura – kultura, immanencją oraz wszechłącznością, które czasem skutkują rozmyciem podmiotu, jak w *uderzeniu*, gdzie mówiące „ja” funkcjonuje jako synekdocha całego kolektywu, a czasem tego podmiotu rozszerzeniem, jak w kryptocytujących *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne* Karola Marksa *wypisach dla klas pracujących* (Kopyt, 2016). Padające tam słowa „Przyroda jest twoim nieorganicznym zmysłem” (Kopyt, 2016, s. 6) należy – jak się zdaje – rozumieć nie metaforycznie, ale materialistycznie: tak jakby podmiot w całości był „rzeczą rozciąglą”, nigdy nieoddzieloną od reszty materii za pomocą sztucznego cięcia epistemologicznego. W tej perspektywie krytyka kapitalizmu celuje przede wszystkim w jego działanie alienujące, w sensie alienacji pracowników/pracowniczek ze środków produkcji, a także w sensie przemocowego zrywania intra-akcji z resztą aktorów ludzkich i pozaludzkich. W istocie fraza „płace jak co dzień/ zbliżeniem” (*zapłata* z tomu *z a b i c* – Kopyt, 2016, s. 37) mogłaby paść z ust dowolnego człowieka.

Jeśli zaś chodzi o intra-akcje pomiędzy utworami Kopyta a ich czytelnikami/czytelniczkami, powiedzieć można co najmniej tyle, że jego wiersze nie tylko afektują nas w teraźniejszości lektury. Ich oddziaływanie rozciąga się na dłuższe skale czasowe, w poprzek czasoprzestrzeni, trwa długo po procesie odbioru, odłączając nas od kapitalistycznych więzów i na powrót łącząc z materio-znaczeniowaniem świata. Krytyka i afirmacja, autonomia i splątanie, materializm dialektyczny i nowy materializm⁷

⁷ Relacje i różnice pomiędzy materializmem marksistowskim a nowym materializmem ciekawie charakteryzuje Joanna Bednarek (2018).

istnieją w poezji Kopyta roz/łącznie: jako efekty mniej lub bardziej trwałych powiązań.

Intuicję tę najsilniej wyraziła ostatnio Alina Świeściak (2020), wpisując autora *bucha* w „propozycję kosmopolityczną” Isabelle Stengers. W propozycji tej pojawia się zaczerpnięta od Fiodora Dostojewskiego i przetworzona przez Gilles’a Deleuze’a figura „idioty”. W koncepcji Deleuze’a/Stengers idiota to ktoś, kto stawia opór „naturalnym” i ugodowym sposobom istnienia i działania. Ów opór jest jednak motywowany nie – jak w tradycyjnej teorii krytycznej – odsłonięciem ideologicznych zafałszowań, ale raczej przekonaniem, że „istnieje coś ważniejszego” (Stengers, 2014, s. 138). Kopyta z pewnością można nazwać takim „idiotą”, który nie daje nam spokoju i wciąż przypomina o konieczności oporu w imię „czegoś ważniejszego”. To „coś ważniejsze” to, ni mniej, ni więcej, świat. W tej perspektywie nieco innej wymowy nabierają też słowa Konrada Góry, cytowane już niegdyś w odniesieniu do poznańskiego poety przez Kaczmarek: „Ja uważam, że literatura nadal dotyczy życia, jestem na tyle idiota, że mi się wydaje, że literatura dotyczy życia” (cyt. za: Kaczmarek, 2014, s. 93).

Roz/zawijazwanie⁸ splotów kapitałocenu

W *konfetti*, najnowszym tomie Kopyta, uwagę przykuwa jeden z takich „idiotycznych” utworów, wyróżniający się zarówno na tle książki, jak i całej twórczości poety – *Wersy o koniecznym oporze*. Choć Kopyt wcześniej wielokrotnie eksperymentował z formą dyskursywną, tu po raz pierwszy posługuje się nią jawnie. *Wersy...* mają charakter na poły zaczepnego manifestu, na poły zaś trzynastoczęściowego traktatu, na pierwszy rzut oka ignorującego własną literackość, tak jakby „coś ważniejszego”, o czym mówią, wymagało zawieszenia warunków komunikacji literackiej. Utwór doprowadza więc do ekstremum dwie wskazywane przez Kałużę (2018)⁹ właściwości niektórych tekstów Kopyta: dokumentacyjność (wiersz jako materiał dowodowy o ambicjach poznawczych) oraz interpelacyjność (manifest jako gatunek zrywający z estetycznym dystansem na rzecz partycypacji).

Wersy... stanowią przy tym ciekawą syntezę krytyki i afirmacji. Jeśli odwołać się do typologii ekotekstów zaproponowanej przez Aleksandrę Ubertowską (2020, s. 44–47), utwór Kopyta okazuje się zarówno „postnaturalny” (biegun krytyczny: demaskacja kapitalistycznego rozdzielenia porządków „społeczeństwa” i „natury”),

⁸ Przekład określenia *undoing* za: Rogowska-Stangret, 2021.

⁹ Warto też przypomnieć kategorię przesłania jako e-misji, którą w odniesieniu do techniki manifestu (niezakrywania sensów, programowej naiwności) Kopyta zaproponowała Joanna Orska (2014, s. 76–77).

jak i „sympoietyczny” (biegun afirmacyjny: ukazywanie wielorakich splątań ludzi i nie-ludzi – tych pracujących na rzecz kapitału i tych stawiających mu opór).

Tekst rozpoczyna się prowokacyjnym, a jednocześnie dialektycznym odniesieniem do autonomizmu, wokół którego będą krążyć także kolejne ustępy:

Autonomistyczne ruchy mają sens jedynie, kiedy politykę lewicową uprawiają także partie władzy. Tak jak dzięki strajki i autonomizm mają sens wtedy, kiedy może je poprzeć zorganizowany świat pracy (Kopyt, 2021, s. 47).

Prowokacja jest oczywista, wzięwszy pod uwagę, że ruchy autonomistyczne pragnęły uniezależnić się od polityki partyjnej oraz zhierarchizowanych związków zawodowych. Dialektyka z miejsca przybiera natomiast postać negatywną, i to zarówno w wymiarze ontologicznym („zorganizowany świat pracy” nie tyle istnieje, ile znajduje się w ciągłym stawaniu się, nieustannie poddawany próbom przez reżim kapitalistyczny), jak i historycznym (w późnym kapitalizmie kognitywno-usługowym nawet partie nominalnie lewicowe uprawiają *de facto* politykę neoliberalną, sprekaryzowany świat pracy zaś nie ma szans na zorganizowanie się – co zaraz zostanie dopowiedziane w ustępie 2. *Wersów...*).

Wydaje się jednak, że chodzi tu o coś więcej: o fakt, że źródła autonomii tkwią – tak jak źródła teorii krytycznej – w oświeceniowej idei suwerenności jednostki. Autonomizm, jak przypomina Patrick Cuninghame, z jednej strony utrzymał tę ideę w mocy („autonomia jednostki wewnątrz najbliższej wspólnoty”), a z drugiej rozszerzył ją na „potrzebę różnych grup podmiotów do ochrony i wysuwania swoich własnych programów bez podlegania roszczeniom większej wspólnoty” (Cuninghame, 2007, s. 41–42). Można zaryzykować tezę, że podejmując krytykę ruchów autonomistycznych – wraz z ich dążeniem do niezależności zarówno od kapitalistycznej ekonomii politycznej, jak i od państwa narodowego – Kopyt wykonuje wobec autonomizmu gest podobny do tego, który wykonał Timothy Clark wobec tradycyjnej ekokrytyki. O ile dla tego drugiego „zerwanie antropocenowe” podaje w wątpliwość większość dotychczasowych praktyk ekokrytycznych (Clark, 2015), o tyle autorowi *Wersów...* kapitałocen każe zrewidować wiele dogmatów marksizmu, również heterodoksyjnego.

Wybrzmiewa tu więc krytyka autonomizmu jako czegoś, co za Nickiem Srnicekiem i Aleksem Williamsem (2019) określiłbym mianem „polityki folkowej”. Ruch autonomistyczny wydaje się spełniać niemal wszystkie jej wyznaczniki: nacisk na działanie bezpośrednie, ignorowanie celów długoterminowych, horyzontalizm (fetyszyzowanie demokracji uczestniczącej), lokalizm oraz

reakcyjność („dyskurs walki klas zredukowanej głównie do miejsca pracy i lokalnych praktyk oporu (nierzadko naciąganych)” – Kopyt, 2021, s. 47). Kopyt nie odrzuca jednak autonomizmu *tout court*, skoro – to kolejny element dialektyczny – pisze wersy o **koniecznym oporze**. Pytanie więc: wobec czego miałyby to być opór i dlaczego jest on niezbędny?

Wstępnej odpowiedzi udziela ostatnie zdanie ustępu 1. *Wersów...*, w którym pojawia się symptomatyczna amfibologia:

W ginącym świecie oddzielonych nauk i nieśmiałyłch też potrzebujemy jasnych syntez (Kopyt, 2021, s. 47).

Nie do końca wiadomo, czy chodzi o świat nowoczesnego podziału nauk, czy raczej o świat wytworzony przez ów podział, czy może o oba te sensy naraz. Jeśli bowiem nowoczesność ustanowiła dualistyczną ontologię „wielkiego oddzielenia” (zob. Hickel, 2021, s. 92–103), to właśnie ta ontologia odpowiada za współczesny kryzys, który z kolei – zwrotnie – poświadcza jej fałszywość. Dlatego potrzeba nam jasnych syntez, rozumianych tu najpewniej i jako ponowne zespolenie nauk przyrodniczych oraz humanistycznych, i jako przywrócenie radykalnej wspólnoty interesów różnych grup ludzkich i pozaludzkich. Spojrzenie z perspektywy więcej-niż-ludzkiej dodatkowo obnaża zatem słabości autonomizmu, który interioryzując oświeceniowy indywidualizm, reprodukuje antropocentryczne rozumienie podmiotowości. Tymczasem, jak przekonuje Rogowska-Stangret, „o zjawisku, jakim jest człowiek, trzeba myśleć **inaczej** niż przez pryzmat autonomizacji, samowystarczalności, atomizacji czy jednostkowości” (Rogowska-Stangret, 2021, s. 15).

Istotną rolę odgrywają tu uwarunkowania strukturalne:

Doceniam szczerę poświęcenie wielu, ale to próżne trudy.
Słuszny strajk w jednym z tysięcy centrów logistycznych
nie ocali klimatu ziemi (Kopyt, 2021, s. 47).

Słowa te przywołują na myśl analogiczne sformułowanie Jasona W. Moore’a: „Zamknijcie kopalnię węgla, a spowolnicie globalne ocieplenie o jeden dzień; zakończcie relacje, które zbudowały kopalnię węgla, a powstrzymacie globalne ocieplenie na dobre” (Moore, 2021, s. 114). Nie przypadkiem Moore mówi, podobnie jak nowomaterialistki, o relacjach, nie przypadkiem Kopyt wskazuje na daremność lokalnych praktyk oporu. Autonomizm wydaje się na wskroś nowoczesny także w tym, że próbując oddzielić się od sił państwa i kapitału, opiera się na pracy „puryfikacji”. Tymczasem kapitałocen to epoka splełanych kosmologii (ekonomii, ekologii, praw pracowniczych, zmian klimatu, lokalności, planetarności itd.) (zob. też Latour, 2014), spośród których kluczowa

okazuje się negatywna relacja pomiędzy paradygmatem kapitalistycznym a ustaleniami nauki.

Jak czytamy w kolejnym akapicie tego ustępu,

Cele socjalizmu naukowego przestały być abstrakcyjne, ale nadal jeszcze nie są utopijne przez nieuprawnione naukowo projekcje (Kopyt, 2021, s. 47).

Przestały być abstrakcyjne, bo mamy pod ręką wszystkie rozwiązania, by wdrożyć idee w rodzaju postwzrostu (Kallis, 2017; Hickel, 2021), a już na pewno sprawdziły się przewidywania Johna Meynarda Keynesa, że rozwój kapitalizmu umożliwi skrócenie czasu pracy, o czym piszą zarówno Srnicek i Williams (2019), jak i David Greaber (2019). Projekcje ignorujące naukę pchają nas jednak nie ku postpracy, ale ku „pracy bez sensu”, nie w stronę ograniczania gospodarki, ale w stronę wzrostu emisji gazów cieplarnianych. Innymi słowy, w logikę kapitalizmu immanentnie wpisane jest „rozdarcie metaboliczne” – zaburzenie ziemskiej wymiany materii przez ciągłe dążenie do wzrostu (zob. Foster, 2000).

Następny ustęp *Wersów...* łączy więc dotychczasowe zagadnienia z metabolizmem planetarnym:

Świat pracy przegrywa, bo kapitał, zagrażając Ziemi w sposób totalny, demobilizuje proletariata totalnie (Kopyt, 2021, s. 48).

„Mantry superbogaczy” (Kopyt, 2021, s. 48) – coś, co Peter Dauvergne (2016) nazywa „ekologizmem bogatych” – stają się ideologią hegemoniczną, uwewnętrznioną przez większość z nas, skutkiem czego najpopularniejszymi odpowiedziami na kryzys klimatyczny stają się brak alternatyw lub hiperindywidualistyczny prepperyzm. Jedną z przyczyn „marazmu antropocenu”, niewymienianą przez Ewę Bińczyk (2018), a – jak się wydaje – znacznie istotniejszą niż rzekoma nieskuteczność krytyki, jest więc działanie znanej reguły, iż agresja kapitału rośnie wraz z kurczeniem się tak zwanych zasobów.

Zagadnienia te, jak i sama materialna praca, nie istnieją jednak w próżni (Kopyt, 2021, s. 48).

Odwołując się do Barad, można powiedzieć, że kapitał konstrytuje się w intra-akcjach z różnymi „zewnętrznymi” („darmowymi” źródłami wartości dodatkowej, wszelkiego rodzaju składówkami odpadów), ale zgodnie z logiką eksternalizacji wszystkie je wygumkowuje, tak aby rachunek ekonomiczny nie uwzględniał ich kosztów. Jak jednak dowodzi autorka *Meeting the Universe Halfway*, „próżnia” tak naprawdę nie istnieje – wszelka „próżnia”

wypełniona jest wirtualnymi cząsteczkami, a wymazywanie tego typu powiązań zawsze stanowi agresję służącą opanowaniu tego, co rzekomo „puste” (zob. Barad, 2018b).

Docieramy tu do kluczowego miejsca *Wersów...*, w którym Kopyt wiąże z sobą interesy kobiet, zwierząt pozaludzkich i świata pracy. Znowu jednak chodzi o coś innego niż zalecane przez autonomizm strategiczne sojusze pomiędzy różnymi grupami podporządkowanymi. Jeśli „praca reprodukcyjna” kobiet nie jest opłacana (a tym samym nie odzwierciedla jej miara PKB), jeśli jednocześnie „Nieopłacone pozostają od tysięcy lat niewolnictwo i kaźń zwierząt” (Kopyt, 2021, s. 48), to dlatego, że zarówno kobiety, jak i zwierzęta są dla kapitalizmu – jak by powiedział Moore – Tanią Naturą, dewaluowaną zarówno w kategoriach merkantylnych, jak i etyczno-politycznych. Do Taniej Natury należy bowiem nie tylko cały świat pozaludzki, lecz także wszystkie istoty ludzkie, które na przestrzeni historii nie mieściły się w obrębie (notabene mającej proveniencję oświeceniową) Ludzkości (Patel, Moore, 2019; Moore, 2021). Właściwą odpowiedzią na realia kapitałocenu nie mogą więc być lokalne praktyki oporu, chodziłoby raczej o międzygatunkowy intersekcjonalizm, zauważający przeplatanie się rozmaitych form ucisku rasowego, klasowego, płciowego i gatunkowego¹⁰.

Pojawia się tutaj nienowy w poezji Kopyta temat szowinizmu gatunkowego¹¹. Konieczność odejścia od gatunkizmu nie jest jednak motywowana etycznie, ale ontologiczno-ekonomiczno-ekologicznie:

Szowinizm gatunkowy, obecny na kartach klasyków, musi ustąpić wobec faktu, że globalne ocieplenie klimatu i wymieranie gatunków w połowie ufundowane jest na transferze opłaconej pracy produkcji i cyrkulacji, który trafia do całego przemysłu niewolnictwa i mordy zwierząt. Robotnice i robotnicy harują więc, by płacić kapitalistom za swoją codzienną degradację i zagładę planety jako miejsca zdatnego do życia (Kopyt, 2021, s. 48).

Należałoby zapewne przeczytać ten fragment w powiązaniu z działem drugim pierwszego tomu *Kapitału* Marksa na temat

¹⁰ Klasyczną pracą o intersekcjonalizmie jest oczywiście *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum* bell hooks (2013). Warto przypomnieć, że już wcześniej na wspólnotę walk klasowych i antykolonialnych wskazywał w *Wyklętym ludzie ziemi* Frantz Fanon (1985). Ostatnio natomiast ukazała się inspirująca *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić* Przemysław Wielgosza (2021). Wszystkie te propozycje ogranicza jednak ich antropocentryzm.

¹¹ Niech za synekdochę tego zainteresowania posłuży gnomiczna fraza „kto rozwikła zwierzę/ ten rozwikła przemoc” (*archeology* z tomu *buch* – Kopyt, 2011, s. 12).

przemiany pieniądza w kapitał. Istotniejsze od samej natury akumulacji kapitalistycznej jest tu wszakże powiązanie opłaconej pracy produkcji (pracy niezbędnej) i cyrkulacji (gry o sumie zerowej) z tak zwaną przemysłową hodowlą zwierząt. Kopyt przypomina, że ta ostatnia stanowi główne źródło emisji gazów cieplarnianych¹², podkreśla też, że praca produkcji oparta na diecie mięsnej (szybciej niż dieta roślinna regenerującej ciała robotników i robotniczek) szkodzi im (nam) samym. Literalnie więc płacimy kapitalistom za własną zagładę.

Kolejnych kilka ustępów tekstu Kopyta przynosi obronę politycznego weganizmu nie jako postawy uprzywilejowanych „próżniaków”, lecz czegoś, co leży w interesie klasy robotniczej. Weganizm umożliwiłby bowiem realizację klasycznych celów autonomizmu (opór, odmowa pracy, obniżenie wydajności, prawo do lenistwa), gdyby nie „tożsamościowe sentymenty lewicy” (Kopyt, 2021, s. 48), skupiającej się zamiast tego na ochronie warunków pracy najemnej, co równa się wystawianiu „alienacji od przyrody i samego siebie” „kulturowych kapliczek” (Kopyt, 2021, s. 49). Już sama alienacja produkująca „człowieka jednowymiarowego” (Marcuse, 1991) podważa owe „sentymenty”, Kopyt jednak kładzie nacisk na coś innego: palące planetarne wyzwania kapitałocenu. Tu zaś stosunek do autonomizmu raz jeszcze staje się bardziej dialektyczny. O ile ruchy autonomistyczne nawoływały do niszczenia różnych gałęzi przemysłu, o tyle weganizm jako „radikalna polityka obrony planety niszczy najbardziej niszczycielską” (Kopyt, 2021, s. 50) z nich, przyczyniając się nie tylko do zwolnienia obrotów ciał robotników i robotnic, lecz także do spowolnienia światowego przemysłu oraz cyrkulacji – stanowi zatem niezbędny element postwzrostu jako realnej odpowiedzi na warunki życia w kapitałocenie.

Wyrażony w zakończeniu ustępu 8. postulat, który

powinien być postulatem całego ruchu lewicowego i robotniczego: natychmiastowa ścisła rezygnacja z przemysłowej hodowli zwierząt oraz napiętnowanie ich zjadania (delegalizacja) (Kopyt, 2021, s. 50)

¹² Konsensus naukowy wyrażony w specjalnym raporcie IPCC z 2019 roku *Climate Change and Land* mówi o tym, że przemysłowa hodowla zwierząt odpowiada za 23% emisji gazów cieplarnianych (IPCC, 2019). Przekonanie Kopyta, że globalne ocieplenie i wymieranie gatunków są ufundowane na przemysłowej hodowli zwierząt aż „w połowie”, może pochodzić z raportu *Worldwatch Institute Livestock and Climate Change*, którego autorzy emisję gazów z przemysłowej hodowli szacują na „co najmniej” 51% wszystkich emisji (Goodland, Anhang, 2009). Wyliczenie to staje się o wiele bardziej wiarygodne, gdy uwzględnimy rozmaite pośrednie emisje z hodowli, związane na przykład z transportem zwierząt albo wycinką lasów deszczowych pod uprawy soi. Tak czy owak, podobny argument jest podnoszony w koncepcji plantacjocenu (zob. Haraway, Tsing, 2019).

- wcale nie wydaje się więc nazbyt radykalny. Odejście od systemowego mięsożerstwa nie tylko leży w interesie ludzi¹³ (nie wspominając o zwierzętach pozaludzkich), lecz także wykracza poza rozmaite wcielenia polityki tożsamości. Jak pisze Rogowska-Stangret, „Opowiedzenie o własnej krzywdzie, która przestaje być krzywdą autonomicznego podmiotu – i w tym sensie przestaje być własną krzywdą – jest opowieścią o krzywdzie wplecionej w tkankę świata, odślanianiem śladów wymazywania, które umożliwiło krzywdę, legło u jej podstaw” (Rogowska-Stangret, 2021, s. 76).

W ustępie 9. Kopyt odśłania jeszcze jeden ślad owego wymazywania, skrywający się za naszymi relacjami z tak zwanymi pupilami. Nie ulega wątpliwości, że domestykacja poskutkowała radykalnym pogorszeniem warunków życia zwierząt hodowlanych, ale poeta konfrontuje nas również z dwuznaczną kondycją zwierząt domowych, które okazują się ostatnim ogniwem transklasowego łańcucha niewoli. Dwuznaczność ta nie szokuje tak bardzo prawie pięćdziesiąt lat po wydaniu *Wyzwolenia zwierząt* Petera Singera, ale Kopytowi chodzi o coś więcej – coś, na co zwraca uwagę także Anna Tsing: bliskość udomowienia i dominacji. „**Dom** jest tam, gdzie zależności w ramach jednego gatunku i te międzygatunkowe ograniczają swobodę” – pisze Tsing (2018, s. 71), nie przypadkiem wiążąc swoje rozważania z *Pochodzeniem rodziny, własności prywatnej i państwa* Fryderyka Engelsa.

Dopiero tutaj pojawia się, jak sądzę, najradykalniejszy, a jednocześnie niezwykle uczciwy moment *Wersów...* Jak czytamy, „Wegańska Rewolucja Komunistyczna” (Kopyt, 2021, s. 51), której pilnie nam potrzeba, nie wyzwoli nas z „ideologii”, ale sama ustanowi kontrhegemoniczną ideologię „wyrosłą z idei nauki i współczucia” (Kopyt, 2021, s. 50–51). Nie dokona się to też oddolnie, ale poprzez „aparaty ideologiczne socjalistycznego państwa” (Kopyt, 2021, s. 51). Kiedy Louis Althusser pisał o aparatach ideologicznych państwa kapitalistycznego, podkreślał ich działanie normalizujące, reprodukujące w podmiocie „podporządkowanie się regułom istniejącego porządku” poprzez „system idei, przedstawień, które opanowują umysł człowieka lub grupy społecznej” (Althusser, 2006, s. 5, 16). Aparaty ideologiczne działają więc – tak jak prawo ojca – na poziomie uwewnętrznionym, co do pewnego stopnia tłumaczy słowa z poprzedniego ustępu *Wersów...*:

13 Philip Lymbery w książce *Farmagedon. Rzeczywisty koszt taniego mięsa* dowodzi, że przemysłowa hodowla zwierząt jest nie tylko katastrofalna etycznie, środowiskowo i klimatycznie, lecz także całkowicie nieopłacalna w kategoriach metabolicznych – zwierzęta hodowlane przejadają bowiem znacznie więcej kalorii niż „oddaje” ich mięso. Autor wyciąga stąd wniosek analogiczny do tego wysnutego przez Kopyta: przemysłowa produkcja mięsa nigdy nie wykarmi ludzkości, gdyż tak naprawdę „coraz liczniejsza populacja ludzka rywalizuje o żywność z rosnącą liczbą zwierząt hodowlanych” (Lymbery, Oakeshott, 2015, s. 266). Zob. też *Głód* Martina Caparrósa (2016).

Czynniki występujące masowo z psychologicznych stają się społecznymi, a to, co społeczne, występuje w jednostce jako całość kształt stosunków społecznych (Kopyt, 2021, s. 50).

Rzecz w tym, że Kopyt znów wykracza poza zakładany przez strategię autonomistyczne „ruch od dołu ku górze”, czyli stopniowe rozszerzanie wysepek autonomii względem państwa i kapitału, nieskuteczne i wobec zglobalizowanego reżimu neoliberalnego, i wobec planetarnych wyzwań kapitałocenu. Mówiąc o aparatach ideologicznych socjalistycznego państwa, uznaje nie tylko konieczność narzucenia dyskursu hegemonicznego, lecz także – siłą rzeczy – monopol państwa na prawomocne użycie przemocy. Jeśli jest w stanie pójść na ten niewygodny kompromis (w jakimś stopniu podważający też jego dotychczasowe sympatie anarchosyndykalistyczne), to dlatego, że wymóg taki stawia materialna rzeczywistość oraz nauka. To właśnie te ostatnie wskazują na „kairotyczny” wymiar kapitałocenu – fakt, że spóźniliśmy się na koniec świata, jaki znamy.

Przekonanie o pilności powraca w *Wersach...* dwukrotnie: „prędkość działań jest sprawą ze wszech miar ważniejszą”, „Potrzebujemy jej szybko: Wegańskiej Rewolucji Komunistycznej i skutecznej odmowy pracy”¹⁴ (Kopyt, 2021, s. 51). Wynika to także ze znanych projekcji naukowych (wymóg radykalnego obniżenia emisji gazów cieplarnianych do końca bieżącej dekady), co z wyrażanych w dyskursie antropocenu przeświadczeń, że rozdarcie metaboliczne (koniec świata, jaki znamy) **już nastąpiło** (zob. Morton, 2013; Hamilton, 2017; Bińczyk, 2018). Zamiast *business as usual* potrzebujemy rewolucji:

Uspołecznienie środków produkcji, albo praca do śmierci! Delegalizacja mięsożerstwa, albo zagłada! (Kopyt, 2021, s. 51).

14 Zwłaszcza odmowy Graeberowskiej „pracy bez sensu”, a także pracy kognitywnej. Przypominając związki Kopyta z jazz poetry, można powiedzieć, że o ile w realiach kapitalizmu keynesowskiego Gil Scott-Heron słusznie stwierdzał: „The revolution will not be televised” (z utworu *The Revolution Will Not Be Televised* – Scott-Heron, 1971), o tyle w kapitalizmie kognitywnym, jak z kolei rapuje Killer Mike na płycie *Run the Jewels 4*, „Ain’t no revolution is televised and digitized” (w utworze *Goonies vs. E.T. – Run The Jewels*, 2020). Nie pomogą nam zatem zalgorytmizowane media społecznościowe, którym Kopyt do pewnego stopnia poświęcił swój poprzedni tom zatytułowany *na giełdach nadprodukcji pikują akcje przetrwania* (Kopyt, 2019). Należałoby się raczej zastanowić, czy aparaty ideologiczne mediów społecznościowych nie odbierają nam sprawczości politycznej, zawłaszczając nasz „czas wolny (reprodukcyjny)” (Kopyt, 2021, s. 51), a tym samym sprawiając, że – jak dopowiada Killer Mike – „You’ve been hypnotized and Twitter-ized” (w utworze *Goonies vs. E.T. – Run The Jewels*, 2020).

Słowa te, zawarte w przedostatnim ustępie tekstu, wprowadzają do niego bolesną ironię, podtrzymaną przez końcowy fragment *Wersów*... Mieści się ona nie tyle w porządku figuratywnym, ile w szerokim horyzoncie późnego kapitalizmu, który wyznacza warunki niemożliwości realizacji postulatów Kopyta. Czy – jednostkowo – **naprawdę** chcemy uspołecznienia środków produkcji i delegalizacji mięsożerstwa, czy raczej zinterioryzowaliśmy logikę neoliberalną do tego stopnia, że, jak w znanym powiedzeniu, łatwiej nam wyobrazić sobie koniec świata niż koniec kapitalizmu? Czy – systemowo – **naprawdę** cokolwiek zapowiada wegańską rewolucję komunistyczną, czy *im-munitas*, choroba autoimmunologiczna kapitałocenu, jest nieuleczalna (zob. Esposito, 2015)?

Zamiast odpowiadać na te pytania, mogę tylko przyjąć „pозdrowienia gorące jak kolejne rekordowe miesiące” i podzielać bezpodstawną wiarę Kopyta, że „echo tych słów dojdzie do kogo trzeba” (Kopyt, 2021, s. 51) oraz że odbiją się one szerokim echem albo – lepiej – ulegną dyfrakcji i dotrą nie tylko do już przekonanych, lecz także „do zbuntowanych przedstawicieli i przedstawicielek klas burżuazji i warstw nadbudowy” (Kopyt, 2021, s. 51). Nawet jeśli i Kopyt, i ja się w ten sposób łudzimy, nie pamiętając, że – jak pisze Kałuża – „wiesz już nie daje możliwości krytyki. Jego wiarygodność, wiarygodność jego języków nie ma w niczym – oprócz jednostkowych i kontekstowych ognisk – uzasadnienia” (Kałuża, 2018, s. 49). Co jednak zabawne, wypowiedź Kałuży podlega własnej prawdzie: również jej (również moje) słowa w niczym nie mają dziś uzasadnienia. I niech tak będzie: Branson przygotowuje wahadłowce do opuszczenia Ziemi. Bezos spędził w kosmosie jedenaście minut. Niech obaj spierdalają na Marsa. My zostaniemy tutaj. [...] Zostaniemy tutaj, ponieważ nie mamy nadziei, a to czyni nas niepokonanymi” („Bifo” Berardi, 2021).

Bibliografia

- Adorno Theodor W., Horkheimer Max, 2010: *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*. Przekł. Małgorzata Łukasiewicz. Krytyka Polityczna, Warszawa.
- Althusser Louis, 2006: *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa*. Przekł. Andrzej Staroń. Studenckie Koło Filozofii Marksistowskiej, Warszawa.
- Barad Karen, 2018a: *Co jest miarą nicości? Nieskończoność, wirtualność, sprawiedliwość*. Przekł. Monika Rogowska-Stangret. W: *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*. Red. Olga Cielemięcka, Monika Rogowska-Stangret. E-Naukowiec, Lublin, s. 63–70.
- Barad Karen, 2018b: *Troubling Time/s and Ecologies of Nothingness: Re-turning, Re-membling, and Facing the Incalculable*. W: *Eco-Deconstruction: Derrida and Environmental Philosophy*. Eds. Matthias

- Fritsch, Philippe Lyles, David Wood. Fordham University Press, New York, s. 206–248.
- Bauman Zygmunt, 2009: *Nowoczesność i Zagłada*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Bednarek Joanna, 2015: *Akumulacja pierwotna i czasowości kapitalizmu*. „Praktyka Teoretyczna”, nr 16 (2), s. 56–77. <https://doi.org/10.14746/prt.2015.2.2>.
- Bednarek Joanna, 2018: *Różnica epistemologiczna i cięcie sprawcze: materializm marksistowski a nowy materializm*. W: *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*. Red. Olga Cielemięcka, Monika Rogowska-Stangret. E-Naukowiec, Lublin, s. 89–108.
- Bennett Jane, 2010: *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, Durham, London.
- „Bifo” Berardi Franco, 2021: *Dwadzieścia lat po Genui*. Przekł. Magdalena Okraska. Nowy Obywatel, 10.10.2021. <https://nowyobywatel.pl/2021/10/10/dwadziescia-lat-po-genui/> [dostęp: 19.12.2021].
- Bińczyk Ewa, 2018: *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Braudel Fernand, 1992: *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm. XV–XVIII wiek*. T. 1–3. Przekł. Ewa Dorota Żółkiewska et al. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Calarco Matthew, 2022: *Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heideggera do Derridy*. Przekł. Piotr Sadzik, Patryk Szaj. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Caparrós Martin, 2016: *Głód*. Przekł. Marta Szafrąńska-Brandt. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Clark Timothy, 2015: *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*. Bloomsbury, London–New York.
- Cuninghame Patrick, 2007: *Przyszłość depcze nam po piętach. Autonomia i Autonomistyczne Ruchy Społeczne we Włoszech lat 70*. Przekł. Krzysztof Król. W: *Autonomia robotnicza*. Red. Krzysztof Król. Wydawnictwo Poznańskiej Biblioteki Anarchistycznej, Poznań, s. 38–47.
- Dauvergne Peter, 2016: *Environmentalism of the Rich*. MIT Press, Cambridge–London.
- Dolphijn Rick, Tuin Iris van der, 2018: *Nowy materializm. Wywiady i kartografie*. Przekł. Jacqueline Czajka et al. Fundacja Machina Myśli, Gdańsk–Poznań–Warszawa.
- Esposito Roberto, 2015: *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*. Przekł. Joanna Ugniewska et al. Universitas, Kraków.
- Fanon Frantz, 1985: *Wyklęty lud ziemi*. Przeł. Hanna Tygielska. Przedmową poprzedziła Elżbieta Reklajtis. Pośłowie Jean Paul Sartre. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Federici Silvia, 2004: *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. Autonomedia, New York.
- Foster John Bellamy, 2000: *Marx's Ecology*. Monthly Review Press, New York.

- Goodland Robert, Anhang Jeff, 2009: *Livestock and Climate Change*. „World Watch”, November/December. <https://awellfedworld.org/wp-content/uploads/Livestock-Climate-Change-Anhang-Goodland.pdf> [dostęp: 19.12.2021].
- Goody Jack, 2020: *Kapitalizm i nowoczesność*. Przekł. Mariusz Turowski. Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa.
- Graeber David, 2019: *Praca bez sensu. Teoria*. Przekł. Mikołaj Denderski. Krytyka Polityczna, Warszawa.
- Hamilton Clive, 2017: *Defiant Earth. The Fate of the Humans in the Anthropocene*. Allen&Unwin, Crows Nest.
- Haraway Donna, 2015: *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*. „Environmental Humanities”, vol. 6 (1), s. 159–165. <https://doi.org/10.1215/22011919-3615934>.
- Haraway Donna, 2021: *Nie uciekajmy przed kłopotami. Antropocen – kapitałocen – chthulucen*. Przekł. Krzysztof Hoffmann, Weronika Szwebs. W: *Antropocen czy kapitałocen? Historia, natura i kryzys kapitalizmu*. Red. Jason W. Moore. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań, s. 49–94.
- Haraway Donna, Tsing Anna, 2019: *Reflections on the Plantationocene: A Conversation with Donna Haraway and Anna Tsing*. „Edge Effects”. https://edgeeffects.net/wp-content/uploads/2019/06/PlantationoceneReflections_Haraway_Tsing.pdf [dostęp: 19.12.2021].
- Harvey David, 2008: *Neoliberalizm. Historia katastrofy*. Przekł. Jerzy Paweł Listwan. Książka i Prasa, Warszawa.
- Hickel Jason, 2021: *Mniej znaczy lepiej. O tym, jak odejście od wzrostu gospodarczego ocali świat*. Przekł. Jerzy Paweł Listwan. Karakter, Kraków.
- Hoffmann Krzysztof, Kopyt Szczepan, 2018: *Szczepan Kopyt: „Jestem nieheterodoksyjnym komunistą. Rozmowa celowo nieautoryzowana”*. Wyborcza.pl, Tygodnik Poznań, 6.04.2018. <https://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,105531,23225416,szczepan-kopyt-jestem-nieheterodoksyjnym-komunista-rozmowa.html> [dostęp: 25.04.2022].
- hooks bell, 2013: *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*. Przekł. Ewa Majewska. Przekł. przejrz. Ewa Klekot. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- IPCC, 2019: *Special Report: Climate Change and Land*. <https://www.ipcc.ch/srccl/> [dostęp: 19.12.2021].
- Kaczmarek Paweł, 2014: *Domniemanie naiwności*. W: *Tajne bankiety*. Red. Paweł Kaczmarek et al. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań, s. 84–93.
- Kaczmarek Paweł, 2018: *Wysoka łączliwość. Szkice o poezji współczesnej*. Fundacja na rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław.
- Kallis Giorgos, 2017: *In Defense of Degrowth: Opinions and Manifestos*. Ed. Aaron Vansintjan. <https://indefenseofdegrowth.com/> [dostęp: 19.12.2021].

- Kałuża Anna, 2014: *Kiedy poezja? O możliwości poezji we współczesnym świecie komunikatów*. W: *Tajne bankiety*. Red. Paweł Kaczmarski et al. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań, s. 33–46.
- Kałuża Anna, 2018: *Komentarz: Wiersz jako materiał dowodowy dla historii kulturowej*. „Kontent. Kwartalnik Literacki”, nr 8, s. 48–49. http://kontent.net.pl/files/KONTENT_kwartalnik_nr_8.pdf [dostęp: 19.12.2021].
- Kopyt Szczepan, 2011: *buch*. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Kopyt Szczepan, 2013: *kir*. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Kopyt Szczepan, 2016: *z a b i c*. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Kopyt Szczepan, 2017: *wypisy dla klas pracujących*. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Kopyt Szczepan, 2019: *na giełdach nadprodukcji pikują akcje przetrwania*. WBPiCAK, Poznań.
- Kopyt Szczepan, 2021: *konfetti*. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Kujawa Dawid, 2016: *Forma konieczna. O „z a b i c” Szczepana Kopyta*. Wakat/Notoria. <http://wakat.sdk.pl/forma-konieczna-o-z-a-b-i-c-szczepana-kopyta/> [dostęp: 19.12.2021].
- Latour Bruno, 2004: *Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*. „Critical Inquiry”, vol. 30 (2), s. 225–248. <https://doi.org/10.1086/421123>.
- Latour Bruno, 2011: *Nigdy nie byliśmy nowoczesni. Studium z antropologii symetrycznej*. Przekł. Maciej Gdula. Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Latour Bruno, 2014: *Czekając na Gaję. Komponowanie wspólnego świata poprzez sztukę i politykę*. Przekł. Agnieszka Kowalczyk. W: *Ekologia*. Red. Aleksandra Jach, Piotr Juskowiak, Agnieszka Kowalczyk. Muzeum Sztuki, Łódź, s. 157–174.
- Lymbery Philip, Oakeshott Isabel, 2015: *Farmagedon. Rzeczywisty koszt taniego mięsa*. Przekł. Ryszard Oślizło. Vivante, Białystok.
- Marcuse Herbert, 1991: *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*. Przekł. Stanisław Konopacki. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Marzec Andrzej, 2021: *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Moore Jason W., 2017a: *Anthropocenes & the Capitalocene Alternative*. „Azimuth”, vol. 9. https://www.academia.edu/es/38631190/Anthropocenes_and_the_Capitalocene_Alternative [dostęp: 13.05.2022].
- Moore Jason W., 2017b: *The Capitalocene, Part I: On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis*. „The Journal of Peasant Studies”, vol. 44, s. 594–630. <https://doi.org/10.1080/03066150.2016.1235036>.
- Moore Jason W., 2018: *The Capitalocene, Part II: Accumulation by Appropriation and the Centrality of Unpaid Work/Energy*. „The Journal of Peasant Studies”, vol. 45, s. 237–279. <https://doi.org/10.1080/03066150.2016.1272587>.
- Moore Jason W., 2021: *Narodziny Taniej Natury*. Przekł. Krzysztof Hoffmann. W: *Antropocen czy kapitałocen? Historia, natura i kryzys*

- kapitalizmu. Red. Jason W. Moore. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań, s. 97–136.
- Morton Timothy, 2013: *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*. University of Minnesota Press, Minneapolis–London.
- Morton Timothy, 2016: *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. Columbia University Press, New York.
- Morton Timothy, 2018: *Being Ecological*. The MIT Press, Cambridge.
- Orska Joanna, 2014: *Muzyka i zaangażowanie*. W: *Tajne bankiety*. Red. Paweł Kaczmarski et al. Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań, s. 71–83.
- Patel Raj, Moore Jason W., 2019: *Tania natura*. Przekł. Przemysław Czapliński, Andrzej W. Nowak. W: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*. Red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński. Książka i Prasa, Warszawa, s. 311–331.
- Rogowska-Stangret Monika, 2021: *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej*. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
- Run The Jewels, 2020: *RTJ 4*. CD. Jewel Runners.
- Scott-Heron Gil, 1971: *Pieces of a Man*. CD. Flying Dutchman.
- Sikora Agata, 2019: *Wolność, równość, przemoc. Czego nie chcemy sobie powiedzieć*. Karakter, Kraków.
- Srnicek Nick, Williams Alex, 2019: *Wymyślając przyszłość. Postkapitalizm i świat bez pracy*. Przekł. Ewa Bińczyk, Jakub Gurzyński, Krzysztof Tarkowski. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Stengers Isabelle, 2014: *Propozycja kosmopolityczna*. Przekł. Agnieszka Kowalczyk. W: *Ekologie*. Red. Aleksandra Jach, Piotr Juskowiak, Agnieszka Kowalczyk. Muzeum Sztuki, Łódź, s. 136–156.
- Szaj Patryk, 2021: *Antropocen i kapitałocen: w poszukiwaniu fuzji horyzontów*. „Porównania”, nr 2 (29), s. 371–386. <https://porownania.amu.edu.pl/assets/Porownania/741/21-Szaj.pdf> [dostęp: 19.12.2021].
- Świeściak Alina, 2020: *Co robić? Poezja najnowsza wobec teorii wspólnych światów*. „Teksty Drugie”, nr 5, s. 156–175. <https://doi.org/10.18318/td.2020.5.10>.
- Tsing Anna, 2018: *Krąbne krawędzie: grzyby jako gatunki towarzyszące*. Przekł. Monika Rogowska-Stangret. W: *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*. Red. Olga Cielemiecka, Monika Rogowska-Stangret. E-Naukowiec, Lublin, s. 71–87.
- Ubertowska Aleksandra, 2020: *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*. Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Wielgosz Przemysław, 2021: *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić*. Karakter, Kraków.



Prezentacje

Jan Maszczyszyn



Jan Maszczyzyn

Konrad Zielonka

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-5367-1380>

„Wiek XIX jakby przeciekł nam przez palce”

Rozmowa z Janem Maszczyzyinem

“The nineteenth century seems to have slipped through our fingers”

An Interview with Jan Maszczyzyn

Konrad Zielonka: Zacznijmy od steampunku – gatunku, w którym tworzysz, jego charakterystycznej stylistyki oraz problematyki, która pojawia się w Twoich utworach. Kosmiczne parowce, animozje społeczne, problem maszyn i maszynizacji. To wszystko obecne jest w Twoich tekstach. Powiedz więc, proszę, czym jest dla Ciebie steampunk.

Jan Maszczyzyn: Wiek XIX był fenomenalnym okresem w rozwoju cywilizacji ludzkiej. Szkoda, że trwał tak krótko. Wszelkie ówczesne marzenia i tęsknoty, będące dziełem istot zamkniętych w okowach planety i wraz z nią rzuconych w niewyobrażalnie ogromną przestrzeń kosmiczną, są dziś dla nas nie tylko postromantyczne, ale i z wielu względów inspirujące do ponownego w nie wglądu i ich aktualizacji. I to mnie w steampunku wciąga najbardziej. Plus stylizacja językowa. Na obczyźnie – po trzydziestu latach niepisania, nieporuszania się w meandrach gramatyki polskiego słowa twórczego – wykształcenie takiego języka jest sztuką samą w sobie.

K.Z.: Gdybyś miał spróbować go zdefiniować, to na jakie cechy zwróciłbyś uwagę?

J.M.: Zamiłowanie do pierwocin naukowego spojrzenia. Duchowej eksploracji świata nieznanego. Rekomendacji współczesnej idei i jej implantacji dramatycznej. W wielu przypadkach szacunek do pierwszych dokonań.

K.Z.: *Bizzaro fiction*, „fikcja dziwaczna”. Także ten termin, obok steampunku, pojawia się przy okazji charakterystyki Twojej twórczości. Co mógłbyś powiedzieć o swoich doświadczeniach z tym gatunkiem?

J.M.: To były szybko pisane krótkie historyjki, w których imaginacja przewyższała logikę. Nie wszystkie były udane, ale ich aberracja mogła być zaraźliwa. Na pewno była to sztuka fobopochodna, wręcz przywodząca na myśl bardziej lub mniej uzewnętrzniony psychiczny ekshibicjonizm. Mógłbym polecić *Butonia*, *Swetronia*, *Przebieralnię* czy *Maskaradona*.

K.Z.: Powróć jeszcze na chwilę do kwestii, która nurtuje mnie najbardziej. Jak myślisz: czy w świecie anglosaskim steampunk jest dziś tak samo popularną konwencją jak kilkanaście lat temu?

J.M.: Chyba nawet bardziej. Myślę, że spowszedniał.

K.Z.: Spowszedniał?

J.M.: Spowszedniał w sensie użyteczności. Pojawia się – w postaci pewnych elementów – w sporej liczbie produkcji *fantasy*. Mowa o alternatywnej technologii, która miałaby uwierzytelnić każdy wykreowany świat równoległy. Baśniowość spięta w ramy technologiczne. Tak więc wydaje mi się, że producent, twórca sięga po ten aspekt steampunku i używa go, traktuje instrumentalnie, aby łatwiej trafić do wyobraźni widza, czytelnika, odbiorcy. Bo oto nie trzeba niczego dogłębnie tłumaczyć, oto nie trzeba opierać się na fundamentalnych zasadach przyrodniczej natury, czy też egzekwować literalnie praw nauk ścisłych. Zdaje się, że owa uproszczona systematyka jest w kontradycji do dziewiętnastowiecznej tradycji popularyzowania – w dosłownym sensie – nauki i techniki. W sprzeczności do egzekwowania naukowej zasadności. Stąd pomyślałem o terminie lepiej charakteryzującym prozę, którą tworzę – nazwałem ją „retrofikcją”. Bo akurat pomimo mej fiksacji – trendu przewracania świata do góry nogami – staram się wpiąć ów świat uwierzytelnić naukowo. Tak postawić na nogach, aby go móc efektownie potem przewrócić.

K.Z.: Debiutowałeś w 1977 roku, od tego czasu wiele publikowałeś, także w antologiach. Co więcej, ukazał się zbiór Twoich opowiadań, jedna trylogia, a niedługo ukaze się druga powieść z powstającego nowego cyklu. Jak wyglądają Twoje doświadczenia pisarskie? Czego nauczyłeś się przez te wszystkie lata pisarskiej kariery? Co zmieniło się w Twojej twórczości?

J.M.: Na pewno uległ ewolucji język. Zmieniło się też podejście do tworzenia literatury. Zamiast banalnych historyjek staram się konstruować bogatsze i źródłowo znacznie bardziej urozmaicone światy. Sięgam do prac naukowych zarówno protoplastów współczesnych nauk ścisłych, jak i do bogatych wyobrażeniowo obszarów przyszłych, cywilizacyjnych ekspresji.

K.Z.: Czy są tacy współcześni pisarze fantastyki, o których mógłbyś śmiało powiedzieć, że Cię ukształtowali? Czy ktoś szczególnie Cię zainspirował?

J.M.: Z polskich pisarzy na pewno największy wpływ na moje pisanie miał Wiktor Żwikiewicz. Wydawał mi się wówczas, gdy go poznałem, drugim Lemem. Ze światowych wzorców wymieniłbym Patricka White'a, spośród fantastycznych mistrzów – Philipa Dicka.

K.Z.: Czy jest jakaś współczesna książka fantastyczna lub fantastycznonaukowa, którą śmiało mógłbyś wskazać w gronie swoich ulubionych jako jedną z najlepszych?

J.M.: *Ubik* Philipa Dicka.

K.Z.: Trudno nie zauważyć, że przez te wszystkie lata wyrobiłeś sobie charakterystyczny, rozpoznawalny styl. Czy próbowałaś swoich sił w innych gatunkach i stylach czy pozostajesz wierny *bizzaro* i *steampunkowi*?

J.M.: Obecnie piszę powieść mieszczącą się w gatunku klasycznej fantastyki. Nosi tytuł *Aszeharia*. Powiem tylko, że odwołuję się do klimatów *Diuny* Herberta.

K.Z.: Gdybyś miał wskazać swój ulubiony tekst spośród wszystkich przez siebie napisanych: opowiadań, powieści, nowelek, co by to było?

J.M.: Na pewno *Necrolotum*, później *Światy Solarne* z ich rozwijającą się w warstwie przygodowej konceptualną głębią. Lubię *Wnetwstąpienie*, *Pasje mojej miłości* posiadały niegdyś moc, budzącą do mnie sympatię czytelników portalu „Nowej Fantastyki”, gdzie po raz drugi rozpoczynałem moje pisarstwo. *Homo pregnantus* omal nie został sfinalizowany w wersji krótkometrażowej tutaj, w Australii.

K.Z.: Praca nad którym z utworów najbardziej zapadła Ci w pamięć?

J.M.: Nad wspomnianym *Necrolotum*, ze względu na konieczność zgromadzenia ogromnej ilości dokumentacji faktograficznej. Wiele się nauczyłem.

K.Z.: Nad jakim dziełem teraz pracujesz? Możesz powiedzieć o nim kilka słów?

J.M.: Dwie opowieści *steampunkowe* i wspomniana *Aszeharia*. Akcja jednej z dwóch pierwszych przenosi nas na planetę dinozaurów, chodzi tutaj o transmisję biologicznych danych, druga znów – pod oceany. Nic jednak podwodnego, jest to przykład szalonej drogi postępu technologii *windziarskiej*.

K.Z.: Jeszcze jedno pytanie, które wydaje mi się bardzo na czasie, zanim przejdziemy do tematu *Trylogii Solarnej*. Pisarstwo w czasach zarazy. Jak obecna sytuacja: pandemia, *lockdown*, obostrzenia, widmo choroby, wpłynęła na Twoją pracę literacką?

J.M.: Najlepszym przykładem będzie tutaj *Szlachcic na Marsie*¹ odwołujący się do tematu duszności *covidowej*, którą ciężko z żoną przeszliśmy. W opowiadaniu znajdziemy na planecie poszukiwany w całej Galaktyce rzadki minerał zwany pulmolitem, który ma cudowną właściwość rozpuszczania i oddawania tlenu organizmowi gazożernemu.

¹ Opowiadanie opublikowane w zbiorze *Mars. Antologia polskiej fantastyki* (Maszczyżyn, 2021b). Wszystkie przypisy – K.Z.

K.Z.: Obserwując Twoją aktywność w Internecie i mediach społecznościowych, można dostrzec silną fascynację różnymi niezwykle ciekawymi teoriami naukowymi i materiałami na temat tych teorii. Skąd się u Ciebie wzięła ta fascynacja?

J.M.: Gdy przybyłem do Australii w roku 1989, miałem właśnie w pamięci najświeższą lekturę, *Fundację* Isaaca Asimova, amerykańskiego pisarza, którego książki zrobiły na mnie piorunujące wrażenie. Stałem więc na rozdrożu. Oto ja, wypuszczony na szerokie wody tymczasowy analfabeta, nie mogłem się posilić żadną obiecującą mocne wrażenia lekturą. Dotarłem do antykwariatów, gdzie zakupiłem kolejne części *Fundacji*, jak również skompletowałem inne tomy z bogatej twórczości autora. Przyszło mi to niezmiernie łatwo. Kupowałem książki za grosze, a nie potrafiłem ich przeczytać. Szczególny dylemat. Zdolność tę osiągnąłem z mozołem i po czasie. Pracowałem nocami, uczyłem się w dzień, przed południem chodziłem do szkoły TAFE College. Potem spałem i znów pracowałem. Szybko zauważyłem, że ciągnie mnie do prac popularnonaukowych. Zacząłem czytać. Nareszcie! Oczywiście w pracy pisarskiej brak mi specjalistycznych narzędzi do wyciągania na światło dzienne własnych teorii. Nie robię tego. Ale zauważyłem, że nie trzeba być odkrywcą ani na tym polu, ani na żadnym innym. Odpowiedź jest ogólnie dostępna. Każdy cytat w zasięgu ręki. A wystarczy przeszukać Internet, aby odnaleźć publikacje oryginalne i oprzeć teorie własnej kosmogonii na zbiorze odpowiednio dobranych prac. Oczywiście, jeśli autorzy brzmiały sensownie i odpowiedzialnie.

K.Z.: Co przez to rozumiesz?

J.M.: Udaje się spotkać uczonych, którzy wybijają się ponad naukową przeciętność właśnie oryginalnością edukacyjnej wizji. Zaliczam do nich znanych wszystkim i mniej znanych. Pragnę ich wymienić, by rzucić pewne światło na przekrój moich zainteresowań. A są to astronomowie, paleontolodzy, fizycy i pełnej krwi ewolucjoniści. Nie sposób więc wymienić genialnych popularyzatorów, takich jak: Carl Sagan, Stephen Hawking, Richard Feynman, Fred Hoyle, James Lovelock, Richard Dawkins, Stephen Gould, Simon Conway Morris, Richard Fortey, Ken Croswell, John Barrow, Alan Guth, Brian Greene, Lynn Margulis, Dorion Sagan, Lee Smolin.

Ale również można zatrzymać się na dłużej przy pozycjach mniej znanych, takich jak: *Microcosm* Carla Zimmera, *Programming the Universe* Seta Lloyda lub *The Life of the Super-Earths* Dimitara Sasselova. To wszystko książki i autorzy, którzy zrobili na mnie ogromne, wręcz rewolucyjne wrażenie. Są inni, których poznałem pobieżnie lub z których teoriami tylko się zaznajomiłem. Te jak żywy ogień wzbudziły kontrowersje u innych, zatwardziały naukowych konserwatystów.

Mam tu na myśli *micropsychism* lub szczególne teorie czasu Mullera, które tak wżarły mi się w umysł, że aż na stałe do niego przyłgnęły.

K.Z.: Dlaczego akurat wiek XIX? Czy pewnego rodzaju steampunkowa rekonstrukcja wieku pary wiąże się ze szczególną fascynacją tym okresem historycznym?

J.M.: Literatura fantastyczna zawsze powinna się interesować tym, co niewyeksplorowane do końca. Wiek XIX jakby przeciekl nam przez palce – zbyt prędko odszedł, zbyt szybko zabłysnął i zniknął w ociężałym, morderczym wieku XX. W którym, jak nigdy przedtem, ludzkość zabijała i nienawidziła siebie samej z takim zacięciem. Oto zagarnęła lata pełne optymizmu i wiary. Epoka wiktoriańska jakoś nie ciągnęła się tysiącami lat, jak to miało miejsce w przypadku starożytności. Wystrzeliła i zgasła niczym iskra. W wieku węgla, pary i stali nie zdążyliśmy się nacieszyć spokojnym rozkwitem ludzkiej rozbuchanej myśli. Rozkwitły pęk natychmiast się rozpadł i mimo że nie uwiął od razu, to niczym dziki powój zaniósł nas do krainy niechcianej. Ku mocom nieopanowanym, nad którymi od samego początku wisiał wyrok katastroficznych wynaturzeń i rozlanej trucizny.

Znakomici pisarze na miarę Herberta Wellsa, Juliusza Verne'a czy Edgara R. Burroughsa żyli zbyt krótko i moim zdaniem napisali boleśnie za mało. Zagłębiając się w świat powieści Verne'a, czasem trudno uwierzyć, że zostały napisane w XIX wieku. Śmiałe wizje oraz niezmacona wiara w potęgę ludzkiego geniuszu i technologii stworzyły sugestywny obraz świata, który z dzisiejszego punktu widzenia wydaje się zbiorem trafnych wizji odkryć i wynalazków. Niewiele jednak brakowało, by świat nigdy nie poznał powieści Verne'a. O sukcesie urodzonego w 1828 roku pisarza zdecydował przypadek.

Nie ulega za to wątpliwości, że wielka wyobraźnia i wiedza w przypadku Verne'a spotkały się z nieprzeciętnym talentem. Nawet jeśli dziewiętnastowieczni futurologi czy inżynierowie przedstawiali podobne rozwiązania, to właśnie Juliusz Verne spopularyzował je na tyle, by z technicznej ciekawostki, znanej jedynie gronu specjalistów, stały się wizjami oddziałującymi na wyobraźnię milionów czytelników.

Należało sobie zadać pytanie: czy jeśli Verne stałby się dla mnie wzorem literackim, to po jakie nurty popularnonaukowe mógłbym spróbować sięgnąć? Które z pasją i zaangażowaniem potrafiłbym omówić? Gdzie mógłbym zaprowadzić własne w tej dziedzinie dywagacje i przypuszczenia? Do jakich konkluzji, refleksji potrafiłbym doprowadzić?

Spróbujmy więc ten mój świat odkrywczy pobieżnie przybliżyć.

Otóż od dzieciństwa pasjonowały mnie astronomia i kosmologia. Zaczytywałem się w literaturze paleontologicznej i ewolucyjnej. Wielkimi inspiratorami myśli byli dla mnie autorzy, których już tutaj wymieniłem. Galaktyka jest podzielona w *Trylogii*... na dwie części rządzone przez zwaśnione teleportujące się potężne plemiona. Ich władza sięga niemal do samego środka wszechrzeczy.

No więc ja zapragnąłem powrotu do radości i entuzjazmu przeszłości. Zażyczyłem sobie ucieczki od natłoku ponurych wizji katastroficznych. I tak pojawiły się wizje współczesnej astronomii, a w szczególności światopogląd Carla Sagana, którego jestem entuzjastą, czy „hipoteza Gai” Jamesa Lovelocka przybierająca formę Istot Ekosferycznych na kartach *Trylogii Solarnej*. Nie zabrakło też odniesień do historycznych wizji naukowych; szczególnie tych dziewiętnastowiecznych, które użyte w konwencji wiktoriańskiej brzmią może dość staroświecko i nonsensownie, ale oczywiście są dla niektórych bohaterów powieści współczesne i witalne.

Mamy więc do czynienia w Światach Solarnych z udoskonalonym *anthropic principle*, gdzie rzeczy wprost nieprawdopodobne mieszają się z cudownymi. Nie chodzi tu bynajmniej o odkrywczy sens takiego obrazu, ale o metaforyczne uzmysłowienie sobie faktu – okoliczności skrajnie sprzyjającej. Światy Enklawy łączy jedno: niepojęty, nieogarniony i cudowny przymus technologicznego i naukowego rozwoju. Entuzjazm budowy, edukacji, samodoskonalenia.

K.Z.: Czym się kierowałeś, proponując czytelnikowi wizję takiego świata?

J.M.: Interesował mnie transhumanizm; poszukiwanie gatunkowych ograniczeń i wysunięcie postulatów ucieczki od uzyskanej w wyniku ewolucji mocno ograniczonej formy. Powstało pytanie: czy można poszerzyć horyzonty percepcji gatunku, a jeśli tak, to jak tego dokonać?

Taki akt wymagałby przystosowawczych cudów. Wymieniłbym dwóch kandydatów: po pierwsze, cud protetyczny – czyli wzbogacenie percepcyjnej wydolności gatunku poprzez zastosowanie protez wzmacniających pola mózgowe (ręka czy noga ma w mózgu strefy reakcji i kontroli), po drugie, cud ekosferyczny – dostarczamy otaczającej nas przestrzeni oprogramowania wzbogacającego zasadę antropiczną; tworzymy genialną, kontrolowaną przez organizm sferę Dysona.

Bo czy potrafimy sięgnąć poza naszą rzeczywistość? Powołać do życia prawa tu i teraz nieistniejące lub jeszcze nieobjawione? Prawa zakłète przez obecnych na kartach powieści mistrzów Pararelionu – rzeczywistości równoległych i światów wygasłych – już istniały. Pozostało tylko przeciągnąć je do nowej rzeczywistości. Czysta *fantasy*.

K.Z.: Mówiłeś o mistrzach Pararelionu, a to nasuwa mi pewne skojarzenia. Czy w powieściowym świecie czytelnik obcuje z jakiegoś rodzaju boskimi bytami lub innego rodzaju nadistotami?

J.M.: Hipotezy *intelligent design*, *anthropic principle*, *specified complexity* – że posłużę się bliskimi mi nazwami anglojęzycznymi – nie potrafią się wyzbyć elementów prezentacji nadistoty lub co najmniej świetnie wyregulowanego „nadmechanizmu” albo *super fine tuning* w strukturze uniwersum. W gatunku steampunk aż się prosiło, aby w filozoficzno-naukowym aspekcie zastanego świata pojawiła się Istota Ekosferyczna, czyli **byt biologiczno-mechaniczny, steamborg** – że pozwolę sobie zacytować Twoje słowa – zajmujący się wraz z zawartym wewnątrz gwiezdny instrumentarium opieką nad powierzonym materiałem biologicznym ras i cywilizacji obecnych na polu Światów Solarnych. Mamy więc Enklawę, a w jej eterowej atmosferze setki milionów światów. Wydająca się kolebką życia inteligentnego, swego rodzaju gigantyczna, wyidealizowana technicznie sfera Dysona jest jednak narażona na nienawiść i intrygi Reliktorów, czyli sił hipotetycznego pierwotnego demiurga świata zaprzeszczonego. Otóż, zakłada on, że relacje między elementami materii obecne w *anthropic principle* są stałe i niezmiennie – stosunek części nieożywionej do ożywionej ma pozostać w stanie skrajnie zbalansowanym. Pragnie za wszelką cenę uniknąć stworzenia na nowo modelującego rzeczywistość superbytu, czegoś lub kogoś jeszcze bardziej sprzyjającego życiu i rozumowi. W powieści to Majestaty Shetti próbują opanować sztukę miniekspansji w mikroskali.

K.Z.: Mówiłeś, że wychowałeś się na twórczości Verne’a. Które z dzieł Czarodzieja z Nantes wywarło na Tobie największe wrażenie?

J.M.: *Tajemnicza wyspa*. Zdaje się, że jest to powieść, w której Verne skumulował wszystkie swoje dzieła, to powieść-kompendium. Odnajduję w niej klisze z wielu jego prac. Również ogień naukowej celebracji, entuzjazm odkrywcy, barwę eksploracji i bohaterów wprost nieprzemijających. Kocham to dzieło niemal tak jak *Dwa lata wakacji* – sztandarową książkę mojego dzieciństwa wraz z *Kapitanem Bloodem* i *Robinsonem Crusoe*.

K.Z.: W *Trylogii Solarnej* dobrze widoczny jest ten Verne’owski duch. Czy, a jeśli tak, to którzy jeszcze pisarze fantastyki XIX wieku wpłynęli na Twoją twórczość?

J.M.: Byli nimi w pierwszej kolejności: Edgar Rice Burroughs, Herbert George Wells, Karel Čapek, H.P. Lovecraft, Gustave Le Rouge, Jerzy Żuławski, Erazm Majewski. Ale są jeszcze inni, jest ich więcej.

K.Z.: Gdybyś miał polecić jedną książkę, która najlepiej oddaje ducha nieskrępowanej dziewiętnastowiecznej fantazji, to byłaby to...

J.M.: ...*Wielość światów zamieszkiwanych* Kamila Flammariona. Książkę posiadam w jej wydaniu z roku 1868. To znakomita pozycja dostępna za darmo w necie. Warto zajrzeć. Rzecz kapitalna, warta każdego wydanego dolara / każdej wydanej złotówki.

K.Z.: Pracujesz obecnie nad nowym cyklem. W *Necrolotum* konstruujesz świat podobnie jak w *Trylogii Solarnej* czy też w jakiś inny sposób podchodzisz do tematu steampunku?

J.M.: Precyzyjniej. Zdałem sobie sprawę, że muszę szerzej przedstawić swój punkt widzenia, znacznie lepiej udokumentować użyte terminy, niejako suankcjonować tworzone obrazy.

Brakuje tego w *Trylogii Solarnej*.

Króluje to samo spojrzenie. Alternatywna historia naukowego rozwoju. Fikcyjna linia postępu. Odkrycia niemające potwierdzenia w rzeczywistości. Podam tu przykład fikcyjnej dziedziny naukowej – kawitacji. Jest to bomba technologiczna. Australia w tajemnicy przed wszystkimi na świecie opracowała technologię zamiany materii stałej na płynną pod wpływem promiennika – kawitatora. W podziemiach tworzone są kawitaty – jaskinie sztucznie wydrążone gigantycznym palnikiem kawitacyjnym, które posłużą jako droga transportu podczas wojny podziemnej².

K.Z.: Powróćmy do *Trylogii*... Na jej kartach pojawia się specyficzny wizerunek maszyn i maszynizacji, co widać zwłaszcza w zamiłowaniu Alonbee do protetyki czy w samej obecności fantastycznych konstruktów, którymi posługują się różne rasy. Kim jednak staje się panna Cydonia? Czy poddana zabiegowi maszynizacji staje się najpełniejszym, samoświadomym steamborgiem (a przez twór ten rozumiem steampunkowego cyborga), czy też strona mechaniczna Cydonii dominuje nad ludzką i istota ta całkowicie traci swoje człowieczeństwo?

J.M.: W pewnym momencie traci swoje człowieczeństwo i sprzedaje się idei empatii do wszystkiego, co żywe. Z osobowości Cydonii nie pozostaje nic. Spróbuj wyobrazić sobie idealnego Boga, który zamiast umrzeć na krzyżu oddał się całkowicie pracy na rzecz ludzkiego dobrobytu, dobrostanu, miłości i ofiary. Zatraciłby się personalnie, rozpląnąłby się, roztopiłby się w wiecznym dawaniu i ofiarowaniu. Zgubił masę i wolę. I stał się prawem przyrody.

² Zostało to opisane w powieści *Chronometrus* (Maszczyzyn, 2021a), kontynuacji *Necrolotum*.

K.Z.: W jaki sposób przedstawiasz klasy społeczne w *Trylogii Solarnej*? Czy na losy steampunkowego wszechświata wpływają wyłącznie przedstawiciele elit – dżentelmeni?

J.M.: Wydawało mi się, że – pokażę na to na przykładzie Alonbee – dżentelmen będzie najlepszym rozwiązaniem. Otóż umiejętność telepatii nabyta przez bogatych arystokratów tej rasy pozwoliła im zapanować nad słabszymi umysłami. Jeśli pojawiał się zdolny przeciwnik, każdy arystokrata potrafił przejąć jego umysł i ciało, po czym, pochłonawszy jego wiedzę, odrzucał je jako zbyteczne. Tak dzieje się w społeczeństwach, w których wdzięczność i lojalność występują rzadko. Jestem raczej pesymistą niż optymistą. Bardziej czarnowidzem niż jasnowidzem.

K.Z.: *Trylogia Solarna* to steampunk, który zawiera w sobie to, co za Mikiem Perschonem nazywam impulsami nostalgicznym i melancholijnym. Odniesienia do epoki pary są z jednej strony nostalgiczne, typowo verne'owskie, a z drugiej strony niezwykle melancholijne, ponieważ nie poprzestajesz wyłącznie na pozytywnych wyobrażeniach „długiego wieku XIX”, a z brutalną bezwzględnością odtwarzasz także jego mroczne strony. Widać to zwłaszcza w relacjach bohaterów oraz ich sposobie postrzegania świata.

J.M.: Moja nostalgia łączy się raczej z romantyzmem, z dynamicznym duchem epoki, eksploracji, przygody oraz wiarą w naukę i postęp. Wiem, jakie piętno prześladuje ludzkość. Jakim obliczem XIX wiek zwrócił się wobec problemów społeczno-politycznych. Wzburzył społeczeństwo, zmusił je do rewolucji, obudził w nim przerażającego ducha nacjonalistycznego, porwał do wojen i ludobójstwa. Człowiek stanął u progu roku 1900 świeży, a szybko stał się słaby i bezbronny. Miał ciężki orzech do zgryzienia. Rozum ponad miarę. I ja takiego nieskalanego światowymi wojnami i mordami człowieka postanowiłem wysłać, by eksplorował wszystkie dziwne światy. Taki właśnie, jeszcze nieubrudzony doktrynami, najbardziej mi się podobał. Takim widziałem go w wielkiej przyszłości cywilizacji.

Takim jest właśnie w *Necrolotum* i *Chronometrusie*. Wielki, nieprzewidywalny – dla swojej, ludzkiej, rasy – zaborczy.

K.Z.: Podczas naszej poprzedniej rozmowy wspominałeś, że pisząc *Trylogię...*, koncentrowałeś się na alternatywności nie historii, tylko pola naukowego, co zresztą widać w samej powieści, w której adaptujesz różne teorie i rozważania naukowe oraz popularnonaukowe. To zagadnienie wydaje się bardzo ciekawe. Czy mógłbyś opowiedzieć więcej na ten temat?

J.M.: Jak już gdzieś wspomniałem, postęp naukowy polega na procesie ciągłej walidacji. Mamy do czynienia z nieustannym odkrywaniem utrudnień. Dostrzegamy pewien aspekt

rzeczywistości, a następnie podczas próby analizy okazuje się, że część zjawiska znajduje wy tłumaczenie w teoriach już znanych, dotyczących innych dziedzin wiedzy. Szufiadkujemy więc nasze odkrycie. Okazuje się wkrótce, że nowo poznany proces składa się z nowych pięciu składowych nieznanach naszej myśli. Składowe te mogą być zczynem nowych teorii. Tworzymy te teorie, przy okazji odkrywając nowe pole rzeczywistości. Zatem zmuszeni jesteśmy do przewartościowywania naszego generalnego spojrzenia. Powstaje nowa mapa poznanej rzeczywistości, w której obszary pierwszoplanowe widziane wczoraj dzisiaj stają się tłem. I nie oznacza to bynajmniej postępu bezwzględneho, a dowodzi powstania nowego wglądu, poszerzenia i zgody. Jakbyśmy nagle uzyskali siódmy, dziewiąty zmysł naszej percepcji i spoglądali nie z wysoaka, a z innej strony na to samo, wciąż nie rozumiejąc całości. Tak to czuję.

Wzór dziurki od klucza przy przejściu do ekologicznej niszy mocno nas zniekształcił. Nie potrafimy się uwolnić od zakłętego kręgu myślenia, wnioskowania, dzielenia całości na kawałki i beznadziei prób łączenia tego, co wczoraj podzieliliśmy. Nowatorstwo polega tu tylko na sile nowej interpretacji.

K.Z.: Rozmawialiśmy jakiś czas temu o skali Kardaszowa i teraz pozwolę sobie wrócić do tej rozmowy. Kardaszow mówi, że wykorzystanie energii jest wyznacznikiem rozwoju cywilizacji. Pamiętam, że sugerowałeś inny rodzaj podziału rozwojowego cywilizacji. Czy zdradzisz, jak ów podział wygląda w Trylogii...?

J.M.: Kardaszow opracował swoje teorie w okresie komunistycznego boomu, są więc dla mnie przesiąknięte marksizmem, leninizmem, materialistycznym wysiłkiem mas pracujących, wydatkujących swój programowy produkt na coraz większym energetycznym obszarze i w miarę osiągniętych celów planujących dalsze zwielokrotnienie nakładów. Kłania się tu wzrastająca w postępie geometrycznym gospodarka planowa. Więcej energii, zwiększona dostępność środków produkcji, większy dobrobyt jednostek współtworzących cywilizację i jeszcze większa potrzeba rozwoju energii. Przepraszam za ten polityczny wstęp, ale jest mi niezbędny do przeprowadzenia doświadczenia z efektem kontrastu.

Bo jeśli mówimy o klasyfikacji opartej na sferze Dysona, to zahaczamy o biologię, o klasyfikację organizmów pod kątem ich przystosowania do środowiska, o ich uniwersalność.

K.Z.: Co rozumiesz przez uniwersalność organizmów?

J.M.: Gdy mówię o uniwersalności organizmów, mam na myśli uniwersalne klisze zachowania zwane automatyzmem. Wyobraźmy sobie wiązkę skoordynowanej informacji i jej wirtualne rzutowanie na tło, na wymagający i egzekwujący każdą

zasadność bytu ekran środowiska. Oto jego struktura opiera się na wartościach twardo wpisanych we wszelkie tego bytu zaistnienie, albo go wspierających, albo negujących. Owe dane podlegają ciągłej detekcji i walidacji. W procesie biorą udział nie tylko zdolności percepcyjne – wspierające poszukiwanie egzystencjalnej niszy na podstawie danych opartych na detekcji – ale również percepcja całościowa. Organizm całościowo albo przeżyje zderzenie z nieprzyjaznym środowiskiem, albo to zderzenie odchoruje i nie będzie już takim samym indywiduum, dozna nieodwracalnej alternacji, stanie u podstawy nowego gatunku. I tegoż zachowania wymaga odeń stały proces ewolucji. A to już jest mistrzostwo, uniwersalizm, cud.

K.Z.: Powróćmy do naszej klasyfikacji...

J.M.: Musimy rozpocząć omówienie skali opartej na sferze Dysona od pierwszego elementu żywego, od drobnoustroju, który znajduje sobie w środowisku takie miejsce, w którym osiągnie największe dla siebie i swojego gatunku korzyści ewolucyjne. Zagrąbia część otoczenia (najbliższe otoczenie jest inne, obce i nieprzyjazne), kolonizuje obszar, zmienia go i do siebie przystosowuje. Zatem zwiększa masę zawiadującej przestrzenią materii.

Różne są interpretacje teorii ewolucji. Ja przychyliam się do koncepcji ekologicznej niszy jako tej inspirującej i określającej gatunek, jak i go finalnie zamykającej na danym etapie rozwoju.

Jak to działa? Otóż na przykład populacja drobnoustroju zwiększa się do tego stopnia, że osłabia opór środowiska. Nagle ów drobnoustrój znajduje się w rzeczywistości, w której nie ma nic poza nim. Staje się samowystarczalny, uzyskuje grupy sprzymierzeńców, symbiontów. Rozrasta się i buduje ekosystemy – jak koralowiec.

Oto przykład delikatnie zaznaczonej strefy, nazwijmy ją strefą Dysona – tak ją ja rozumiem.

K.Z.: Nadal mówimy o sferze?

J.M.: Lepiej mówić w tym wypadku o strefie. Strefa może zaistnieć w obszarze ograniczonym. Na przykład: jak zgeneralizować systematykę strefy życia w podziemnych oceanach księżyców Jowisza? Musi zaistnieć pewna generalna zasada. Uprości ona poszukiwanie życia – wody w stanie ciekłym czy wody nasyconej tlenem lub innym gazem. Czyli strefy funkcjonowania zasad sprzyjających środowisku *pro life*. Termin „sfera” jest używany generalnie w sensie mocno ograniczonym tylko do makroobszaru, a mógłby mieć szersze zastosowanie. Od skali mikro aż do makro. Tak jak funkcjonuje zasada entropiczna – istnieje w tle wszelkich procesów fizykochemicznych. Widziałbym tu analogię.

K.Z.: To bardzo ciekawe. Możesz powiedzieć coś więcej?

J.M.: Zwykło się uważać, że w przyrodzie funkcjonuje pewien idealny obszar przystosowawczy. To on jest odpowiedzialny za początkowe optymalne sukcesy nowego gatunku. W wyniku dalszego przemieszczania się w terenie jednostki reprezentatywne dla gatunku natrafiają na obszary wrogie, wkraczają w inną strefę, należącą do konkurencji. Aby przetrwać w niezmienionej formie, muszą w miarę możliwości odtworzyć warunki bazowe, które wykończą konkurenta, a owym jednostkom zapewnią proliferację. Może to być na przykład beton, szkło, asfalt, brak drzew i zatruta woda. I oto widzimy pierwszy szczebel uporządkowania. Jednostka stara się odtworzyć gniazdo, bezpieczny dom – tylko dla siebie. To już nie drobnoustrój, który ginie albo w gorączkowej eksploracji i multiplikacji odnajduje obszar krótkotrwanie mu sprzyjający. To istota żywa, która czyni dla siebie wszelkie „dobro”, a otoczenie traktuje instrumentalnie. Jeśli opowiemy o gatunku inteligentnym, to wspomnimy jego zorganizowane miasta, być może pochwalimy świetnie zorganizowaną planetę lub system zasymilowanych układów gwiazdnych tworzących przyjazne dla istot żywych formy współistnienia, a może jeszcze galaktykę, której obracanie się w określonym rytmie wytwarza jeszcze większą energię. Nie jest to już przystosowanie bierne. Jest to agresywna implementacja nowej natury. Oto ewolucja formy żywej, która wyłącznie dla siebie zaadaptowała rzeczywistość.

Zatem klasyfikacja rozwoju cywilizacyjnego winna opierać się na zdolności istoty do transformacji otaczającego ją świata. Być może objawem profesjonalizmu danej istoty w tej dziedzinie byłoby stworzenie enklawy multiplikującej N razy zasadę antropiczną.

K.Z.: Na potrzeby swoich powieści adaptujesz różne teorie naukowe. Wydaje się to niezwykle interesujące. Możesz powiedzieć, na ślady jakich innych teorii można natrafić w Twoich książkach?

J.M.: Trudno mi to w tej chwili doprecyzować. Cały ten miks popularnonaukowej zawartości wydał taki, a nie inny owoc. Gdy patrzymy na dorobek Verne'a, rzuca się w oczy pewna skłonność autora do dzielenia się prywatnymi fascynacjami. I ja w swojej skromnej twórczości zapragnąłem uczynić podobnie. Przecież przeżywam świat na swój sposób, więc uprawniony jestem do dzielenia się wrażeniami z mego obcowania z rzeczywistością. Pragnę, aby nie tylko akcja powieści mnie wciągała. Musi być w niej coś więcej. Jakaś nieokiełzana pasja odkrywania rzeczywistości. Wiem, jestem mały, ale obcowanie z tak piękną tajemnicą prawdziwie mnie uszlachetnia. Chciałbym część z tych myśli, wątpliwości odkryć i przelać na papier.

Gdy w księgarni podchodzę do książki, zwykle jej podtytuł wyzwała mój własny pomysł na tę książkę. Jeszcze jej nie kupiłem, a już wymarzyłem sobie, o czym jest. Po chwili wertowania odkrywam, że niestety była to tylko moja interpretacja tytułu i nic z tego. W przeciwnym wypadku z radością produkt nabywam.

K.Z.: Z jakich źródeł czerpałeś wiedzę o dziewiętnastowiecznych rozważaniach naukowych na temat kosmosu i wszechświata?

J.M.: Przyznam, że w większości była to wiedza internetowa. Jednakże posiadam kilka wydanych w owym czasie prac popularnonaukowych z zakresu astronomii w obu językach. Genialna jest wspomniana już przeze mnie praca Flammariona³ wydana w 1868 roku w Warszawie. Autor był ówczesnym Carlem Saganem. Przedstawił problem istnienia kosmicznych światów biologicznych i analizował go pod wieloma różnymi kątami. Zastanawiał się nad aspektami filozoficznymi, religijnymi i społecznymi. Sięgał po wiedzę ekstremalną, to jest po śmiałe hipotezy współczesnych mu naukowców i profesorów. Sam przy tym był osobą o szerokich horyzontach, otwartą na novum i śmiałą w dywagacjach. Absolutnie mnie zachwycił. Posiadam również dziewiętnastowieczne prace z zakresu geologii i paleontologii. Nie sposób nie wspomnieć o literaturze fantastycznej, której autorzy w wielu wypadkach powołują się na opinie nauki im współczesnej.

K.Z.: Czy Enklawa, w której panują doskonałe warunki do zaistnienia pewnej konkretnej cywilizacji, w której urzeczywistniają się teoretyczne rozważania naukowe dziewiętnastowiecznych naukowców i fantastów, jest pewnego rodzaju utopią? Idealnym światem, w którym wiek XIX nigdy się nie skończy, ponieważ nie ma lepszego sposobu na jego „okiełznanie”?

J.M.: Cywilizacja Enklawy jest oczywiście pewnego rodzaju utopią. Całe to uniwersum zostało zbudowane na fundamencie „dziewiętnastowieczności”, ale nie tylko ludzkiej, bo również tej obcej, wielorasowej, międzygwiazdnej. Wiek XIX musiał być różny na powierzchniach różnych planet. Człowiek pozostawiony sam sobie na planetach drugiego Słońca zbudował możliwą dla siebie cywilizację, całkiem znaną z naszego punktu widzenia. Reszta Układu Słonecznego też była zamieszkała. Nie było w nim piędzi ziemi jałowej i uśmierconej. Można przypuszczać, że jeśli w enklawicznej eterycznej przestrzeni kosmicznej mogli przetrwać ludzie, to tym bardziej spory, nasiona czy organizmy zwierzęce. Na przykład ptaki znane nam z międzyplanetarnych wędrówek z układu Pluton – Hamaia.

3 Chodzi o *Wielość światów zamieszkiwanych* (Flammarion, 1868).

Po prostu na podstawie określonych praw przyrody – a to za sprawą czuwających moderatorów – człowiek mógł określić proces kolonizacji globów. Nie tak jak to bywa na Ziemi, w naszej rzeczywistości, gdy każdemu odkrywaniu towarzyszy góra nowych obiektywnych trudności.

Wystrzelić pocisk marsjański? Nic prostszego. Wykorzystać do pokładowej grawitacji odległe obiekty kosmiczne? Proszę bardzo – posiadamy znakomite soczewki wzmacniające odległe fale grawitacyjne w podłodze każdego pociskolotu. A nad wszystkim czuwa byt duchowy, który umożliwi tego rodzaju manipulacje. Byt ten mógłby być do tego zdolny, gdybyśmy założyli, że teoria programowania wszechświata Setha Lloyd'a jest słuszna. Gdybyśmy poczynili założenie, że nasi bohaterowie znajdują się wewnątrz gigantycznego sztucznego komputera kwantowego zawiadywanego przez moderatora, boga, demiurga, biologicznego steamborga, wszystko ułożyłoby się w piękną całość.

K.Z.: Na zakończenie jeszcze jedna kwestia, która bardzo mnie ciekawi. Jaką rolę w *Trylogii Solarnej* pełni Ziemia? I myślę tutaj nie o Starej Ziemi, z której przybywa załoga Hawidona, ale o Nowej Ziemi Sir Ashleya, planecie, na której pozyskuje się niewolników i na której zakładane są plantacje. Czy jest to kolebka ludzkości, z pierwotnymi rasami Australionu i Afrikonu, czy też świat, który u zarania swojego istnienia został zaprojektowany w taki sposób, aby ową kolebkę ludzkości imitować? Czy Ziemia stanowi pewną atrapę czy też jej rola jest o wiele bardziej istotna?

J.M.: Zastanawiając się nad inżynierią przestrzenną Houlotee, wpadłem nagle na pomysł, aby byli oni zdolni nie tylko do alternacji danych lokalnego pola grawitacyjnego, ale również do kopiowania tych zależności w dowolnej lokalizacji galaktycznej. Przemieszczałiby się niejako z gotowym szablonem i oferowaliby zestaw usług dowolnej cywilizacji kosmicznej przy okazji rekonstrukcji, aktualizacji, przebudowy jej siedliska planetarnego (obejmującego cały układ planetarny). W zakres wchodziłoby holowanie planet oraz walidacja ich wartości masowej – stosowna do potrzeb klienta.

A stąd już tylko krok do drukarki przestrzennej. Powstała więc idea wypełnionej przestrzeni kosmicznej – powiedzmy: kilkanaście fantastycznych budynków przyszłościowej sieci drukarskiej 3D rozmieszczonej na terenie dowolnego kraju. Wszystkie jednocześnie w czasie *now* byłyby zdolne wytworzyć ten sam autentyczny produkt. Gdybym dodał „żywy” – animowany, aktualizowany w czasie teraźniejszym – to powiedziałbym o nim wszystko. Sygnał musiałby się poruszać z prędkością centralną, a nie relatywistyczną. Mamy więc do czynienia z kopiami planety Ziemi rozrzuconymi gdziegdzie w polu

Galaktyki. Oczywiście przyszło mi do głowy, że jest to jakaś pozostałość po rasach jeszcze starszych, antycznych, bardziej rozwiniętych, do których annałów informacyjnych miała dostęp rasa Houlotee.

K.Z.: A co z pozostałymi ludzkimi rasami? Aborygenami, mieszkańcami Afriku czy Azjonu?

J.M.: Szczerze powiedziawszy, zagubiłem się w problematyce rasistowskiej. O rasizm zostałem oskarżony w jednej z recenzji. Zamyśl był – jak wiesz, bo przeczytałeś całość – inny. Nie jestem rasistą, pisząc, myślałem, że temat ten jest naprawdę *passé*. A tu poniewczasie się okazuje, że jest on całkiem aktualny, bieżący. Musiałbym wszystkie kolorowe rasy ludzkie zamieszkujące Światy Solarne pogrążyć, a miałem tego dość już przy okazji opisywania konfliktów pomiędzy ludźmi białymi i czarnymi.

Hindusów zatrudniłem w powieściowym *Necrolotum*. Mechanizm odniesienia pozostał jednak taki sam. Nasza biała perspektywa widziana z alternatywnego, dziewiętnastowiecznego okna jest straszna. Ale to szczerza prawda. Należy się trzymać obowiązujących wtedy reguł.

K.Z.: Mając w pamięci naszą ostatnią rozmowę, dopytam o trzy poziomy naukowe interpretacji świata. Temat zarazem interesujący i tajemniczy. Czy na zakończenie naszej pasjonującej rozmowy mógłbyś powiedzieć więcej na ten temat?

J.M.: W „trzech poziomach naukowej interpretacji świata” podjąłem się – jak dla mnie – ambitnego zadania zestawienia światów naukowej interpretacji. Mam tu na myśli „aktualność światopoglądową”. Otóż tacy dziewiętnastowieczni profesorowie daliby się wówczas pokroić za swoje poglądy. Uznałem więc, że świetny będzie proces skonfliktowania ich na polu powieściowym. I koniecznie ich światopogląd miał być podbudowany dowodowo – a to za sprawą istniejącej rzeczywistości „świata do góry nogami”, Enklawy.

Konflikt światopoglądowy powstaje dlatego, że spoglądamy na naszych przodków z zarożumiałym uśmiechem, oceniając ich z perspektywy naszej wiedzy dwudziestowiecznej – oczywiście podpartej doświadczeniem technicznym – ale nie jest to ostateczny wynik procesu poznania.

W świecie powieściowym umieszczamy wiek XX na poziomie drugim, walidacyjnym. Czujemy, że nasza krytyka jest usprawiedliwiona. Popieramy krytyczne stanowisko admirała Leighta.

W trzecim poglądzie zawierałyby się dane z prac teoretycznej, popularnonaukowej awangardy. Dlaczego teoretycznej? Bo oficjalnie teorie te nie doczekały się jeszcze walidacji. Przekonały niewielką garstkę naukowców i mnie, ukształtowały mój obecny status obserwacyjny. Do takich prac zaliczylibym na

przykład *Now: The Physics of Time* Richarda A. Mullera. Autor podejmuje w swym opracowaniu tematy takie jak relatywizm, entropia, *entanglement*, antymateria i wreszcie najważniejsze – czas. Dowodzi, że Wielki Wybuch był nie tylko początkiem ekspansji przestrzennej wszechświata, ale również źródłem tak zwanej fali *now*. Grzbietem ekspansywnej fali. Czyli, krótko mówiąc, stał się źródłem nie tylko ekspandującej przestrzeni, ale i czasu, który mamy tendencję od tej przestrzeni separować i któremu przypisujemy osobny byt – chcemy widzieć czas jako wymiarowy, podczas gdy jest zjawiskiem punktowym. Czasoprzestrzeń bowiem to jedność. Ekspansja filtrowana – z różnym skutkiem – przez obecność materii pozostawia ślad jednej składowej. To jest: im większa masa lub prędkość, tym bardziej zmniejsza się energia przepływu fali – czasu, a przy prędkości światła zmierza do zera. Dla mnie to książka genialna. Wśród innych pozycji wymieniałbym *The End of Time* Juliana Barboura, *A Briefer History of Time* Stephena Hawkinga i Leonarda Mlodinowa, *The Five Ages of the Universe* Freda Adamsa i Grega Laughlina, no i wreszcie *Programing the Universe: A Quantum Computer Scientist Takes on the Cosmos* autorstwa Setha Lloyd'a.

K.Z.: Bardzo dziękuję Ci za naszą pasjonującą rozmowę...

Bibliografia

- Flammmarion Kamil, 1868: *Wielość światów zamieszkiwanych. Studium w którym wykładają się warunki zamieszkalności ziem niebieskich, roztrząsane ze stanowiska astronomii, fizjologii i filozofii naturalnej*. Przeł. Jakub Waga. W Drukarni Józefa Ungra, Warszawa.
- Maszczyzyn Jan, 2021a: *Chronometrus. Powieść chronomocyjna*. Genius Creations, Bydgoszcz.
- Maszczyzyn Jan, 2021b: *Szlachcic na Marsie*. W: *Antologia polskiej fantastyki*. Wybór i posł. Wojtek Sedeńko. Stalker Books, Olsztyn [e-book, epub].



Historia księżycowa

The Moon Story

Wydaję się, że dla ludzkiego umysłu pożądanie tego, co cudowne, tajemnicze, niezwykle, czyli nowych odkryć, jest równie naturalne, jak fizyczna potrzeba zaspokojenia głodu, pragnienia i snu.

Richard Adams Locke¹ (dziennikarski oszust i manipulant), wstęp do wydania „księżycowej broszury” z roku 1850

Żeby mnie mógł przyciągnąć Księżyc? – to rozumiem. Ale żeby było na odwrót – tego nigdy pojąć nie zdołam.

Jakub (bohater *Historii księżycowej*)

Prawdziwa opowieść różnie jednak była interpretowana. Brałem w niej udział osobiście, więc czytelnik wybaczy, iż oddam inny porządek wydarzeń.

A oto fakty...

Kiedy tylko stało się oczywistym w roku 1812, iż odkryte ciemne pola na ziemskim Księżycu stanowią obszary zdziczałej do szczytu wegetacji, a otaczające je góry pełne są złóż bogatego w jubilerski błysk srebra, natychmiast wielu było śmiałków chętnych do zapisania się na listy podróże pocisków kolonizacyjnych, idących w kosmos najbliższy planecie rodzimej. Węzły komunikacyjne wiodące na ziemską orbitę zostały kompletnie zapchane. Wieże wystrzałowe zostały zapełnione, a oczekujący tłum prowokował burdy i awantury. Powodem tego całego zamieszania były naprędce wydane nieprzemyślane dekrety, błędne kosmiczne ustawodawstwo, które mieszało prawo kolonialne z orbitalnym, bo w sposób gwałtowny usiłowało ograniczyć rosnącą podróżną gorączkę. Zakazywał, droczył się, a niezadowolonych jeszcze jątrzył spis twardych reguł i pierwszeństwa szlachet-

1 Richard Adams Locke – dziewiętnastowieczna gwiazda nowojorskiego dziennikarstwa i redaktor „The Sun”, czyli rzeczywisty autor pewnego lunarnego cyklu burzącego spokój ówczesnej amerykańskiej socjety. Cykl ów trafił na podatny grunt, cieszył się bowiem wówczas popularnością wielbny Thomas Dick, który obliczył, że w Układzie Słonecznym zamieszkuje 21 891 974 404 480 istot rozumnych, z czego 4 200 000 000 mieszka na samym Księżycu. Tak więc Locke, powołując się na nieistniejący już wtedy od dwóch lat „The Edinburgh Journal of Science”, podał do publicznej wiadomości, iż dysponujący znakomitym teleskopem odkrywca Urana William Herschel, prowadzący swoje obserwacje nieba południowego w pobliżu Kapsztadu w Afryce Południowej, odnotował ślady życia na Księżycu.

nej krwi. Na próżno więc tłum zatłoczył perony, przekrzykiwał się i złorzeczył. Należało kryzys w zaciszu domowym przecze-kać i w miarę możliwości do transportu być lepiej przygotowa-nym.

Komu się wtedy jednak śpieszyło, ten z dodatkowymi wydatkami liczyć się musiał. Pomocne więc były koneksje, a wysokie łapówki stanowiły wymóg chwili, wydatek konieczny i płatny wyłącznie w złotych walutach Księstwa Luksemburga.

Sto lat wcześniej bowiem podobne gorączkowe i nieodpowie-dzialne zachowywanie się człowieka doprowadziło do zablokowa-nia orbit marsjańskich. Tam chodziło o złoto, miedź i tony za-rdzewiałego żelaza, z których obfitości glob ten zasłynął. Krach na giełdach mineralnych chętnych przetrzebił, i tym razem więc pomysł wydawał się niefortunny. Kryzys wisiał na włosku. Jedy-nie luksemburska waluta utrzymała wartość wbrew wahaniom mineralnych kwot wagowych i ani myślała inwestorów pograżać. Sam nasz Księżyc najbliższy pozostawał dobrem niewzruszonym i we wkładach inwestycyjnych towarem pewnym. Wmawiano na-iwnym, iż jest pusty, pozbawiony nawet kropli odżywczej mleka czy oleju bądź kłębka bawełny. Że zajęty bywa ryczącymi z cier-pienia ziemskimi upiorami, nadziany duszami nieczystymi w uro-czyskach i przepełniony kolejkami maruderów rodem z dantej-skich piekieł.

I pomimo że otoczony cudownie krystaliczną atmosferą i ma-jący wzburzone w marnej grawitacji morza, ubogi miał być we wszelkiego rodzaju rarytasy życia wegetatywnego. Teraz sprawy weryfikowano, a z mylnych teorii się na gwałt wycofywano. Jak zwykle wzięły górę pieniądze, a za nimi twarde dowody w po-staci próbek ptasiej kolekcji księżycowych dziobów, co to przy-należać miały do jaszczurów wijących swój ślad po powierzchni Księżyca, i pazurów wszelakiej maści – od tych przyczepnych do tnących przy jednym pociągnięciu każde mięso wpół.

Wobec faktów wyżej wymienionych, gór wszelkich administra-cyjnych i finansowych trudności wielu młodych eksploratorów, młodzieńców przebojowych i przedsiębiorczych przekraczają-cych wiek lat czterdziestu pięciu, decydowało się na wzniesie-nie konstrukcji własnej, za pieniądze pochodzące z wyzysku lub innych podejrzanych finansowych machlojek. W samej kwestii edukacyjnej znany był bowiem wszech i wobec fach konstruktora raketowego; nauczano go przy byle szkole wychowania szlachec-kiego. A to, że każdy polityk w sukcesie lubił się pławić niezasłużonym, tylko wspomagało parcie do inwestowania w młodzież i jej naiwność. Tym bardziej że w tamtych latach dziwakiem był ten, kto nie zadzierał nosa. Ten, kto unikał ryzyka i płynącej zeń satysfakcji brania udziału w nurtach współzawodnictwa, czyli kompetycji i przygody, zdolnej do podniesienia morale niejedne-go na wyżyny tytularne.

Ten, kto nie wysupłał przynajmniej funta na wyścigi żelaznych maszyn orbitalnych, nie zainwestował w huty i akcje astronautyczne, był nudziarzem, mantyką i męczyduszą. I żadna panna nie uroniłaby dlań sukna, nie odsłoniła podwiązek czy koronkowej bielizny intymnej.

Każdego dnia prasa więc donosiła o odkryciu nowego krateru, a w nim skarbów nieprzebranych srebrnych kruszców, bursztynów z zestalonej rosy solarnej, diamentów z lodu kometarnego lub krystalicznych gum w podobieństwie do naturalnego kauczuku, celujących w elastyczności jak nic innego w krajach znanego uniwersum, doskonałych. Miasta wznoszono naprędce, i to na gruzach zwietrzałych świątyń starożytnych praksięzycowych, światłem jakimś dziwnym opatrzonych, bo powstałych na fundamencie wydobytym z jeszcze głębszego wnętrza księżycowego. Gruzowiskiem miasta owe wypełniły powierzchnię, by zachwycić niebo².

O wyprawie Waidlera dowiedziałem się nie z codziennej prasy, a od senatora Castorhilda z partii republikańskiej Zjednoczonej Europy Centralnej. Ekspedycja szła z pomocą grupie szalonych speleologów zaginionych na nieoznakowanej wyżynie, gdzie miesiąc wcześniej odkryto aktywność podziemną, i to bynajmniej nie geologiczną, a technologiczną. W tym, jak i w tysiącach innych podobnych przypadków do pracy poszukiwawczej zatrudniano techników telekinetyków i oficerów wojskowych. W wyborze personalnym górę brały przede wszystkim moje referencje. Ukończyłem z wynikiem nieposzlakowanym aż dwanaście wyższych uczelni w Kalkucie – pędząc tam życie ascety przez lat dwadzieścia. Wybierałem specjalizacje lewitacyjne. Uzyskałem z wyróżnieniem dwa tytuły fakirskie i osiem dyplomów majstra telekinetycznego niezbędnych w środowiskach o zmniejszonym ciężeniu. Na Cejlonie zaliczyłem również prak-

² Herschel pisał: „przy powiększeniu 480-krotnym Księżyc wygląda jak kawałek starego sera pod mikroskopem”. Nasz oszust prasowy Locke wiedział o tym. Rozpoczął swoją historię od opowieści młodzieńca, który widział, jak gigantyczny teleskop ładowano na pokład statku płynącego z Londynu do Przyładka Dobrej Nadziei. Była to relacja doktora Adama Granta, który jakoby pracował u boku astronoma. Od wtorku 25 sierpnia 1835 w dzienniku codziennym „The Sun” zaczęły się ukazywać kolejne odcinki owej historii. W sumie było ich sześć, okraszonych wspaniałymi litografiami, pokazującymi to, co Herschel zobaczył, a fikcyjny Grant opisał. Czytelnicy poczuli grozę. Większość uwierzyła w relację Locke’a. Wpadli w ekscytację. Tytuły walczyły o uwagę czytających: *Wielkie odkrycie astronomiczne!*, *Skrzydłaci ludzie na Księżycu!*. Astronom widział pola, lasy i system dróg, konstrukcje świadczące o istnieniu podziemnych miast i świątynie. Ktoś nawet zaproponował, aby dostarczyć Selenitom Biblię. Naukowe życie w tamtym czasie wrzało. Kiedy nowojorczycy czytali o zamieszkujących Księżyc ludziach nietoperzach (*Vespertilio homo*, jak ich nazwał Herschel), Karol Darwin podróżował na pokładzie okrętu Beagle, by dokonywać swoich odkryć.

tyki u mistrzów tego cechu. Nic więc dziwnego, że uzyskałem tak wysokie referencje, że brytyjskie kompanie militarne wpisywały mnie do kontyngentu najwyższego stopnia strategicznego. Siłą woli potrafiłem przyciągać różne przedmioty, zarówno małe kule armatnie, jak i same działa spiżowe. Podnosiłem nawet i te zgoła wielkie, takie jak czynszowe kamienice w dzielnicach znanych z komplikacji geologicznych; Coburg i Brunswick potrafiłem samym wzrokiem naprawiać.

Na podstawie umowy przedwstępnej sporządzonej przez kierownictwo ekspedycji miałem uzyskać od armatora, prócz pieniędzy, dwumiesięczny kwit na wikt i opierunek, a potem premię zależną od wyniku poszukiwań.

Czego ode mnie wymagano?

Jako wzięty telekineta i tropiciel psychopochodnych wiać miałem wziąć udział w trawersie niesławnego krateru Autolycus, znajdującego się w obszarze Bagna Zgnilizny (Palus Putredinis). Obszar należał do zasiedlającego go żywotną populacją plemienia autochtonów, wywodzących swą oryginalność z grzybów naczelnych. Jak się niebawem okazało, misja ta była aż tak niebezpieczna, że groziła śmiercią każdemu, kto wściubił tam nos. Stąd ubezpieczenie mej głowy wyniosło jakieś pięć tysięcy funtów belgijskich, tej używanej w koloniach waluty – wypłacanej na rękę osoby blisko spokrewnionej, zamieszkującej otchłanie Solarnego Imperium.

Miałem dotrzymywać kompanii dwojgu niepospolitym naukowcom, niestety nazbyt zajęтым wieczną słowną utarczką. Byli to lady Ducayne, genialna antropolożka, filozofka i idealistka, oraz major Waidler junior, znany po ojcu wzięty archeolog księżycowy i awanturnik. Wysłuchiwanie głoszonych przez nich jawnych bzdur i przymusowe posłuszeństwo winny były być nagrodzone sumą dodatkową z kasy medycznej. Tak byli ci państwo jadem napompowani, że żyły im na czołach pulsowały, a oczy sypały skry.

Misja nasza miała na celu rzucić światło na los zaginionych w regionie naukowców, członków tak zwanej Wielkiej Ekspedycji Ewaluacyjnej – to jest wyprawy szeroko rozumianych specjalistów, czynnie poszukujących uzasadnienia wszelkich kosztów poniesionych przez rasę ludzką w zderzeniu z kulturą parszywych Selenitów. Nie dało się bowiem obejść sprawy drogą zwykłej naukowej pasji, która wielokrotnie brała górę ponad wymaganiami formalnymi.

Podróż na satelitę zajęła nam siedem długich dni. Rozpoczęliśmy ją w czasie księżycowej pełni³, a zakończyliśmy w ostatniej

³ Wciąż nie jesteśmy wolni od myślenia irracjonalnego. Podług opinii niektórych wróżbiarzy podczas pełni wolniej tyjemy, jesteśmy bardziej aktywni fizycznie, mniej nas męczy praca umysłowa. Bez obawy możemy poddawać się ope-

kwadrze. Najgorzej było z lądowaniem, gdy napotkaliśmy na orbicie wokółksiężycowej niezarejestrowane barki idące z gruzem srebra, które rząd przezornie zakupił od poszukiwaczy, a nie doprowadził jeszcze do wystrzału transportowego w kierunku ziemskim. Trudne nas czekało lawirowanie pomiędzy napędzanymi elektrycznością skrzyniami.

Wreszcie się udało. Przelecieliśmy ponad polami ciemnej księżycowej roślinności, glebami pierwszej i drugiej jakości rozdowej. Przez lunetę pokładową mogłem ujrzeć obraz niezapomniany. Otóż gigantyczne drzewa miały u wierzchołków coś na kształt rozciągniętego parasola, który jeszcze wzmacniał odbiór promieni energetycznych idących od Słońca i napędzał tą energią wszelkie obwody pokarmowe. Ponieważ rośliny ciasno się tłoczyły i wciąż rozmnażały, pola owej czerni wegetacyjnej zajmowały coraz to większe obszary. Wkrótce więc obraz satelity ową leśną stagnacją nas znużył, a gdy uległ zmianie, poddał nas wzrastającej lądowniczej euforii. Teraz przeważały w tarczy satelity czarne wstęgi, plamy i wszelkiego rodzaju geologiczne wyrzuszenia.

Lądowanie w środku sezonu burzowego również nie należało do przyjemnych. Wiatr deszczowy rzucał pojazdem w sposób, jaki nigdy nie byłby możliwy na Ziemi. Operator robił jednak wszystko, by ostatecznie postawić łapy lądownika na powierzchni. Stało się to dokładnie o godzinie 12.15 czasu londyńskiego. Obrane miejsce odległe było od najbliższej metropolii kolonialnej o 1380 km na południowy wschód. Kraina była więc dzika i niedostępna, pozbawiona studzien i wartkich strumieni. W rejonie wilgotność powietrza sięgała jednak dziewięćdziesięciu procent w ciągu dnia, który trwał tu, przypomnę, czternaście dob ziemskich, i dało się skroplić wodę zawartą w powietrzu na rozciągniętych brezentach. Nie dziwota więc, że życie lokalne również dawało sobie radę i w marnej grawitacji rozkrzewiało się pędami nieprawdopodobnej długości. Przeważały na powierzchni grzyby giganty, porastające bodaj wszelkie niziny w formie rodzimych wielokapeluszników Futrowsa-Glockiego, tak powszechnych od Wenus po odległego Tytana. W rozmiarach odmiana ta przewyższała wszystko, co dotąd widziałem, a znałem przecież choćby z rycin, ogromne przedpotopowe skrzypy i dewońskie widłaki.

Nasz lądujący pojazd natychmiast otoczyły rośliny wędrująca - jedyny taki rodzaj występujący w znanym ludzkości sektorze Układu Słonecznego. Z dostępnej mi literatury naukowej już wcześniej wywiodłem konkluzję, iż z nieprzytomnym wręcz apetytem pochłaniają one kostki ordynarnego cukru przemysłowo-

racjom chirurgicznym. Można śmiało usuwać zbędne owłosienie. Natomiast ubywający Księżyc sprzyja pracom domowym - walory przetworów zostają zachowane na dłużej.

wego, za którego worek półkilogramowy, wazący na Księżycu jedną czwartą, gotowe były wynająć się do każdej uwłaczającej dżentelmenowi pracy fizycznej na cały miesiąc. Ponieważ posiadały nieco rachityczne i łatwo łamliwe kończyny, a ich tułowia z gąbczastej masy niewiele mogły podźwignąć, toteż tragarze z nich rekrutowali się marnej jakości. Znałem na ten przykład szarozielonego Putredinisa⁴, którego nosił jedynie lampę oświetleniową przez cały czas trwania naszej ekspedycji, a dorobił się w ten sposób cukrowego majątku.

Gdybym spróbował nachalną podłotę opisać, musiałbym zacząć od lśniącego, lepkiego kapelusza, którym potrafił Putredinis zaatakować uderzeniem z byka. Przyklejał delikwenta do siebie i nie puszczał, póki nie wstrzyknął weń ostro żrących soków bądź nie popaprał go ostrzegawczym śluzem. Gdy odnalazł w nim prawdziwego wroga, doprowadzał go aż do stanu bezwładnego, wówczas dopiero puszczał, aby w bezprzytomności ów nieszczęśnik doczekał zgnilizny, to jest wszelkiego rodzaju rosnących na nim księżycowych paprochów. Resztę głowy istoty grzybowatej, ożywionego symbionta postaci roślinnej i grzybiastej, stanowiła część podkapelusznikowata niewielka, mocno spłaszczony fragment szczęki i policzków właściwych tworzących przedziwnie pomarszczoną maleńką twarz, jakby wbitą w ów gąbczasty, nadmuchany kapelusze od spodu. Mieściły się w tej twarzy kolorowe oczy w ilości nieodgadnionej. Jeśli chodzi o ich umiejscowienie, to zauważyłem par aż trzy – raz za razem, przy każdej kolejnej obserwacji, gdzie indziej. Otwór gębowy o przerysowanym konturze ust był na owej twarzy aż za bardzo transparentny. Wydawał prócz mlaskania odgłosy gardłowe, przypominające porykiwania w rytmach i wzorach podobne do kodu telegraficznego. Odnóża i tułów Putredinisa przypominały humanoida, lecz skrajnie wychudzonego i fizycznie osłabłego, co w sytuacji księżycowego ciężenia było cechą zupełnie bez znaczenia.

Jeśli chodzi o ubrania, to Putredinis raczej szczycił się paprochami symbiotycznymi, naturalnymi – porastającymi miejsca o znaczeniu intymnym, a może innym, spełniającym akty nieznannej funkcji i przeznaczenia, lub przylegającymi do tych miejsc na kleju żywicznym. W tym momencie opisu jestem zobowiązany

4 Według Herschela, który ochrzcił swoich mieszkańców Księżyca mianem *Vespertilio homo* – ludzie nietoperze, ich ciała – z wyjątkiem twarzy – pokryte były lśniącymi włosami w kolorze miedzi, z ramion zaś wyrastały tym ludziom skrzydła z cienkiej błony. Z dalszych obserwacji astronoma ponoć wynikało, że istoty księżycowe stworzyły zaawansowaną cywilizację oraz społeczeństwo żyjące w pokoju. W doniesienia uwierzyła większość czytelników, w tym naukowe autorytety. Przedsiębiorczy redaktor nie poniósł żadnych konsekwencji swojego niegodnego czynu. Nikt Locke'a nie potępił. Co więcej, za zgromadzone z udziału w sprzedaży „The Sun” środki – 500 dolarów – dziennikarz założył własną gazetę.

wspomnieć, iż nigdy przedtem ani potem problem ten nie do-
czekał się analitycznej syntezy w pismach naukowych i przez
świat profesorski został zbagatelizowany.

- Panie Jakubie - zagadnęła mnie lady Ducayne, gdy tylko
daliśmy sobie radę z naszymi nowymi tragarzami, którzy na-
pierali w stronę gorącej jeszcze maszyny, wybiegając z potęż-
nego, chłodnego lasu. Jej głos odbiło śpiewne echo dochodzące
z księżycowej kniei i powrócił do mnie ton wzbogacony ja-
kimś metalicznym pobrzękiwaniem. - Niech pan, proszę, weź-
mie z magazynu dobrą strzelbę i jeśli będzie trzeba, stanie na
czatach u wejścia do raketowego pojazdu, bo robi się tu nie-
złe zamieszanie, a głód cukru może zmusić tych maluchów do
poczynienia w kuchni niezłej szkody - rozkazała, śmiejąc się
z sytuacji.

Owa dama, w sukni nieprzewiązanej ekspedycyjnymi rzemie-
niami, paradowała w niewielkiej grawitacji, unosząc się na wyso-
kość stopy w powietrzu i w rozblaskach kolorów idących od Słoń-
ca przypominała cudownego motyla. Nie dziwota, że przez istoty
tak tępe jak kroczące grzyby postrzegana była jako bogini. Nie
inaczej było z postępującym za nią roslým majorem Waidlerem,
któren zaraz po wylądowaniu zakasał rękawy i zaczął spotkanie
ze Srebrnym Globem od zbiorów próbek niewielkich samorod-
ków srebra, dostępnych przy każdej większej ścieżce. Oczy mu
od tego zachwyty wyokrąglały, zasapał się i poczerwieniał. Lupa,
przez którą na próbki spoglądał, też zaparowała.

Zrobiłem, jak mi rozkazano. Przeładowałem broń i czekałem
na wynik tego rozgardiaszu. W onym czasie niewiele o istotach
wiedzieliśmy, dlatego ostrożność była bardzo wskazana.

Wkrótce wydobyliśmy z magazynu cały nasz obozowy doby-
tek i załadowawszy plecaki na grzbiety tak chętnych tragarzy,
udaliśmy się wyciętą w gąszczu maczetą majora ścieżką w stro-
nę poszarpanego, a widocznego z miejsca lądowiczego brzegu
krateru. Za nami puściło się kilkunastu natrętnych tubylców. Nie
dało się ich żadnym sposobem zmusić ani do pracy zarobkowej,
ani do odstąpienia nas. Nie powiedziałbym, że droga była uciąż-
liwa, bo pan Waidler z siłą iście tytaniczną radził sobie w śro-
dowisku księżycowym wybornie. Jednym uderzeniem ostrza ści-
nął nawet grube roślinne trzony. Wkrótce już trawersowaliśmy
pozbawione tych dziwacznych drzew zbocze i odsłonięty brzeg
krateru wznosił się ponad nami niebotycznie, całkowicie od-
kryty, w słońcu posrebrały. Niebawem stanęliśmy u podstawy
ostatniej do ominięcia skały, gdym ujrzał rzecz niezwykłą.

Rozciągał się z krawędzi krateru widok na łagodną stromiznę
po drugiej stronie. Zajrzeliśmy wprost do jego wnętrza, a tam
spozstrzegłem gromadzące się istoty grzybnie. Każda z nich nio-
sła jakąś część służącą do złożenia najpodobniej samodzielnej

istoty mechanicznej⁵. Niezwykle zręcznie radziły sobie z montażem, podczas gdy nasi tragarze, co było zrozumiałe, nie potrafili poskładać z dzierzonych śmieci doprawdy nic sensownego. Zatem dopiero teraz poznaliśmy powód ich niezwyklej nachalności i zaciekawienia. Najprawdopodobniej uznali nas za projektantów księżycowych, być może nawet wynajętych przez siebie inżynierów, próbujących sił w projektowaniu nowej maszyny.

- Oghuuraoo! - zakrzyknął jeden z brudnych księżycowych majstrów w kierunku naszych skonfundowanych tragarzy.

Wietrząc w powietrzu nieszczęście, tym prędzej odbiegliśmy w kierunku przeciwnym do zatłoczenia.

- Widziałeś pan tak sprytnego szczura? - pytał mnie biegnący major, gorączkowo rychtując rewolwer.

- Widać tresura była tu przeprowadzona na bazie innej niż wyuczenie - uznałem, robiąc to samo. - Wolałbym nie poznawać owoców ich konstrukcji.

Miałem rację w kwestii ponurego mego przeczucia. Zaledwie sięgnęliśmy poziomu dennych stawów, pokrywających wraz z płytkim bagnem wewnątrz krateru, gdy dotarł do nas odgłos toczącej się w dół na kołach stalowych maszynerii. Broń Boże nie przypominała kroczącego, wykoncypowanego rozumem twórczym androida. Mieliśmy do czynienia ze zmyślnym potworem - symbiontem stworzonym przez samą matkę naturę na bazie ewolucji grzybiczej.

Czym prędzej weszliśmy do jaskiń, by ich korytarzami wydość się z krateru. W jednej z odnóg odnaleźliśmy drogę oznaczoną znakami alfabetu jaskiniowego i strzałkami informującymi, dokąd mamy się udać. Byliśmy pewni, że podążamy właściwym tropem.

Pozostająca z nami grupa Putredinisów nie sprawiała bynajmniej wrażenia towarzyszącej. Szpiegostwo wrodzone im z oczu wyglądało. Łypali oczyma podejrzliwie i wyraźnie nas śledzili. Nie zgadzali się na noszenie żadnych przedmiotów w organizacji symbionta bezcelowych, jakby srogo się za pierwszym razem zawiedli. Kroczyli lub stąpali jednak zbyt wolno i po jakichś dwunastu godzinach nieustannego marszu pozostawiliśmy ich daleko w tyle. Byliśmy znużeni drogą i wyczerpani tym wiecznym na wroga spoglądaniem. Skonani fizycznie, usiedliśmy wokół naprędce rozpalonego ogniska. Z kociołka zapachniało miętą i świeżo nazrywany liśćmi tutejszej dzikiej księżycowej herbaty oraz gotowaną kurą z zamrożonych zapasów szanownej lady.

⁵ Już w II wieku naszej ery Lukian z Samosat napisał satyryczną historię o trafiającym na Księżyc bohaterze, który stał się tam świadkiem wielkiej wojny, prowadzonej przez dziwne istoty. Utwór ten był później inspiracją dla Swifta i Poego.

- Podług mapy - mówiła podstarzała pani - gdzieś w tych rejonach skupiała się aktywność grupy badawczej. Tu zginęli Matt Rodgers i Ostafio Binzalli, przebici stalowymi strzałami. Reszta schroniła się w tych jaśniejących zagadkowym światłem górach. Macie panowie jakikolwiek pomysł na kontynuację marszu? Droga tuż powyżej skarpy się rozwidła. - I utkwiała pytające spojrzenie we mnie.

- Wolałbym, aby to majorowa mość pierwszej drogiej oceniła.

- Ale to pan, panie Jakubie, w całej naszej grupie jesteś pierwszorzędnym tropicielem - on na to się odezwał, dzwoniąc medalami w klapie.

- No cóż, nie mówiłem państwu, ale podczas gdy bieглиśmy w grząskim błocie na dnie krateru, dałem sobie okazję, by na sekund kilka przystanąć. Odkryłem na powierzchni nieco bardziej stałej ślady ludzkich stóp, wysuszone przez popołudniowe słońce. Jak nic krążyły owe stopy w obłąkanym biegu po wytoczonych przez rozum bodajże chory kołach i elipsach. Mniemam, że mamy do czynienia z grupą oszalałych zbiegów. Obawiam się, że dżentelmenów już nie odnajdziemy.

- Toś mnie pan zaniepokoił - odezwał się major. - Zakontraktowano mnie do doprowadzenia onych panów w całkowitym zdrowiu i cielesnej kompletności. A tu taka niespodzianka! Cóż ja powiem rodzinom? Cóż radzie uniwersyteckiej? - burzył się panicz w szybko założonym na okazję oglądania mapy monoklu. - Niech pan tylko raczy spojrzeć na schemat podziemnych labiryntów. Ciągną się nieskończenie. Może się pan myli. Może to tylko ślady zwariowanych górników, biednych osiedleńców lub jakiegos troglodyty przybyłego tu w czasach Imperium Rzymskiego, tylko przez ewolucję skapcaniałego?

- Przyjdzie nam sprawdzić każdy otwór, panie Waidler - ja na to.

- Kto się tego podejmie? Mamy ograniczony prowiant, a z elektryczną baterią już nie jest najlepiej, a co dopiero będzie po nocy spędzonej w tych czternastodniowych ciemnościach.

- Spokojnie. Proszę te sprawy pozostawić mojej osobie.

Zaczęliśmy się układać do snu. Z tym że ja z majorem naszykowaliśmy sobie koce i poduszki, a lady zajęła niewielki, składany turecki namiot. Tam, w świetle filtrowanym poprzez grzybiaste kapelusze drzewostanu księżycowego, czytała poezję Miliusza. Nie minęło jednak więcej niż cztery godziny, gdy obudził nas jej krzyk, nie dochodzący bynajmniej z wnętrza jej sypialni, a z okolic brzegów lasu, dokąd ciągnęły ją jakoweś mroczne postaci ni to zwierząt, ni ludzi. Zerwaliśmy się z majorem i uzbrojeni poczęliśmy za nią wołać i biec po klejącej się ściółce. Wkrótce na gruntach suchych odkryliśmy ślady. Ku naszemu zdumieniu okazało się, że mamy do czynienia właśnie ze śladami bosych ludzkich

stóp, wyglądających na męskie, osobników w ilości przekraczającej tuzin.

Po bezowocnych poszukiwaniach zaginionej damy postanowiliśmy czym prędzej zwinąć obóz i udać się w głąb wąwozów wiodących w jeszcze dziksze ostępy. Nie towarzyszył nam teraz nikt. Widać kraina nawet w księżycowy dzień należała do niebezpiecznych. Ujrzelśmy na nieboskłonie naszą staruszkę Ziemię, jak powoli skłaniała się ku zachodowi. Wiatr ze wschodu wydawał się coraz mroźniejszy. Widomy musiał być to znak nadchodzącej czternastodniowej nocy. Przejęła nas groza, gdyż z gąszczy poczęliśmy słyszeć odgłosy niepokojące i burzące myśli.

Tuż przed zmrokiem, kiedyśmy z majorem już przywdziali grube kurty wojskowe, wpadliśmy na świeży trop jednej z tych istot. Ujrzałem przed sobą mężczyznę postawnego, w wieku lat około pięćdziesięciu, niekompletnie ubranego i bosego. Natychmiast za nim pobiegłem. Zatrzymałem go i zagadnąłem.

Odwrócił się.

Wlepił we mnie wzrok niewidzący.

Próbował dosięgnąć rękami.

Przerażony tak okrutną fizjonomią, nienawistnym grymasem ust i strasznie wytrzeszczonymi oczyma, odstaąpiłem. Człowiek ten przez chwilę szukał mnie wokół siebie, jakby był szalonym ślepcem⁶. Wąchał, przystawał, pochylał się i brał błoto, po którym stąpałem, do ust, by posmakować. Ale mimo tych wysiłków nie przybliżył się do mnie stojącego nawet o piędź. Po dłuższej ciszy, jaką z majorem utrzymywaliśmy, dał więc spokój i ruszył ku swoim sprawom.

Postanowiliśmy pójść za nim.

Wkrótce dotarliśmy do obszernego placu. Rozbito tu namioty prymitywnego typu, a madame Ducayne tkwiła przywiązana do pala grzybowego tuż przy płomieniu centralnego ogniska grzewczego.

Nie było czasu do stracenia.

– Panie Jakubie, pan od prawej, a ja na wprost – zakrzyknął major, zrzucając z pleców ciężący mu plecak. Poszedłem w jego ślady. Pędem puściliśmy się, wrzeszcząc i dopadając wroga. Pomimo że niewidzący bronił się zaciekle, już wygrywaliśmy, gdy...

Jedna z postaci wyróżniała się z całego towarzystwa.

Nie był to człowiek.

Mnie zignorował, bo chociaż bardziej niż major przypominałem madame Ducayne, dla niego byłem zbyt pospolity.

⁶ Pierwszym lunatykiem, którego przypadek udokumentowano, był Albert Tirrell. W roku 1846 został on postawiony przed sądem za zamordowanie swojej kochanki. W sześciogodzinnej mowie obrończej adwokat powoływał się na to, że oskarżony cierpi na somnambulizm i co prawda zabił, ale całkowicie nieświadomie. Sędziowie po naradzie uznali Tirrella za niewinnego.

W stronę majora skierował miś, na której dnie zastygała właśnie masa – ciekła, potężnie odbłaskowa substancja. Była niczym najgorsze lustro, bo nie odbijała wyłącznie zewnętrznego otoku ludzkiego, lecz sięgała do samej najgłębszej istoty, aby tam gmatwać myśli i paraliżować ciało. Gdy promień dotknął pana Waidlera, ten spowolnił ruchy, wreszcie zatrzymał się, westchnął ciężko i padł jak długi.

Ja już przecinałem krępujące ręce starej lady postronki, ale pomyliłby się ten, kto by przypuścił, że była mi za to wdzięczna. Zaatakowała mnie w tym samym momencie, gdy runął major. Obląkana biła pięściami, wyjąc⁷ w stronę świateł za wzgórzami. Cofnąłem się, a potem ujrzawszy, jak starzec z bliska wcale niepodobny do postaci ludzkiej ponownie rychtuje naczynie, ale już nakierowane na moje oblicze, schowałem się w lesie.

Pozostałem teraz sam z podwójnym bagażem, w gąszczu, którego zasad nie rozumiałem. Otworzyłem plecak majora. Prócz samorodków srebra znalazłem tam sekretne mapy i tajne rozkazy, z przełamanymi jednakże pieczęciami. Oczywiście było, iż celem naszej ekspedycji nie była bynajmniej tylko awantura wiodąca do uwolnienia jeńców, ale i szpiegostwo militarne! Ciosem dla mego honoru były takowe knowania. Porzuciłem bagaże i dobrze się uzbroiwszy, odszedłem.

Po chwili znalazłem drogę na wzgórze i stamtąd, niewidziany przez wroga, dalej go obserwowałem. Dręczyły mnie głód i przerażające zmęczenie. Wielokrotnie miałem wrażenie, że zasypiam, a potem wstaję, chodzę od drzewa do drzewa i objam się o nie. Budziłem się wtedy obolały, ze spuchniętymi z pragnienia wargami.

Zauważyłem w międzyczasie, że słońce miało się już wyraźnie ku zachodowi. Zapanował nieprzyjemny chłód. Niebo stało się krwistoczerwone, potem bure i wreszcie czarne. W tym tężącym mroku udało mi się wysledzić fosforyzujące linie jakby torów kolejowych. Wiły się i ciągnęły poprzez dolinę, prowadząc bynajmniej nie ku jednemu celowi. Znęcony wizją odkrycia jakichś tajemnych konstrukcji, udałem się na rekonesans. Nie spotkałem żadnego Selenity, żadnego Putredinisa. Odkryłem wnętrza kopalnianie, a może hutnicze żleby. Rozświetlałem widok prymitywną pochodnią i nie byłem w stanie rozstrzygnąć, co to jest.

7 Podobno lunatyk odczuwa potrzebę wycia do Księżyca. A robi to, aby obronić się przed złym światem – przed własnym cieniem i demonami. Księżyc ułatwia drogę przez meandry złości, nienawiści, poczucia krzywdy i bezradności. W przeszłości wierzono, że w księżycowym królestwie widzianym nocą mieszka sama śmierć, a na Srebrnym Globie dusze umarłych oczekują na powtórne narodziny.

Powróciłem do obozowiska jenieckiego kilka godzin później. Zastałem rozpalone liczne ogniska i krzątających się wokół płomieni Putredinisów.

Zauważyłem też, że major leży najdalej od płomieni. Uwaga porywaczy koncentrowała się z jakiegoś powodu na podstarzałej pani. Postanowiłem szybko działać. Podkradłem się, wykorzystując przy tym wszystkie znane mi umiejętności, i całkowicie niezauważony odciągnąłem śpiącego wciąż majora w stronę kniei.

Po długotrwałych masażach i przemywaniu twarzy sokiem z liści księżycowego widłaka pan Waidler roztworzył wreszcie powieki. Długo trwało, zanim moje do niego gadanie i podsuwane sole trzeźwiące przywróciły go do przytomności.

Wtedy się odezwał:

- A to pan, panie Jakubie?

- A któżby inny? Od dobrych czterech godzin usiłuję pana z tej hipnozy rozbudzić.

- A cóż to było?

- Halucjonidor, promienne hipnozjum, blaster, lustrzany sztucer, Bóg tylko wie.

- I potraktowali mnie tym tak bez ceregieli?

- A jakże! Runął pan w trawę i leżałby pan tam po ten moment, gdyby nie ja.

- Uratował mnie pan.

- Najprawdopodobniej.

- A co pan w tym czasie mej bezprzytomności robił?

- Wybrałem się na samotną wędrówkę śladem trakcji kolejowej. Iluminacyjne tory zaprowadziły mnie do hal bynajmniej nie produkcyjnych. Odnalazłem tam przedziwne mechanizmy i może nawet broń międzyplanetarną.

- Niech mnie pan tam natychmiast prowadzi. - Zażądał ożywiony arystokrata.

- A lady Bella Ducayne?

- Poczekaj. Jak widać, nic się tam nie dzieje. - Machnął lekceważąco ręką. - Być może Selenici, tak jak ludzie, zasypiają o zmroku. Może tak jak u ludzi przed snem pociągają ich przytulenia do wszelkiego rodzaju samic? A trwać ich noc będzie aż siedemnaście dób ziemskich. Dobrze, że spośród wielu odważnych młodzieńców akurat pana wybrałem. Chyba po prostu miał pan fart, że odkrył militarne huty.

Szliśmy żwawo przez kilkadziesiąt minut po wertepach, aż dotarliśmy do wspomnianych hal. Nic się tu nie zmieniło. Tym razem wraz z majorem dostaliśmy się do wnętrza najściślej strzeżonego. Odkryliśmy zaraz misy podstawione pod skały.

- Widzi pan? To główna broń Selenitów. Pod wpływem słonecznego gorąca element wypełniający skały, a tak błyszczący na naszym niebie, wydobywa się nieustannie z naszego Srebrnego Globu w postaci ciekłej. Jakby ulega wytopieniu z bloku skal-

nego, by natychmiast dostać się do miski, w której jego energia ulega zakonserwowaniu. Tężeje w masę szklaną, gwałtownie wypromieniowującą zabójczą radiację w kierunku dowolnego celu.

- Nigdy czegoś podobnego nie widziałem - odrzekłem na to.

- Bo może nie studiowałeś pan filozofii przyrody, a tam wiele różnorodnych opcji bierze się pod rozwagę. Wyobraźnia ludzka nie zna granic, a ta naturalna już w ogóle jest nieskończona. Jak widać, tę pozaziemską również charakteryzują podobne tendencje. A w nienawiści i chęci mordy to chyba jednak we wszechświecie nie przodujemy. Mniemam, iż Putredinisi lub też ich mocodawcy pragną bezprawnie przejąć naszą planetę, a nas samych uczynić sobie podległymi i bezwolnymi wyrobnikami.

- Podejrzewa ich szanowny pan o próbę zaszczepienia ludzkości tendencji do somnambulizmu?

- A dlaczego by nie? Wystarczy tylko w procesie tym zawrzeć dozę przyjemności i już znajdzie pan grono zainteresowanych dobrowolnym zaangażowaniem.

- Podłość - ja na to.

- Ano podłość. Z tym że jesteśmy tu na miejscu i coś możemy zrobić.

- A cóż my możemy, dwa marne robaki?

- I tu znowu się pan myli. - Rozejrzył się wokół uważnie. - Wejdzmy na drabiny, stamtąd można się wspiąć na galerię widokową. Daję głowę, że wiedzie ona do miejsca, gdzie są zegary i pokrętła startowe.

Zrobiliśmy, jak pan major zaplanował. Z tym że wszędzie byłem pierwszy, aby chronić go moim ciałem i uwagą. Trzymałem strzelbę oburącz i idąc, wodziłem wszędzie wzrokiem za celownikiem. Jak się okazało, arystokrata idealnie wydedukował, że wredni Selenici posiadali na najwyższych balkonach oszklone sale, a w nich skierowane ku ziemskiej planecie teleskopy, przez które śledzili każdy celowo spowolniony przez siebie ruch. Ujrzałem kilka postaci przemykających w tle, ale zajętych własnymi sprawami i zapatrzonych we własne kroki. Ze względu na odległość nie mogłem być pewny, czy mieliśmy do czynienia ze znanymi Putredinisami, czy też z istotami oryginału raczej zwierzęcego, o wydłużonych pyskach lub być może ptasich dziobach. Po jakimś czasie rozstrzygnęliśmy tę kwestię i ujrzeliśmy osobę odpowiedzialną, podobną do znanego nam starca miotającego promieniowaniem. Widok ten wstrząsnął mną do głębi. Nigdy w karierze swojej nie widziałem niczego bardziej paskudnego. Jawił się nam potworny dysonans, co innego bowiem różnica pomiędzy ordynarną bestią zwierzęcą a istotą myślącą, a co innego szok porównania bytu najgorszej natury, obcego, brudnego, robaczywego do delikatności budowy człowieczej. To jakby równać smołę z krystaliczną żywicą. Doprawdy wstręt mną owładnął. Gotów byłem natychmiast mordować!

Ale okrutnik ten skrył się na moment za kredensami.

Mieliśmy zatem okazję przejść się obok stołów, na których były rozpostarte wszelkie mapy ziemskie i plany miast największych: Londynu, Paryża i Rzymu. Były tam także spisy dzwonnicy powszechnych, poczynając od kościoła luterańskiego, a skończywszy na świątyniach obrządku anglikańskiego. Widać i w hipnotyzujących dźwiękach orszaki wrednych uczonych Srebrnego Globu widziały szansę dla siebie, to jest pragnęły przywiązania tłumów ludowych do pewnego miejsca i niebezpiecznego światła. Również koleje z ich parowozowymi gwizdkami widać były brane pod uwagę, bo ujrzałem plany lokomotyw i dworców tych największych, jak londyński, paryski czy petersburski.

Zauważyliśmy powieszono wszędzie fartuchy. Kaptury były do nich przypinane zatrzaskami mosiężnymi. Zwisły niby hełmy.

Zdawało się, że dochodzi nas głośny gwar głosów, a w nim przebija się jakieś senne nawoływanie, zatem czym prędzej narzuciliśmy na siebie odzież, z sukcesem ukrywając naszą pleć i pochodzenie. Ujrawszy z dala istoty, zaczęliśmy naśladować ich chód – kołysanie na boki i szuranie kapciami. Sandały sznurkowe do tego okazały się konieczne, ale i tych nie zabrakło. Widać urzędnicy wojskowi pozostawiali wszystko w apartamentach biurowo-obszaryjnych we wzorowym porządku, a sami udawali się do domów w przebraniach lekkich, niewymagających szczególnych ruchów.

Major zabrał też niewielkie zawiniątko, w którym miał zapakowane takie samo odzienie laboratoryjne dla lady Belli. Obaj podejrzewaliśmy, że po nocnej ciszy i wobec pogłębiającej się ciemności jej rozgrzane zmysły ochłoneły. Zakładaliśmy, że pracujący we właściwej temperaturze mózg przywrócił jej zwyczajową przytomność umysłu. Że będzie pojętna i w decyzji szybka. Pan Waidler zabrał z sobą też kilka schematów zabudowy militarnej. Uważał, że mają znaczną wartość handlową.

Odetchnąłem z ulgą, gdy już znalazłem się poza grota.

Przebyliśmy dzielącą nas drogę do obozu w wielkim pośpiechu. Baliśmy się, że nikogo tam nie zastaniemy. Ale okazało się, że wszyscy wciąż spali, a pilnujący grupy starzec dziwoląg był zajęty polerowaniem narzędzi tortur. Major chciał go zabić. Ja oponowałem. Taki więzień mógł być jeszcze przydatny.

I rzeczywiście... Obezwładniłem go kilkoma uderzeniami pięści. Ciosy musiały być potężne, bo niechcący złamałem kawałek jego dziwnego starczego dzioba. Jakby stwór był próchnem, a nie grzybiastym organizmem. Upadł i rzeził, podczas gdy ja krępowałem go znalezionymi sznurami. Załadowaliśmy jego ciało na leżącą w pobliżu taczkę, a wszystkich obecnych ludzi spróbaliśmy obudzić, co okazało się zadaniem ponad siły. Już oczyma wyobraźni widziałem mieszkańców Ziemi tak samo obezwładnionych, nieszczęśliwych i porzuconych w bezruchu

hipnozy. Cóż takie promieniotwórcze misy byłyby w stanie uczynić z niczego się niespodziewającym ziemskim tłumem?

Major czym prędzej rozłożył mapy drogowe, potem te industrialne, wreszcie wojskowe i począł wszystko jeszcze raz studiować, podczas gdy ja, pomimo panujących mroków, ze wszystkich sił starałem się obudzić madame Ducayne. Uderzałem wierzchem dłoni po jej twarzy, całowałem oczy i lica, potrząsałem. Pozostawała bezwładna, aczkolwiek wydawała mi się nieco bardziej przytomna.

- Najgorsze - oświadczył po chwili major, obejrzawszy opisy zbrojnej machinerii Selenitów - że potrzebują do zasilania promieniotwórczej ściany energii słonecznej i jej działania przez okres przynajmniej miesiąca.

- To chyba najlepsze są wieści, bo każda długa noc przerwie strumień rażenia, pogrążając Księżyc w ciemności. Zawsze tylko jedną stroną będzie obrócony do Ziemi.

- I tu się pan myli. Zaobserwowano już z Ziemi prace wykopaliskowe i aż kilka otworów na gwałt borowanych.

- Nie ma chyba szans przewiercenia całego globu?

- Aktualnie studnie te są poszerzane i być może niebawem użyte będą do transportu świetlnego.

- Ale, jak pan wspominał, potrzeba zapewnienia napięcia dwudziestoczworgodzinnego...

- I jest taki punkt⁸ na mapie lunarnej - ze smutkiem przedstawił wizję pan major. - To krater Peary'ego, leżący na biegunie północnym. To stamtąd może być poprowadzona nitka energetyczna w kierunku małego jądra księżycowego i przez nie wyborowaną dziurą na wylot przelecieć, aby ostrzałem osiągnąć Ziemi.

- Byliby Selenici aż do takich inżynierskich wyzwania zdolni?

- Ależ oczywiście, że są. Obiekt to mniej skomplikowany niż glob ziemski, a oni znacznie starsi są w doświadczeniu cywilizacyjnym.

- Cóż wtedy moglibyśmy zrobić?

- Nic. Pozostalibyśmy na wieki przegrani. Dlatego należy nam teraz, podczas naszej obecności w najskrytszym księżycowym kraju, działać i zamierzenia inwazyjne w zarodku storpedować.

Zauważyłem nagłe ożywienie pośród śpiących zaginionych naukowców. W nieświadomości zrywali się, na oslep biegli i niby dotknięci ostatnim atakiem febry trzęśli się i w górę wysoko

⁸ Zdjęcia wykonane w ramach misji Clementine pokazują, że cztery obszary górskie na skraju krateru Peary'ego na księżycowym biegunie północnym pozostają oświetlone przez cały czas. Istnienie takich szczytów światła jest możliwe dzięki niezwykle małemu odchyleniu osi obrotu Księżyca względem płaszczyzny ekliptyki.

podskakiwali. Widać było, że zmagali się z przestrzenią wyobrażoną. Potem, po uderzeniu rękoma w rosnące drzewo, doznawali bólu, który kazał im krzyczeć. A wiadomo, jakim echem się takowy hałas w księżycowym powietrzu niesie i jak pozostaje zniekształconym.

Czym prędzej więc z majorem kazaliśmy im złapać się wzajemnie i gęsiego maszerować w kierunku pozostawionego o dwadzieścia mil na zachód naszego pocisku kosmicznego.

Panią Ducayne sam się zająłem. Narzuciłem na nią uniform z kapturem, pierwiej sprawdziwszy, co działo się z jej głową. Ta bowiem od otrzymanego promieniowania uległa osrebrzeniu. Włosy stały się łatwo łamliwe i wypadające, a twarz woskowa i pozbawiona wyrazu. Ze zgrozą odnotowałem te zmiany. Gdy wspomniałem o sprawie majorowi, ten odrzekł na to:

- Nic nam nie pozostaje, tylko mieć nadzieję, że proces przemiany zostanie spowolniony przez trwającą dwa tygodnie dobę lunarną. Niech pan spojrzysz na speleologów. W ogóle nie ma się jak z nimi porozumieć. Zapomnieli ludzkiego języka.

Rzeczywiście, idący poruszali się leniwie. Ich twarze przypominały mi podobizny widziane w dziecięcych bajkach o obcopletnetarnych Munalajtach: pyzate, pełne, nabrzmiące i aż do nieprzyzwoitości srebrne.

Ciemność otaczająca była dla nas straszna. Trzymaliśmy się skrajów dziwacznych lasu, pełnego kapeluszników i wzbierającej niby fale huby. Wtem ujrzelśmy wschodzącą na horyzoncie Ziemię. Tarcza planety rzucała demoniczne i pogmatwane cienie.

I wtedy stała się rzecz straszna. Otóż odkryliśmy, że nie tak dawno unieszkodliwiony grzybiasty starzec zeskoczył z taczki. Zerwał więzy i napadł na pierwszą z brzegu ofiarę. Jego żarłoczność nie miała granic. W tym upiornym ziemskim świetle miałem wrażenie, że wygryza w ciele ludzkim ogromne poszarpane dziury, jakby człowiek był piernikiem, a ów grzybiasty dziwoląg stworzeniem boskim. Zastrzeliłem obu bez pardonu. Ciała wykręcił ból i jeszcze skwierczały przez pół minuty, zanim zostały prześzyte odpryskami ostatniej kuli. Wtedy ów obraz skłębienia znie-ruchomiał i zestał się w przerażające pogmatwane pogorzeliisko.

- Obrana droga winna nas doprowadzić do pocisku w dwa dni marszu - wyjawiał pan Waidler, studiując mapę już na pierwszym postoju. - Boję się, czy czasem nie wyruszyła za nami pogoń. Widziałem przez lunetę tłumy Selenitów idących z żagwiami. Ty-siące postępowało za nimi Putredinisów, którzy już coś z dostarczonych wagonami części składali. Albo jest to jakaś ich zacna, świętobliwa wędrownica, albo czeka nas niezła przeprawa.

Niestety, druga opcja była nam przeznaczona.

Niebawem ujrzelśmy wybiegającą zza drzew grupę najszybciej się poruszających laborantów w kiepskich fartuchach z przewieszonymi przez szyję, a wspartymi o brzuch misami na sznu-

rach. Dziwne te urządzenia posiadały śliski kamień jako źródło energii. Wysącał się z niego sok skalny podobny do płynnego złota, który gromadził się w misie. Selenicy zanurzali weń dłonie. Wyciągali je mocno umoczone, wymierzali w naszym kierunku i wtedy blask straszliwy na nas spadał z łap upapranych i lśniących niby lustro. Jednych, już upieczonych przedtem, czyli speleologów, pogrążał w straszliwej niemocy. Sztywnieli, jakby wlewano w nich krople płynnego metalu. Nie nadażali ze słowem skargi. Ani nie okazywali bólu. Tylko zatrzymywali się i nieruchomeli na kształt słupa soli.

Nas tak łatwo swym promieniowaniem nie razili.

Wymierzyłem z karabinu. Strzelałem. Trafiałem, ale wkrótce, pozbawiony amunicji, musiałem sięgnąć do plecaka. Wtedy potworny płomień liźnął mnie, w trójnasób silny. Poczujęm bieżące przez ciało zeszywnienie, jakby to były blizny narzucone, rosnące i oplatające niemocą mięsień w każdym jego szczególe. Szczęściem, że było to ramię, a nie głowa. Nie tracąc ani sekundy, przed drugim płomieniem się uchroniłem. Odskokczyłem pomiędzy drzewa. Dopadłem jednego z laborantów ze strony, z której się mnie nie spodziewał, i straszliwie go poturbowałem. Potem zerwałem z niego misę i zarzuciłem sobie na szyję. Wypośredkowałem kamień spływowy i bez wahania zanurzyłem w gromadzącej się cieczy dłonie. Płyn żywiczny zlepiał je do tego stopnia, że aż zawyłem z bólu, lecz na szczęście nakierowane na wroga promieniowanie spowodowało w szeregach jego nie tylko zamieszanie, ale i liczne ofiary. Wprost zmiotło postacie z księżycowej powierzchni. Przez chwilę wirowały w powietrzu roślinne paprochy, aż opadły niczym zbiegła zmora. Tak ich nauczyłem respektu.

Moi towarzysze obserwowali wszystko ze zgrozą i z paniką w spojrzeniach. Ale też urosłem w ich oczach w tych kilka minut na herosa.

- Niewidzący niech się pochwycą widzących, a ci niech przymuszają resztę do biegu - rozkazałem głosem dominującym i tonem nieznoszącym sprzeciwu. - Pozostało nam do pokonania kilka mil. Majorze, dobrze się pan czuje? - spytałem, spoglądając na poszarzałą z nagłą twarz i osmalone srebrnym nalotem ramiona. Waidler cały po ataku zbiełał, spopielał, tylko usta miał nienaturalnie czerwone.

- Podołam, panie Jakubie. Podołam. Tylko niech już pan z całą tą trupą rusza... - dodał z przydługim jak na zdrowego człowieka westchnieniem.

Zaraz weszliśmy w gąszcz, gdzie z trudem poruszali się nasi mocno już poszkodowani naukowcy. Pokonaliśmy tak drogę aż do szczytu pierwszego wzniesienia. Ze szczytu czwartego zaobserwowaliśmy świecąca naturalnym srebrzystym światłem iglicę stojącego pocisku. Ale wtedy od dołu znów dało się słyszeć nie-

pokojące dźwięki. Jakoweś miarowe bębnienia, okrzyki komend i musztry. Ujrzelśmy falujące na wyżynie trawy, a już po chwili biegnących tamtędy Selenitów w twardych jak zbroja fartuchach przeciwpromiennych. Mogliśmy się tylko domyślać, co dzierżą w przewieszonych przez torsy rozkołysanych misach.

Kazałem wszystkim zejść z grzbietu wzniesienia. Przekierowałem maszerujących w skaliste wąwozy. Coraz trudniej mi się nimi dowodziło. Ponad księżycowym światem wzniosły się jakieś blaski, jakby rozplamionej zorzy. Mogłem tylko przypuszczać, że miały owe iskry pochodzić z tak zwanego zjawiska libracji⁹, to jest rozświetlenia brzegowego, tym razem widocznej z Ziemi części Księżyca. Proszę pamiętać, że mieliśmy noc i Słońce znajdowało się dokładnie pod naszymi stopami. Zresztą nie jest to czas i miejsce, aby o tym dywagować. Zajaśniało i już.

Oczy speleologów stały się raptem małe i niemal zestalone w kryształ. Głowy na szyjach zaciążyły. Niejeden się zwałił w regolitowy piach.

- Niech pan ich nie podnosi - jęknął wycieńczony major. - Niech pan ich zostawi i ratuje nas. Lady Ducayne w szczególności - rzekł, wskazując pijaną od zmian ciężenia kobietę. Zdawało się bowiem biedaczce, że od promieniowania uległo metalicznej przemianie jej ciało, przez co z trudem dawała radę stąpać naprzód.

Zeszliśmy ku nizinie. Z dala ciemniał potężny krater Autolykas, a za nim widniała Ziemia. Widziany z tej odległości Dom Ludzkości przyzywał jedynie nostalgię za spokojem i umiarkowaniem w czynach. Jakże wtedy ma młodociana gorączka i chęć przygody wydała się naiwna i nie na miejscu! Rozejrzałem się wokół.

Brnęła przed siebie garstka naukowców, od początku milczących i markotnych, być może cierpiących w bólu, i major ich pilnujący, trzymający w ryzach. Idąca osobno madame, której inteligencji nie miałem najmniejszej szansy poznać, trzymała się blisko mnie, jak sądzę, tylko dlatego, że doznawała ataków migreny, nagłego omdlenia i duszności. Sam miałem problem z mdłościami, czy bowiem w lesie, czy na łące powietrze niosło z sobą grzybicze spory, utrudniające oddychanie.

⁹ Libracja oznacza kołysanie się w równowadze. Trzeba pamiętać, że Księżyc zawsze jest odwrócony tą samą stroną w kierunku Ziemi, co nie oznacza jednak perfekcyjnego rezonansu. Librację odkrył Galileusz w roku 1637. Dzięki temu zjawisku możemy oglądać z Ziemi wąski pas brzegowy drugiej, niewidocznej strony satelity. Odpowiednio długo prowadzone obserwacje pozwalają zobaczyć nawet 59 procent powierzchni całego globu. Gdyby umieścić obserwatora na Słońcu, miałyby okazję obserwować taki sam zakres wspomnianej libracji Księżyca z jej procentowym zakresem powierzchni, z tym że podziwiałby obie półkule, i to podczas przemieszczania się Księżyca po całej orbicie. Kłopot miałyby ów słoneczny obserwator wyłącznie w czasie całkowitego zaćmienia Księżyca, kiedy to planeta Ziemia zasłoniłaby widok.

Znów pojawili się ruchliwi i mamroczący do siebie w marszu Putredinisi. Niektórzy, niosący części, zaczęli przystawać i wkładać je w wirujące kołami zębatymi maszyny. Były wśród nich również automaty kroczące, których obecności zaczęliśmy się coraz bardziej obawiać. Przyśpieszyliśmy, a oni równocześnie zrobili to samo. Ich maszyny wysunęły się na prowadzenie. Daleko od tyłu i z boków nadchodzili Selenici. Szybkim ruchem uaktywniłem kamień wydzielniczy i zrosiwszy idącą odeń złotą farbą palce, wymierzyłem wzbudzony blask w już atakujące nas maszyny. Ze zdumieniem zaobserwowałem topnienie części. Mechanizmy zacinały się, zbaczały ze ścieżki, kierowały w chaszczę i tam umierały z klekotem. Mali grzybiaści Putredinisi dostawali ataków furii na ten widok. Zatem potraktowałem ich tak samo. Pękali od wewnętrznego, wzbudzonego idącym ode mnie promieniowaniem ciśnienia. Ale zaraz napływały nowe szeregi. Och, ile bym w tym momencie dał za widok szarżującej kawalerii!

Nagle ujrzałem ponad drzewami srebrzącą się iglicę...

Pocisk na lądowisku! – zaraz pomyślałem. Zerwałem się do biegu, pochwycając ciężko poszkodowaną madame Bellę. Nawet się na mą gwałtowność nie uzaliła, tylko w kompletnym wycieńczeniu zawisła głową w dół jak martwa. Biegłem co sił. Jeszcze dwieście metrów. Jeszcze sto. Pięćdziesiąt. Już niemal sięgałem poręczy schodów, gdy... Upadłem. Dźwignąłem się, łapiąc uchwytu pomocniczego. Pociągnąłem chorą kobietę na szczyt metalowych stopni. Wystukałem kod do wjazdu. Otworzyłem i dalej w głąb uciągnąłem damę niby martwą zdobycz. Sprawdziłem, czy dycha. I gdy tylko stwierdziłem, że tak – rzuciłem się do półki ze sztucerami. Porwałem dwa, i ze trzy pudełka ładunków. Nareszcie jakaś konkretna broń, a nie to maziste paskudztwo i klejące się od promieniowania ręce. Wybiegłem na zewnątrz. Przeskoczyłem schody jednym susem. Odbiłem się od ziemi niby sprężyna i przeleciałem w wątej grawitacji nie mniej niż dwanaście metrów. W powietrzu przeładowałem broń. Wycelowałem. Wystrzeliłem w zamazane postacie na brzegu drzewostanu.

W kilku skokach wdarłem się pomiędzy pnie i z piekielnym okrzykiem zaatakowałem snujących się w wysokich trawach Selenitów. Krótkimi seriami mordowałem ich po kilku naraz. Może dlatego tak prędko ginęli, iż marnej byli konsystencji? Stworzeni z masy gąbczastej, utwardzonej zaledwie w procesie życiowego wysuszenia? Cóż to za nieprzydatność, konstrukcyjna małość i zaniedbanie formy! Czyż taki paproch mógł zagrozić naszej wielkiej ludzkiej rasie?

Przypomniałem sobie, że przecież na Ziemi grzyby były pierwszymi organizmami, które zaczęły kolonizować lądy¹⁰. Może wtedy właśnie powstały gatunki, które skolonizowały Księżyc? Dotknięty tą ideą do żywego, spojrzałem na życie wokół z innej perspektywy. Najbardziej w swej długiej historii magią telepatyczną, autosugestią i hipnozą twórczą zadziały te istoty. Sprawily, że w pierw to Marsiem się zainteresowaliśmy. Nakierowały nas na glob dalszy i myślą zaborczą przymusiły, aby w planach kolonizacyjnych pominąć Księżyc. Ale potem gdzieś władzę nad umysłami ludzkimi zgubiły i teraz, widząc nasze szaleństwo, obłąd i chciwość w zagarnianiu srebra i innych kosztowności, uznały, że plemię człowiecze nie zasługuje na nic więcej niż śmierć. Że nie ma innej rady jak szkodnika wymordować.

Kilku z biegnących speleologów wpadło w jakąś myśliwską pułpkę. Zapadli się pod ziemię, a wraz z nimi nieoceniony mój kompan major. Skoczyłem z pomocą. Wydobyłem biedaka i kilku innych, doszczętnie poturbowanych.

- Niech pan łapie za broń! - krzyknąłem do oficera. Ale starszerek z trudem chwycił się kolby. Jakby mu miała posłużyć do wsparcia, a nie walki. Zatem nie zastanawiając się wiele, porwałem go w pół i prędko przeprowadziłem pod schody kosmicznego pojazdu. W kilka chwil powróciłem z innymi. Zdaje się, że na rękę była Selenitom nasza ucieczka, bo nie reagowali, tylko otaczali nas coraz ciasniejszym pierścieniem nowych zastępów.

- Dlaczego pan nie forsujesz drzwi? - zapytał Waidlera, gdy już całą ósemkę milczących naukowców przyprowadziłem na miejsce.

- Właz jest zablokowany.

- Wewnątrz jest pani Bella. - Przemierzyłem schody, przeskakując po kilka stopni naraz, i uderzeniami w pokrywę dałem znać madame, że powróciliśmy. - Niech pani otwiera! Madame Ducayne? Czy pani mnie słyszy?

Nawet szmer nie odpowiedział na moje zawołanie. Zacząłem się na serio niepokoić.

- Panie Jakubie, w ostateczności może pan użyć dyszy wystrzałowej. Wdrapać się na próg, przekopać przez proch strzelniczy i dotrzeć tym sposobem do komory zapalnej. Oczywiście podejmie się pan wielkiego ryzyka, bo ktoś może wpaść na pomysł, by rozpaść pod kotłami. Ale Bella? Ona się zna co najwyżej na robotkach ręcznych i wełnie - spokojnie mi wytłumaczył major, już

¹⁰ Stało się to miliard lat temu, czego dowodzi odkrycie dokonane przez belgijskich paleontologów na północy Kanady. Co prawda nie imponują owe skamieniałości, bo są to kulki widoczne jedynie pod mikroskopem, jednakże stanowią niezbędny krok w ewolucji świata roślinnego, to jest umożliwiły roślinom zasiedlenie lądu. Wzniosły zręby ekosystemu. Około 400 milionów lat temu niektóre z grzybów, jak *Prototaxites*, osiągały wysokość do sześciu metrów.

niecو przytomniejąc i wodząc strzelbą po odległych fizjonomiach ukrywających się pośród grzybowych chaszczы Selenitów.

Po kilku próbach komunikacji z uwięzioną lady nie pozostało mi nic innego jak skorzystać z rady oficera. Przebiłem się przez pełną materiałów eksplozyjnych dyszę wystrzałową. Cały brudny od strzelniczego prochu stanąłem wreszcie w małej komorze zapalnej. Uzbrojony jedynie w nóż spróbowałem ostrożnie odeknąć drzwi. Udało się. Bardzo powoli je uchyliłem. Błyskawicznie wskoczyłem do środka. Jedyne moje szczęście polegało na tym, że czułem się, jakbym był w nieważkości. Lekki i zwinny, przeleciałem przed ukrywającymi się w mroku maszynowni Selenitami. Nie wiem, kiedy tu przeniknęli i co zrobili z naszą Ducayne, ale zaraz mnie promieniowaniem ręcznym ostro potraktowali. Poczulem straszliwe zimno i – o zgrozo! – posztywnienie, jakbym w sekundzie przechodził metamorfozę w stan metaliczny grawitacyjnego magnesu. Oplatali mnie zwojami zagadkowej substancji, splotami rozżarzonych nici i gąbczastych ścięgien. Wszystko to z odległości metra. Na szczęście ani na moment nie straciłem przytomności umysłu. Nożem wywalczyłem sobie własne prawo do życia. W mig wszystkie te kreatury pocięte zdechły.

Czym prędzej wprowadziłem majora na pokład. Pomogłem ocalałej reszcie speleologów wdrapać się po schodach i ogromnie szczęśliwy zatrzasnąłem właz, po czym zabezpieczyłem go wszelkimi dostępnymi sposobami.

Pocisk odpaliłem lontem z braku energii w baterii woltowej. Natychmiast wleciał ponad ten straszny osrebrzony świat i łukiem pomknął w stronę Ziemi. W tym momencie natrafiłszy na nakierowane na nas ściany promieniowania. Selenicka ochrona lotnicza uderzyła masą promienną, ale stopiła sterownicze lotki. Czym prędzej dopadłem jedyneгo na pokładzie działą i nie przestawałem strzelać, dopóki nie rozniosłem w strzępy każdego gniazda coraz odleglejszego rażenia. Wkrótce wznieśliśmy maszynę na tyle, że mogliśmy mówić o szczęściu. Tyle że major natychmiast od przyspieszenia zemdlał. Jego głowa była ciężka, jakby promieniowanie napełniło ją płynnym ołowiem. Ja sam również czułem się nie najlepiej.

Leciliśmy ku planecie ziemskiej wycieńczeni na duchu i ciele. Raz po raz spoglądałem przez wsteczny bulaj z lustrem zewnętrznym na niewyraźny obraz Srebrnego Globu. I w końcu zmartwiałem z przerażenia. Nie oddalał się. Nie pozostawał w tyle. Jakbym przeciągał go siłą woli na obszar mu nieprzynależny, zakazany. Z trwogi zadygotałem. Boże, czyż to było możliwym, abym został potraktowany specjalnie napędzającym cały glob? Przyciągałem te ogromne połacie własnym, skażonym magnesem grawitacyjnym ciałem?

Gorączkowo szukałem w pamięci innej myśli.

Odnalazłem wizję koszmarną...

Czyżby Selenici dokonali rzeczy niemożliwej i byli już za pan brat z nieskończoną grawitacyjną zapaścią? Zaszczepili w nas takową setną milimetra czarnej nicości, by niby na holowniczej linii dać się podwozić po zmienionej, zacieśniającej się orbicie? Aby w perygeum musnąć Ziemię, przeciągnąć niewzruszone skały i zwalić na lądy tytaniczne masy wodne? Wykreować fale sejsmiczne wysokości kilometrowej góry? I powrócić w cyklu dwudziestośmiodniowym niszczycielskiej elipsy, aby zniszczenia pogłębić albo całą nawet ziemską masę od nas przejąć na własność?

Zanim jeszcze dotarliśmy na orbitę ziemską, wzrok mój zmęczony powędrował z powrotem ku ciemniejącemu w nowiu satelicie. Ogrom tkwił niby do nas przylepiony, zawisły nad nami niczym wyrok Tytana. Och, oglądany do góry nogami kamienny ten glob, porośnięty wszelkimi uniwersalnymi grzybami, prezentował się strasznie! Jakby wspierał w swej ponurej brzydocie całe zamieszkujące go okropieństwo.

W idealnym okręgu ciemniejącej potężnej kuli ujrzałem nagle niby otwierające się ślepie gigantycznego wulkanu. Odkryłem powiększające się z chwili na chwilę prześwietlające satelitę otwory, wyborowane jakby na poczekaniu.

Nie? Powstałe w wyniku pracy milionów pokoleń?

Też nie? Żłobionych i drażzonych przez milionlęcia, aby powstać mogła broń wzbraniająca dostępu do świętej jego wstrętnej srebrnej powierzchni? Cóż za nonsens!

Podejrzywałem istnienie w owych dziurach luf najpotężniejszej we wszechświecie artyleryjskiej baterii.

Dział o niepospolitym rozmiarze, miał w spiżu wydrążonych w skale o przekroju równym średnicy globu, liczącej trzy tysiące kilometrów.

Wpierw pocisk spadał ku jądru siłą ciężenia, potem zapalał ogniwo wewnątrz i już biegał z wielokrotnym przyśpieszeniem zapalnika, aby wzbić się w wolną przestrzeń kosmiczną po stronie przeciwnej i wzlecieć niby wypluta ku celowi trucizna.

Też nie? Więc co?

Widok ukazał się moim oczom przedziwny.

Oto wpierw w kanałach zawrzało, przelała się przez nie światła struga oszalałego w soczewkach wzmacniających Słońca i podążyła rozproszona, odbita i znów milionkroć wzmocniona w stronę naszej matki ziemskiej. Tam omacała lądy i w dole, i w górach, jakby szukała celu. Po niej pomknęło promieniowanie mieszane, cudownie odseparowane w widmie spektralnym: rentgenowskie, ultramocne i wiązane w wizualną truciznę, palącą drzewa i pokryte papą domostwa. Wreszcie runęła na błękitny świat w dole krwista łuna pożogi napromiennej i pogrążyła błogo rozparty świat w coraz większym chaosie. Teraz byłem już pewny, że nawet kiedy postawię stopę na suchym lądzie, nigdzie nie

odnajdę już domu mego i ukojenia tęsknoty. Że świat ten srebrny nade mną unosić się będzie nad łądami przez całe wieki, niosąc z sobą fale przyływu, sejsmicznej pożogi i lawy. Że zmusi miliardy ocalałych ludzi do somnambulicznego niewolnictwa i pracy czterokrotnie ponad siły. Widział ktoś kiedyś tłumy białych, oniemiałych lunatyków? Widział ktoś kiedyś ludzkość w tej postaci niemrawej i nędznie skulonej?

Gdybym tylko wiedział...


Że posiadam w sobie taką siłę...

Żem to ja, Jakub Friedenberg Luccus, był nie tyle przynętą, ile właściwym celem.



Konrad Zielonka

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-5367-1380>

Czas snu i rzeczywistość duchowa Aborygeńska koncepcja wszechświata i naukowość w *Trylogii Solarnej* Jana Maszczyszyna

Dreamtime and Spiritual Reality: the Aboriginal Concept of the Universe and Science in Jan Maszczyszyn's *Trylogia Solarna*

Abstrakt: *Trylogia Solarna* Jana Maszczyszyna jest steampunkową sagą, łączącą retrospektywny charakter wyobrażeń na temat dziewiętnastowieczności z futurologicznymi wizjami kosmosu. W artykule przedstawiono jeden ze sposobów, w jaki polsko-australijski pisarz kreuje swoje uniwersum, w którym świat naukowości dziewiętnastowiecznej i futurologiczne rozważania mieszają się ze światem metafizycznym i aspektami kulturowo-religijnymi. W konfrontacji trylogii z *Uranią* Kamila Flammariona wskazano aspekty charakterystyczne dla tradycji romantycznej i spirytystycznej Kardec'a oraz bezpośrednie odwołania do aborygeńskich wyobrażeń o świecie (Epoka Snu, *Dreamtime*), których cechami wspólnymi są stan snu, oniryczna wędrówka kosmiczna oraz jedność ze wszechświatem. W artykule zaprezentowano sposób, w jaki pisarz wykorzystuje w swojej twórczości mitologię aborygeńską, łącząc ją bezpośrednio ze światem naukowym. Przywołanie dziewiętnastowiecznej idei postępu i ukazanie roli cywilizacji, a także opozycji pomiędzy „dzikością” a „cywilizacją” pozwala uwidocznic steampunkową grę, którą Maszczyszyn podejmuje z wiktoriańskimi, kolonialnymi ideałami.

Słowa kluczowe: Aborygeni, Maszczyszyn, retrosentymentalizm, sen, steampunk

Abstract: Jan Maszczyszyn's *Trylogia Solarna* [Solar Trilogy] is a steampunk saga that combines retrospective imagery of the nineteenth century with futurological visions of the cosmos. In his article, Konrad Zielonka presents one of the ways in which the Polish-Australian author creates his universe, where the world of nineteenth-century scientism and futurological considerations combine with metaphysics and cultural-religious motifs. Comparing it with Kamil Flammarion's *Urania*, Zielonka points out aspects characteristic of Kardec's romantic and spiritualist tradition, as well as direct references to Aboriginal conceptions of the world (the Age of Dreams, or Dreamtime), whose common features include the dream state, dreamlike cosmic wandering, and unity with the universe. Zielonka presents Maszczyszyn's way of linking Aboriginal mythology directly to the scientific world. By evoking nineteenth century ideas of progress and the role of civilization as well as the opposition between "savagery" and "civilization," Zielonka emphasises the steampunk game Maszczyszyn plays with Victorian, colonial ideals.

Keywords: Aborigines, Dreamtime, Maszczyszyn, retrosentimentalism, steampunk

*Trylogia Solarna*¹ jest steampunkową serią powieściową polsko-australijskiego pisarza Jana Maszczyzyna. Łączy retrospektywny charakter fantazji na temat dziewiętnastowieczności z futurologicznymi wizjami odległych rubieży kosmosu, charakterystycznymi dla fantastyki naukowej. Autor, odwołując się do obserwacji badaczy „epoki pary”, a także współczesnych teorii naukowych, tworzy świat pełen przeinaczeń. Opisuje kosmos, który można określić mianem steampunkowego wyobrażenia o wszechświecie. Należy jednak zauważyć, że Enklawa², w której granicach znajdują się Światy Solarne, jest przestrzenią skonstruowaną z uwzględnieniem dziewiętnastowiecznego stanu wiedzy³, a także współczesnych **wyobrażeń** na temat astronomii „długiego wieku XIX” i wiktoriańskich fantazji o kosmosie. Cory Gross, autor eseju *Varieties of Steampunk Experience. Nostalgic Versus Melancholic Steampunk* zwraca uwagę na istotę kiczu w steampunku: „Ikoniczny wizerunek steampunku – skupionego na XIX wieku, jaki nigdy nie istniał, i otwierającego się na przeszłość, która nie była niemogącym spełnić się marzeniem, jest kwintesencją kiczu. [...] [P]odstawowa zasada steampunku, czyli epoka wiktoriańska Juliusza Verne’a, nie istnieje i nigdy nie istniała” (Gross, 2007, s. 61)⁴. Na przykładzie *Trylogii Solarnej* dostrzegamy, że retrosentymentalne, nostalgiczne wyobrażenie na temat epoki wiktoriańskiej może się przejawiać także w różnych odwołaniach do dziewiętnastowiecznej astronomii. Skutkuje to konstrukcją przestrzeni, którą z powodzeniem można nazwać „pseudo-wiktoriańskim wszechświatem”. Opisywana technologia i wędrówki kosmiczne nasuwają silne skojarzenia z utworami dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych fantastów, takich jak (przede wszystkim) Juliusz Verne, Herbert G. Wells, Jerzy Żuławski czy Edgar R. Burroughs. Jest to zabieg świadomy, widać w nim znamiona retrofuturyzmu. Jak zauważa autor *Nostalgii retrofuturystów* Mariusz Leś, retrofuturizm to „świadoma stra-

1 W skład *Trylogii* wchodzi następujące tomy: *Światy Solarne* (Maszczyzyn, 2019c), *Światy Alonbee* (Maszczyzyn, 2019b) oraz *Hrabanek Asperia* (Maszczyzyn, 2019a).

2 Enklawa jest w powieści pewnym zamkniętym w niewidocznych granicach rejonem kosmosu, w którym są warunki zgoła odmienne od tych panujących w pozostałych jego zakątkach. W granicach Enklawy znajdują się natomiast Światy Solarne – układ planetarny stanowiący odwzorowanie znanego nam Układu Słonecznego.

3 Charakterystyczną pozycją, która w przystępny sposób prezentuje stan dziewiętnastowiecznej wiedzy astronomicznej, jest rozprawa Kamila Flammariona *Wielość światów zamieszkiwanych* (pierwodruk: 1862; zob. Flammarion, 1873), która w polskim przekładzie ukazała się po raz pierwszy w 1868 roku. Jest to też utwór, który autor wskazuje jako jedno ze źródeł inspiracji w pracy nad *Trylogią Solarną*.

4 Wszystkie fragmenty z pozycji obcojęzycznych, w których opisie nie zostało podane nazwisko tłumacza, w przekładzie własnym.

tegia twórcza, która powołuje do fikcyjnego życia alternatywne światy oparte na przeszłych, zamkniętych i wyrazistych, zdezaktualizowanych wyobrażeniach o przyszłości” (Leś, 2016, s. 146). Maszczyszyn przedstawia więc retrofuturystyczną historię osadzoną w świecie przyszłości, który jednocześnie silnie zakorzeniony jest w przeszłości.

Utwory steampunkowe często charakteryzowane są również jako historie alternatywne, co podkreślają badacze allohistorii⁵ oraz steampunku⁶. Stwierdzeniom tym nie można nie przyznać racji, co udowadniają liczne, w tym polskie⁷, dzieła. W *Trylogii Solarnej* Maszczyszyna dominuje aspekt steampunkowy, należy jednak zwrócić uwagę również na perspektywę alternatywności, która przejawia się zwłaszcza w sposobie kształtowania świata przedstawionego. Jak zauważa amerykańska badaczka Karen Hellekson, „aby zakwalifikować tekst jako historię alternatywną, musi istnieć wyraźny punkt historycznego pęknięcia: szczególny historyczny punkt zborny, który znajduje się jedną nogą w »naszej« historii” (Johnston et al., 2019, s. 207). W *Trylogii Solarnej* melancholijna krytyka świata wiktoriańskiego oraz prezentacja retrosentymentalnych wyobrażeń odbywa się nie poprzez stworzenie alternatywnej historii XIX wieku i przedstawienie konsekwencji takiej zmiany⁸, ale poprzez kreację całkowicie fikcyjnego,

5 Terminów „historia alternatywna”, „allohistoria”, „historia kontrfaktyczna” używam w tekście naprzemiennie, traktuję je jako wyrażenia tożsame, zgodnie z tym, co pisała o nich Karen Hellekson: „Nie przeszkadza mi wymienne stosowanie pojęć »historia alternatywna«, »allohistoria«, »historia kontrfaktyczna« i »uchronia«. Wymiennosc ta nie wymaga specjalnych wyjaśnień; są to po prostu synonimy, stosowane przez autorów w celu urozmaicenia terminologii” (Johnston et al., 2019, s. 205). Interesujące badania na temat tej terminologii prezentuje także Natalia Lemann w książce *Historie alternatywne i steampunk w literaturze* (Lemann, 2019, zob. rozdział: *Historie alternatywne i steampunk (genologia, poetyka, typologia)*).

6 Należy wymienić przynajmniej kilkoro badaczy wraz z ich tekstami, w których rozważany jest związek steampunku z historiami alternatywnymi. Są to przede wszystkim: Natalia Lemann i jej *Historie alternatywne i steampunk w literaturze* (Lemann, 2019), Adam Mazurkiewicz i „*Jak być mogło?...*” *O historii alternatywnej w polskiej literaturze fantastycznonaukowej. Rekonesans* (Mazurkiewicz, 2014), Mike’a D. Perschona *The Steampunk Aesthetic* (Perschon, 2012), Jeffa Vandermeera i S.J. Chambersa *The Steampunk Bible* (2011) czy Kathe Hicks Albrecht *The Machine Anxieties of Steampunk: Contemporary Philosophy, Victorian Aesthetics, and the Future* (Albrecht, 2016).

7 Do najbardziej wyrazistych przykładów należą między innymi *Światy Etheru* Krzysztofa Piskorskiego przedstawiające alternatywną wersję historii wojen napoleońskich (*Zadra*) oraz okresu po upadku powstania listopadowego i czasu Wielkiej Emigracji (*Czterdzieści i cztery*), *Alkaloid* Głowackiego (historia Stanisława Wokulskiego, który w całości oddał się handlowi i nauce) czy *Orzeł biały niż gołębic* Konrada T. Lewandowskiego (rozważania na temat zwycięstwa Polaków w powstaniu styczniowym).

8 Konsekwencje takiej zmiany mogą być widoczne albo w tym samym wieku, czego przykład stanowią na przykład *Maszyna różnicowa* czy pierwsze tomy

wsobnego uniwersum będącego afirmacją europejskiej, tryumfu-
jącej dziewiętnastowieczności⁹.

Maszczyzsyn wykorzystuje strukturę świata dziewiętnasto-
wiecznego i charakterystyczną dla niego naukowość, nie podą-
ża jednak drogą typową dla historii alternatywnych – w *Try-
logii...* nie pojawia się konkretny „punkt zborny”, POD¹⁰, który
łączy allohistorię z historią świata empirycznego. *Światy Solarne*
nie zostały pozbawione natomiast funkcji historiozoficznej. Jak
stwierdza Magdalena Wąsowicz: „funkcja ta polega na namyśle
nad biegiem i sensem historii i nad mechanizmami, które nią
rządzą. Ważnym elementem są również rozważania nad tym, czy
jednostka może mieć wpływ na bieg historii” (Wąsowicz, 2016,
s. 99). Według Natalii Lemann w „historiach alternatywnych
następuje stałe pozycjonowanie się wobec tradycji narodowej,
pamięci kulturowej oraz bieżących dyskursów politycznych”
(Lemann, 2019, s. 20). W przypadku omawianych utworów istot-
na wydaje się zwłaszcza rola pamięci kulturowej, do której „za-
liczyć należy [...] wszelkie formy wyobraźni zbiorowej związane
z przeszłością, a więc mity narodowe, mity historyczne, wyobra-
żenia geopolityczne, ideologie, stereotypy, utopie regresywne czy
też retrotopie” (Górecka, 2019, s. 61). W *Światach Solarnych* znaj-
dziemy rozważania na temat tego, „co by było, gdyby...” – gdy-
by dziewiętnastowieczny sposób percypowania rzeczywistości
okazał się najbardziej precyzyjny, a wszechświat¹¹ funkcjonował
dokładnie według prognoz budowanych na podstawie stanu ów-
czesnej wiedzy i fantastycznych wyobrażeń na temat kosmosu,
a także co by było, gdyby wizjonerskie wyobrażenia na temat przy-
szłości, snute przez wiktoriańskich pisarzy, okazały się prawdą.

cyklu Burton i Swinburne, w których autorzy opisują świat niedługo po zaist-
niałym punkcie alternacji, albo w wiekach kolejnych, jak ma to miejsce choćby
w *Gambicie Wielkopolskiego*, którego akcja rozgrywa się w XXII wieku, o czym
pisze Magdalena Wąsowicz w *Historiach alternatywnych w literaturze polskiej*. Ba-
daczka słusznie podkreśla, że powieść nakierowuje uwagę na przeszłość, w któ-
rej zainicjowany został moment zmiany (Wąsowicz, 2016, s. 100).

⁹ Afirmację tę widać między innymi w kreacji uniwersum (wiek XIX, który
zdaje się trwać w nieskończoność), a także w sposobie percypowania świata
przez głównego bohatera, obywatela Światów Solarnych, przekonanego o wyż-
szości cywilizacji „wiktoriańskiej” nad innymi kulturami. Dzięki temu zabie-
gowi autor podejmuje postkolonialną polemikę z wyobrażeniami „długiego wie-
ku XIX”, na co zwraca uwagę także Lemann, która podkreśla, że „[j]ednym
z najważniejszych elementów *Trylogii Solarnej* jest dyskusja z zasadami impe-
rialnego i kolonialnego myślenia, charakterystycznego dla czasów wiktoriań-
skich” (Lemann, 2020, s. 139).

¹⁰ POD, *point of divergence*, czyli, jak pisze o nim Górecka, „punkt, w którym
rozchodzą się drogi historii rzeczywistej i alternatywnej” (Górecka, 2013, s. 40).

¹¹ Uściśnięcie pewien fragment wszechświata, zamknięty w niewidzialnych gra-
nicach, o czym przekonują się bohaterowie w trakcie fabuły, gdy spotykają
wędrowców przybyłych z innego zakątka kosmosu, funkcjonującego podług
zupełnie innych praw.

Skutkiem tego eksperymentu jest Enklawa, zagubiona w niekończonym kosmosie, czyli rzeczywistość alternatywna względem świata faktycznego. W pisarstwie Maszczyszyna nie ma historii, która mogłaby ulec zmianie: alternacji poddane zostaje pole naukowości, które staje się przyczynkiem do kreacji świata przedstawionego. Autor nie prezentuje również żadnych wydarzeń historycznych, które moglibyśmy precyzyjnie umieścić na linii czasu, ani ich alternatywnych wersji – świat pozbawiony jest historii, a jedynym wyznacznikiem upływu czasu (który możemy skonfrontować z dzisiejszą wiedzą) są odniesienia do ziemskich odkryć i teorii naukowych. Nie mamy więc do czynienia z charakterystycznym dla historii alternatywnych *point of divergence*. W *Trylogii...* nie widzimy przełomowego momentu, w którym historia zmienia swój bieg: sama zmiana leży natomiast u podstaw kreacji uniwersum.

Zmiana ta wiąże się z pewnym charakterystycznym rodzajem historii alternatywnych. Jak stwierdza Lemann, „[s]z szczególnie istotny wydaje mi się też podtyp historii alternatywnych, który lokuje impuls do zmian dziejów poza ludzką sprawczością – w fizyce” (Johnston et al., 2019, s. 204). Badaczka przytacza szereg utworów, w których zjawiska fizyczne wpływają na zmianę historii i w rezultacie zapoczątkowanie historii kontrfaktycznej. W trylogii Maszczyszyna to właśnie fizyka odpowiedzialna jest za obraz świata kontrfaktycznego, a właściwie zmiana **niezmiennych** praw samej fizyki. Na alternację praw fizycznych jako przyczynku do zaistnienia alternatywnego świata steampunkowego zwraca uwagę między innymi kanadyjski badacz zjawiska Mike D. Perschon. W *The Steampunk Aesthetic* przywołuje klasyfikację proponowaną przez Karen Hellekson, według której pewien typ historii alternatywnych „zawiera bardziej dotkliwe nieciągłości, w tym odmienne prawa fizyczne” (Perschon, 2012, s. 128). Perschon wyjaśnia, że „ten typ alternatywnych historii opisuje liczne dzieła steampunkowej fikcji, które albo ignorują fizyczne realia ich technologicznej rozbieżności, albo tworzą fikcyjne substancje, które przewyżniają fizyczną rzeczywistość” (Perschon, 2012, s. 128-129).

W *Trylogii Solarnej* dziewiętnastowieczny wszechświat Enklawy staje się możliwy za sprawą alternacji praw przyrody. W Maszczyszyna sposobie kreacji świata widać duże podobieństwo do zabiegu, jakim posłużył się Jacek Dukaj w *Innych pieśniach* (Dukaj, 2017), a mianowicie: stworzenia uniwersum funkcjonującego według odmiennych praw fizycznych¹², co pociąga

12 Alternatywna konstrukcja świata nie wyklucza jednak możliwości zaistnienia allohistorii. Odwołuję się tym stwierdzeniem do polemiki na temat *Innych pieśni*, która stała się udziałem Krzysztofa M. Maja (*Allotopie. Topografie światów fikcjonalnych*) i Natalii Lemann (*Historie alternatywne...*). Badacze słusznie za-

za sobą konkretną percepcję świata. W powieści Dukaja objawia się „posthelleński” (Maj, 2015, s. 273) „świat fizyki starogreckiej” (Kukulak, 2016, s. 79), w którym rzeczywistość skonstruowana jest według reguł fizyki arystotelesowskiej, ptolemeuszowego geocentryzmu i wypracowanej przez Anaksymenesa teorii pięciu żywiołów. Maj stwierdza, że jeżeli „u podstaw fikcyjnej ontogenezy legła ekstrapolacja założycielskiej tezy o posthelleńskiej naturze świata, to oznacza, że warunkiem wiarygodności uniwersum *Innych pieśni* jest obecność możliwie największej ilości allogreckich realemów w fikcyjnym polu odniesienia” (Maj, 2015, s. 274). Z tego powodu „posthelleński” świat trwa nadal pomimo upływu kolejnych wieków. Podobnie dzieje się w powieściach Maszczyszyna – wiktoriański świat nie przemija, ponieważ nierozzerwalnie połączony jest z dziewiętnastowieczną naturą tego uniwersum. Bożena Tokarz, przyglądając się formie i konstrukcji świata w *Innych pieśniach*, stwierdza, że „[w]szystko to koresponduje z dziejami myśli naukowej, lecz wykracza daleko poza system Pitagorasa, fizykę Newtona, mechanikę Gaussa ku fizyce teoretycznej XX i XXI wieku, jej pytań pozostających ciągle bez odpowiedzi i pobudzających ludzką wyobraźnię” (Tokarz, 2014, s. 165). W trylogii Maszczyszyna dzieje myśli naukowej (zwłaszcza dziewiętnastowiecznej) stanowią punkt wyjścia, a autor konfrontuje je z rozważaniami współczesnych teoretyków, prezentując charakterystyczną wizję naukowości. Jak zauważa Piotr Gorliński-Kucik: „Dukaj historię alternatywną opiera na sfalsyfikowanej teorii naukowej. Nie chodzi tu więc o błędną interpretację świata, której genezą byłby tekst Stagiryty, ale o to, że świat **obiektywnie** sformułowany jest według praw w tych tekstach opisanych” (Gorliński-Kucik, 2017, s. 276). Posługując się analogią, możemy zauważyć, że w *Trylogii Solarnej* świat został obiektywnie sformułowany według praw stanowiących, w dużym uproszczeniu, wypadkową wiedzy dziewiętnastowiecznej oraz współczesnych teorii naukowych.

W konfrontacji trylogii Maszczyszyna z *Innymi pieśniami* możemy zauważyć jeszcze jedną istotną różnicę między nimi, pozwalającą nieco precyzyjniej scharakteryzować tę pierwszą. Z przy-

kładają istnienie dwóch typów alternacji: alternacji praw fizyki (co przekłada się na konstrukcję świata) oraz alternacji historii (przypadek Aleksandra Macedońskiego, który w powieści Dukaja nie umiera w wieku 33 lat). Jak konkluduje Lemann: „oba modele alternatywizowania historii (czysto historyczny oraz fizyczny) współistnieją w tej powieści, tworząc oryginalne, odmienne wobec aktualnego uniwersum – bazujące tyleż na prze-tworzeniu świata aktualnego, co fantastycznej światotwórczej imaginacji” (Lemann, 2019, s. 100–101). W konfrontacji powieści Dukaja z trylogią Maszczyszyna (u którego trudno dopatrzeć się konkretnego punktu zwrotnego zapoczątkującego historię kontrfaktyczną) istotny wydaje się zwłaszcza pierwszy model, dlatego też, na potrzeby bieżących rozważań, *Inne pieśni* analizowane są tutaj pod tym kątem.

wołanych przez Lemann charakterystyk historii alternatywnych szczególnie obiecująca jest typologia proponowana przez Josepha Collinsa, który wyróżnia między innymi „czyste uchronie (*pure uchronia*) – powieści, w których mamy do czynienia jedynie z rzeczywistością alternatywną” – oraz „uchronie złożone, mnogie (*plural uchronia*), w których ze światem alternatywnym sąsiaduje aktualny” (Lemann, 2019, s. 94). Dukaj prezentuje posthelleński świat będący urzeczywistnieniem greckiego wyobrażenia o nim, które, jak zauważyła Bożena Tokarz (2014, s. 165), nie było pozbawione rozważań charakterystycznych dla fizyki teoretycznej XX i XXI wieku. W powieści Dukaja jest jedna rzeczywistość, istniejąca odrębnie od świata empirycznego, co – skorzystam z charakterystyki Maja – pozwala *Inne pieśni* zaklasyfikować jako allo-topię (Maj, 2015, s. 267–283). W utworach Maszczyszyna Enklawa (zamknięta w niewidocznych granicach) jest fragmentem Wszeczeństwa, do którego trafiają Ziemianie, reprezentanci świata empirycznego. W tym kontekście podróż kosmiczną (odbywającą się w czasie i przestrzeni) można odczytać jako wędrówkę pomiędzy alternatywnymi rzeczywistościami, istniejącymi niezależnie od siebie w nieskończonej przestrzeni kosmicznej. Enklawa jest pełnoprawnym, autonomicznym światem. Pomimo podobieństw do Ziemi nie jest więc jej alternatywną wersją, ale „światem możliwym” (zob. Lemann, 2019, s. 103–110), co pociąga za sobą dwie możliwości odczytania: z perspektywy współczesnej, w kontekście teorii multiwersum, oraz z perspektywy dziejnostowiecznego pojęcia „wielości światów”¹³.

Kosmiczna jedność

Czytelnik *Trylogii Solarnej* obcuje ze specyficzną retrowizją wszechświata obserwowanego przez soczewki zarówno nostalgii (sentymentalne, wyidealizowane wyobrażenie minionej epoki), jak i melancholii (krytyczne, postkolonialne spojrzenie na wiek XIX). Steampunk nie odtwarza ani nie przywołuje realiów minionej epoki, ale je **wyobraża**. Podobnym wyobrażeniom w utworach Maszczyszyna poddane zostaje pole naukowe, u którego podstaw widać fascynację naukowością, a zwłaszcza astro-

¹³ Odnoszę się tutaj do przywoływanej już w niniejszym tekście słynnej pracy Kamila Flammariona. W *Wielości światów zamieszkiwanych* Flammarion przedstawia wszechświat, w którym znajduje się nieskończenie wiele światów zamieszkiwanych przez różne „kosmiczne ludy”. Co ciekawe w kontekście *Światów Solarnych*, badacz przekonuje, że istoty zamieszkujące różne planety różnią się od siebie (nosi to znamiona myśli ewolucjonistycznej), ponieważ dostosowują się do odmiennych warunków panujących na każdej z nich. Mówiąc inaczej: warunki fizyczne planet determinują rozwój istot je zamieszkujących, co w interesujący sposób sprawdza się w przypadku Enklawy, którą zamieszkuje człowiek wiktoriański.

nomią: nie tylko dziewiętnastowieczną, lecz także współczesną, w tym jej odmianą popularnonaukową. Różne teorie, niekiedy fantastyczne, zaadaptowane do steampunkowego uniwersum *Trylogii Solarnej* tworzą przestrzeń bajkową i zmitologizowaną.

Aby w pełni poznać kosmologię opisaną w *Trylogii Solarnej*, należy przywołać także mitologię rdzennych mieszkańców Australii. Maszczyszyn tworzy świat, w którego konstrukcji widoczne są wyraźne nawiązania do dziewiętnastowiecznej literatury fantastycznej i przygodowej. Zostaje w nim zawarty również pewien kulturowy kolaż, w jego ramach kultura imperialna miesza się z kulturą plemienną, z wierzeniami i kosmogonią Aborygenów. Ważną rolę w *Trylogii...* zdaje się odgrywać stan snu i marzenia, w czym można zaobserwować odniesienia zarówno do aborygeńskiej mitologii, jak i do tekstów pisarzy wieku pary.

Interesujące w kontekście niniejszych rozważań jest zwłaszcza podobieństwo niektórych elementów steampunkowego dzieła Maszczyszczyna do pojawiających się w *Uranii* francuskiego pisarza i badacza Kamila Flammariona refleksji na temat galaktycznej odysei oraz marzenia sennego. Wacław Forajter, autor artykułu *Dusza uraniczna*, stwierdza, że „[u]twór, napisany przez Flammariona w 1889 roku i przełożony na język polski w 1890 roku [...], stanowi przedziwne połączenie powieści fantastycznonaukowej, wykładu z wiedzy o kosmosie, pseudonaukowych rozstrząsań na temat telepatii i reinkarnacji z fabułą romansową” (Forajter, 2021, s. 47). Koncepcja snu w utworze francuskiego pisarza zdaje się odsyłać do pewnych rozważań epoki romantyzmu na temat tego odmiennego stanu świadomości. W tym kontekście ważny, jak można by sądzić, jest zwłaszcza związek doświadczeń romantyków z doświadczeniami starożytnych Greków. Na konotację taką zwraca uwagę Maria Piasecka, autorka książki *Mistrzowie snu. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, która pisze, że „[w] literaturze greckiego antyku sen pozwala głównie na bezpośrednią komunikację bohaterów ze zmarłymi, ze światem zakrytym dla spojrzeń ludzi żyjących. [...] Problematyka snów, zajmująca ważne miejsce w starożytnej literaturze i filozofii, była romantykom dobrze znana” (Piasecka, 1992, s. 7). Motyw ten zostaje wykorzystany przez Flammariona w *Uranii* – chodzi o moment nawiązania przez bohatera kontaktu ze zmarłymi. Urania nawiedza bohatera także we śnie, by – na wzór muz starożytnych – natchnąć mężczyznę w dziedzinie, której patronuje. W epoce romantyzmu sen „stał się formą poznania duchowej rzeczywistości – pisze dalej Piasecka – sposobem istnienia człowieka w harmonii z kosmosem, ekspresją najintymniejszych pokładów ludzkiego wnętrza, wyrazem najswobodniejszej gry wyobraźni” (Piasecka, 1992, s. 12). Związek człowieka z kosmosem jest silnie widoczny w *Uranii* – podróż w przestrzeni kosmicznej odbywa się w trakcie snu:

Otóż nocy następnej, zaledwim usnął, ujrzałem ją obok siebie, tę boginię wyniosłą, a tym razem przemówiła do mnie (Flammarion, 1898, s. 7).

Kolejna wędrówka staje się udziałem duszy bohatera, gdy ten zasypia podczas rozważań o sąsiadującym z Ziemią globie¹⁴. Protagonista przenosi się na Czerwoną Planetę, na której rezydują duchowe formy jego zmarłych przyjaciół¹⁵. Także Jerzy Spéro, który w dalszej części utworu pojawia się jako duch na Ziemi, już na samym początku wizyty wyjaśnia, że podróżuje, opuszczając swoje marsjańskie ciało we śnie:

Spéro, tak jest, Spéro sam znajdował się tam, przede mną, siedząc na balustradzie. [...] Podobieństwo bowiem było zupełne. Zresztą wątpliwości moje rozwiązać by się musiały po pierwszych jego słowach, dodał bowiem natychmiast: – Ciało moje śpi w tej chwili na Marsie (Flammarion, 1898, s. 189).

W *Uranii* Flammariona istotną rolę pełni sen – to dzięki niemu możliwa jest podróż w najdalsze rejony wszechświata, w trakcie snu śniącemu objawiana zostaje wiedza na temat kosmosu, życia oraz śmierci, która w powieści francuskiego fantasty nie jest ostateczna i która dla otwartych umysłów¹⁶ stanowi sposób wyzwolenia się z więzienia ciała oraz jego ograniczeń. Dusza w chwili śmierci wyrusza w podróż, podczas której może przy-

14 Bohater, znużony gorącem i pochłonięty rozważaniami o sąsiedniej planecie, zasypia w parku: „Myśl moja zatem ustawicznie zaprzętnięta była sąsiadującą z nami planetą, Marsem, gdy pewnego dnia, przechadzając się samotnie w gęstwinie lasu po kilku skwarnych godzinach lipcowych zasiałem u stóp dębu rozłożystego i wkrótce zasnąłem” (Flammarion, 1898, s. 169). Podczas snu rozmyślenia mężczyzny w formie podróży międzyplanetarnej kontynuuje jego samotny umysł.

15 Zafascynowany spirytyzmem Flammarion opisuje Marsa jako krainę, w której rezydują duchy czystsze, stojące wyżej w hierarchii niż byty ziemskie. Przejawia się w tym filozofia Allana Kardeca (właśc. Hippolyte’a Léona Denizarda Rivaila). Uważał on, że reinkarnacja ducha niezależna jest od świata, na którym duch ów przebywa, ziemska forma zaś nie jest wcale najdoskonalszą, jaką duch może osiągnąć. Francuski spirytysta pisał w *Księdze duchów* następująco: „Czy wszystkie nasze wcielenia dokonują się tu na ziemi? Nie, lecz na różnych światach. Wcielenie na naszej ziemi jest jednym z najbardziej materialnych i najbardziej oddalonych od doskonałości” (Kardec, 1934, s. 65).

16 Jak dowiadujemy się z *Uranii*, nie każdy może dostąpić „kosmicznego zbawienia” i ponownego życia na innym ze światów – to możliwe jest wyłącznie dla umysłów otwartych, głodnych wiedzy; ponownego życia mogą doświadczyć akolici „filozofii astronomicznej”, która, jak mówi dziewiąta muza, „będzie religią umysłów wyższych” (Flammarion, 1898, s. 40).

oblec się w odmienną formę w zupełnie innej krainie¹⁷. W zabiegu tym możemy dostrzec elementy romantycznej koncepcji snu: „Doświadczenie związane ze snem przyjmuje w romantyzmie wiele różnych form. Bywa skierowane ku wnętrzu, gdy jednostka pozostaje w kręgu swego »ja«. Wybiega ku Absolutowi, gdy krąg »ja« zostaje przekroczony. Może też być wzbogacone dzięki relacjom międzyludzkim, zmierzającym do wspólnej refleksji nad zjawiskami paraświadomymi” (Piasecka, 1992, s. 14). Zwłaszcza owa romantyczna refleksja nad zjawiskami paraświadomymi w powieści Flammariona wydaje się istotna. W *Uranii* w opisach odbywających się we śnie wędrówek dusz przejawia się fascynacja francuskiego pisarza spirytyzmem i filozofią Kardeca¹⁸. Doktryna Rivaila¹⁹, który „postulował przede wszystkim spirytyzm naukowy, w formie odbiegającej jednak od skrajnego materializmu, lecz unikający równocześnie mistycznego dogmatyzmu” (Olkusz, 2017, s. 61), zakładała obecność w każdym człowieku myślącego, duchowego pierwiastka, który nie znika po śmierci. Tekst *Uranii* niesie przesłanie, że człowiek jest tylko elementem wszechświata, który trwać będzie bez względu na losy Ziemi.

Wszechświat trwać będzie bez końca [mówi Urania – K.Z.].
Ziemia mieć będzie kres swego bytu i stanie się kiedyś grobem. Ale będą nowe słońca i nowe ziemie, nowe wiosny i nowe uśmiechy, i zawsze życie kwitnąc będzie we wszechświecie nieograniczonym i nieskończonym (Flammarion, 1898, s. 46–47).

Według Flammariona człowiek jest elementem wszechświata, gdyż składa się z tych samych elementów składowych co otaczający go świat. Jedność jest możliwa dzięki

obiegowi ogólnemu materii pod postacią różnych produktów, wody, gazów, par i t. p. (Flammarion, 1898, s. 174).

17 Krainą tą w powieści Flammariona jest Mars, na którym pojawiły się duchowe formy zmarłego Jerzego Spéro oraz Iklei.

18 Na inspirację Flammariona tekstami Kardeca zwraca uwagę między innymi Michael R. Finn, autor artykułu *Science et paranormal au 19 siècle: la science-fiction spiritualiste de Camille Flammarion*, który pisząc o *Wielości światów zamieszkiwanych*, zauważa, że „komponując swoją pracę, Flammarion natknął się na *Księgę duchów* Allana Kardeca, gdzie uderzył go tytuł rozdziału piątego, *Uwagi o wielości żywotów*. Był to, według niego, szczęśliwy zbieg okoliczności, bo potwierdzał jego własną wiarę w życie po śmierci. Od tego momentu pomysł podróży do innych światów splótł się w jego umyśle z pragnieniem wzniesienia się do odmiennego istnienia” (Finn, 2007, s. 45).

19 Kardec zasłynął zwłaszcza jako autor dzieła *Księga duchów* (1857), w którym pojawia się stwierdzenie, iż „podstawa spirytyzmu tkwi właśnie w wierze, że przebywa w nas istota niezależna od materii, która żyje nadal i po śmierci ciała” (Kardec, 1934, s. 6).

Na ten element kosmicznej jedności zwracał uwagę przywoływany przez Forajtera Michel Nathan, który w artykule *La rêverie cosmique de Camille Flammarion* pisał: „Wraz z Flammarionem pojawia się [natomiast – W.F.] najlepszy przykład przestrzeni, która człowieka ugaszczą: jego niebo, nawet jeśli jest nieskończone, to jedno z najbardziej kojących przestworzy. Bohaterowie [...] czują, że znajdują się w »środku niebios«. Co więcej, wiedzą, że ich ciało składa się z atomów, stanowiących, by tak rzec, elementy nieba. Człowiek jest więc nie tylko w niebiosach, ale także z niebios rządzonych energią życiową, która, podlegając nieznanym dotąd prawom, tworzy rośliny, zwierzęta...” (cyt. za: Forajter, 2021, s. 47).

W *Uranii* przedstawiony został niekończący się cykl, w którym ciągłej przemianie ulegają te same elementy:

Pierwiastki, składające ciała, czerpane z przyrody, wróciły do przyrody, a każdy z nas dźwiga w sobie atomy, które niegdyś do innych ciał należały (Flammarion, 1898, s. 165).

Możemy dostrzec w tym wizję pewnego kosmicznego organicyzmu. Francuski wizjoner pisał:

Ziemia jest satellitą gwiazdy. Teraz, tak, jak i w przyszłości, jesteśmy obywatelami nieba. Czy pojmujemy to, czy też o tem nie wiemy, żyjemy w rzeczywistości w gwiazdach (Flammarion, 1898, s. 92).

Z perspektywy *Trylogii Solarnej* istotne są dwie kwestie poruszane w *Uranii*. Pierwszą z nich jest czasoprzestrzenna podróż²⁰ odbywająca się w trakcie snu, drugą – kosmiczna jedność. Oba te aspekty przejawiają się w książkach Maszyczyszyna za sprawą Aborygenów, którzy wpisują się we Flammarionowską koncepcję obywateli nieba.

²⁰ Podróż czasoprzestrzenna jest tematem rozmaitych utworów fantastyki i science fiction dwudziestowiecznych (na przykład książek Pułapka czasu Madeleine L'Engle z 1962 roku i *Wrota Anubisa* Tima Powersa z 1983 oraz filmów *Gwiazdne wrota* w reżyserii Rolanda Emmericha z 1994 roku czy *Ukryty wymiar* w reżyserii Paula W.S. Andersona z roku 1997) oraz współczesnych, między innymi filmu *Interstellar* (2014), serialu *Dark* (2017–2020), powieści *Dallas '63* Stephena Kinga z roku 2011, a także wielu innych. Pojawia się także na kartach powieści dziewiętnastowiecznych (w czasie i przestrzeni przemieszczał się Podróżnik w Czasie, bohater *Wehikułu czasu* H.G. Wellsa). Wędrowki czasoprzestrzenne są również przedmiotem rozważań współczesnych teoretyków i astrofizyków (zob. np. Kaku, 2012).

Obywatele nieba

Plemiona aborygeńskie opisywane na kartach powieści Maszczyzna są mieszkańcami Australionu stanowiącego alternatywną wersję ziemskiej Australii. W ich kreacji pisarz odwołuje się bezpośrednio do wierzeń i mitów charakterystycznych dla rdzennych mieszkańców tego kontynentu. Lemann zwraca uwagę na dziewiętnastowieczną, imperialistyczną perspektywę, z której autor przedstawia Aborygenów. Mimo iż powieściowi Aborygeni są „[n]ajlepiej zaadaptowaną do warunków egzystencji rasą ludzką [...], rdzenni mieszkańcy Australii wciąż jednak powszechnie uznawani są za rasę »gorszą«” (Lemann, 2020, s. 139). Wiąże się to nie tylko z plemiennym trybem życia Aborygenów, stojącym w opozycji do propagowanej przez kosmopolityczne społeczeństwo Światów Solarnych cywilizacji, lecz także z odrzuceniem przez te plemiona technologii, silną więzią Aborygenów z naturą oraz z tym, że nie poddawali swoich ciał mechanicznej modyfikacji. Paradoksalnie to właśnie plemiona, a nie silnie stechnicyzowane nacje, są w powieści społecznościami najbardziej zaawansowanymi. „W pełni rozumieją zasady metafizyki umożliwiające podróże kosmiczne. A jednak w świecie przedstawionym wciąż traktowani są przez »cywilizowanych« Ziemiaków, Wenusjan jako »dzicy i nieokrzesani«” (Lemann, 2020, s. 139).

Aborygeni postrzegani są przez ludzi jako „gorsi” z dwóch perspektyw: kolonialnej (plemię jest widziane jako zacofane i pozbawione dobrodziejstw cywilizacji) oraz steampunkowej (Aborygeni, którzy nie modyfikują swoich ciał, pozostają na poziomie „niższym” od wyzbywającego się fizycznych wad człowieka solarnego). Pojawia się antagonizm wyrosły na wiktoriańskich wyobrażeniach „dotyczących podziału ras ludzkich na gorsze (»naturalne«, prymitywne) i lepsze (przekształcone)” (Lemann, 2020, s. 140). Badaczka w trylogii Maszczyzna dostrzega polemikę z myślą transhumanistyczną. Jak zauważa: „transhumanizm jest ściśle związany ze scjentyzmem, wiarą w zbawienną rolę nauki” (Lemann, 2020, s. 136). Zwraca uwagę na zderzenie idei transhumanistycznych z dziewiętnastowieczną mentalnością kolonialną. W Trylogii... możemy zaobserwować podział na postludzi („cywilizowane”, modyfikowane społeczeństwo Światów Solarnych) i dzikich (reprezentowanych między innymi przez „czystych”, nieskażonych technologią Aborygenów). Według polskiego badacza Stanisława Ciupka transhumaniści są „przekonani, że nic nie powinno zagrażać istnieniu niemodyfikowanego człowieka, ponieważ w myśl ich koncepcji, ludzie z postludźmi mają wspólnie kształtować przyszłe, niesamowicie technologicznie zaawansowane społeczeństwo” (Ciupka, 2020, s. 153).

W utworze Maszczyzna dostrzec można pewien transhumanistyczny przełom, współpracę postczłowieka, reprezentowa-

nego przez sir Ashleya, z dzikim o imieniu Yarragee. Jest to jednak sytuacja jednostkowa, niepozbawiona też pewnej dozy ironii: w konfrontacji tych dwóch postaci widać, że technologia i modyfikacje, mające usprawniać człowieka solarnego i przenieść go „na nowy poziom egzystencji, który określany jest jako postludzki” (Ciupka, 2020, s. 153), stają się tak naprawdę ograniczeniem. „Ulepszenie kondycji ciała ludzkiego nie skutkuje równoczesnym rozwinięciem intelektualnym i moralnym” (Lemann, 2020, s. 140) – osiągnięcie wyżyn człowieczeństwa, prawdziwy rozwój, wiążący się ze zrozumieniem praw rządzących kosmosem, okazują się udziałem „dzikich” i niezmiennych Aborygenów, żyjących w zgodzie z odwiecznym porządkiem. Powieściowe zestawienie społeczeństwa solarnego i plemion Australionu czyni widoczną dziewiętnastowieczną opozycję pomiędzy „dzikością” a „cywilizacją”. Jak zauważa południowoafrykański antropolog Adam Kuper, „[k]iedy stworzono termin *cywilizacja*, dziki stał się jego powszechną antytezą. Dzikość obrazowała naturalny stan ludzkości. Cywilizacja oznaczała apogeum ludzkiego postępu” (Kuper, 2009, s. 31). Tak pojmowana „dzikość” rozumiana była jako pewien punkt wyjścia, początek wędrówki na drodze postępu, podczas gdy „cywilizacja” miała znajdować się u jej kresu.

Maszczyszyn zdaje się polemizować z takim wyobrażeniem rozwoju. W *Trylogii...* przewrotnie odwraca dziewiętnastowieczny porządek. Okazuje się, że to człowiek solarny (przedstawiciel cywilizacji i świata nauki, wyposażony w moc uniwersytetów, technologii i kultury) stoi dużo niżej na drabinie postępu niż żyjący w zgodzie z tradycją Aborygeni. Związek mieszkańców Australionu ze światem mitycznym zapewnia im kompleksową wiedzę o naturze świata (Kuper, 2009, s. 31), podczas gdy cywilizacja wiktoriańska dopiero dąży do tego stanu. Maszczyszyn gra dziewiętnastowiecznymi pojęciami cywilizacji i dzikości, zamieniając je miejscami. Według Kupera, który opisuje ówczesny sposób pojmowania cywilizacji, już od drugiej połowy XVIII wieku „[p]ostęp opisywano przede wszystkim w kategoriach rozwoju rozumu, a rozum zaangażowany był w epicką walkę, której celem miało być przełamanie oporu tradycyjnych społeczeństw [...]”. Ostateczne zwycięstwo cywilizacji było pewne, ponieważ miała ona na swoich usługach naukę: najwyższy wyraz rozumu, prawdziwą i skuteczną wiedzę o prawach, które leżą u podstaw zarówno przyrody, jak i społeczeństwa” (Kuper, 2009, s. 31).

Wiktoriańska cywilizacja Światów Solarnych staje się ucieleśnieniem postępu rozumianego jako rozwój intelektualny. Uwikłana w wypracowane przez siebie metody stopniowo poznaje świat, dążąc do zrozumienia rządzących nim prawd, czyli paradoksalnie dąży do stanu, który jest udziałem „dzikich”. Do tego, co miało być przypisane cywilizacji, mają dostęp plemiona prymitywne, natomiast postępowo stan pośredni: człowiek „cywilizo-

wany” z pomocą nauki i rozumu dopiero dąży do poznania prawd, które dla Aborygena są jasne i poznawalne za pośrednictwem świata mitycznego. Maszczyszyn toczy steampunkową grę: z jednej strony ukazuje Enklawę, która poznawalna jest za pośrednictwem dziewiętnastowiecznej nauki (w czym możemy dostrzec przejaw steampunkowego impulsu nostalgicznego), a z drugiej w granicach Enklawy umieszcza indygeniczną rasę „dzikich” Aborygenów, którzy nie tylko pełniej rozumieją strukturę tego świata, lecz także, jeśli uwzględnimy ich związek z Hadami, odpowiadają za jego powstanie (świadczy o tym obecność impulsu melancholijnego, obnażającego mroczną stronę społeczeństwa wiktoriańskiego i mentalności kolonialnej – z jednej strony nakreślony został stosunek ludzi „cywilizowanych” do „dzikich”, a z drugiej przewrotnie pokazane jest zacofanie tych pierwszych względem ludów pierwotnych). Odczytując w ten sposób *Światy Solarne*, widzimy, że tak naprawdę to człowiek wiktoriański uwięziony jest na swojej wyspie i dopiero rozpoczyna podróż na drodze postępu. Za taką interpretacją przemawia przypadek sir Ashleya – pewien wgląd w „prawdziwą i skuteczną wiedzę o prawach, które leżą u podstaw [...] przyrody” (Kuper, 2009, s. 31) uzyskał on nie w trakcie akademickich badań, ale wtedy, gdy wprowadzony został do aborygeńskiego świata mitycznego.

Nieskażona technologią czystość powieściowych Aborygenów, ich duchowa więź z kosmosem pozwalają także dopatrywać się w ich kreacji przewrotnego urzeczywistnienia romantycznego „mitu szlachetnego dzikusa”, o którym w kontekście pierwotnych plemion australijskich pisał Mircea Eliade. Rumuński religioznawca i etnolog zwracał uwagę na to, że „dla romantycznych dekadentów pierwotna prostota była zarówno formą duchowości pełnej i doskonałej [...], jak i naiwnej naturalności szlachetnego dzikusa nie skażonego rozkładem i degeneracją postępu cywilizacyjnego” (Eliade, 2004, s. 15). Badacz podkreślał również rolę „świętej historii” w kreowaniu tożsamości ludów pierwotnych (Eliade, 2004). Korzystając z koncepcji mitu wypracowanej przez Eliadego, możemy zauważyć, że mit, w indygenicznej kulturze rdzennych mieszkańców Australii, jest opowieścią o stworzeniu, relacją „o tym, jak coś powstało, zaczęło być. Mit mówi tylko o tym, co wydarzyło się **faktycznie**, o tym, co przejawiało się w sposób wyraźny” (Eliade, 2004, s. 11). Religioznawca podkreśla także rolę Istot Nadnaturalnych, to one bowiem stworzyły świat, a poprzez ich interwencję „człowiek jest tym, kim jest obecnie” (Eliade, 1998, s. 11–12). Jak zauważa Marcin Klik w *Teoriach mitu*, „Eliadowska refleksja nad mitem krąży wokół pojęcia hierofanii, oznaczającego objawienie się świętości w świecie, czy też [...] wtargnięcie *sacrum* w sferę *profanum*” (Klik, 2016, s. 75–76). Badacz podkreśla rolę mitu w percypowaniu świata przez posługujące się owym mitem społeczeństwa pierwotne.

Według teorii Eliadego „[o]powieść mityczna jest drogą do hierofanii. Mit, przekazywany z ust do ust lub odtwarzany podczas obrzędu w społeczeństwach pierwotnych, umożliwia powrót do początku wszechrzeczy i zrozumienie tajemnicy bytu” (Klik, 2016, s. 76). Maszczyszyn wykorzystuje potencjał aborygeńskiej kosmogonii i poddaje ją fantastycznonaukowej reinterpretacji. Mityczny świat objawia się w powieści w kilku różnych aspektach.

Ważną rolę w aborygeńskim sposobie poznawania świata pełni stan snu i marzenia sennego. Jak zauważa Adam Anczyk, autor *Konceptualizacji snu i marzeń sennych w kulturach indygenicznych*, „[w] kulturach indygenicznych równie (jeśli nie bardziej) znaczącym aspektem marzeń sennych są ich funkcje społeczne, [...] marzenia senne biorą udział w tworzeniu się kulturowej wiedzy na temat otaczającego świata” (Anczyk, 2018, s. 258). Mieszkańcy Australionu to pierwotni mieszkańcy pradawnej krainy, która w mitologii (faktycznych) Aborygenów była częścią świata w pierwszym okresie jego istnienia, w Okresie Marzeń, nazywanym także Czasem Snu²¹. Epoka snu i sen pełnią istotną rolę w wierzeniach Aborygenów, co wiąże się bezpośrednio z mitem kosmogonicznym oraz charakterystyczną dla plemion Australii sferą *sacrum*. Autor *Mitologii Aborygenów* pisał o tym następująco: „Nasze życie jest życiem duchowym w tym sensie, że widzimy jego współzależność i ściśle powiązanie z wszelkim istnieniem; istnieniem, które organizowało zarówno materialną dziedzinę prostej cielesności, jak i sferę duchowości, a które określane jest terminem »Marzenie« (*the Dreaming*). Owo Marzenie to nieprzerwany proces tworzenia, który rozpoczął się dawno temu, w okresie zwanym »Okresem Marzeń« (*the Dreamtime*). Wtedy to ziemia otrzymała swe cechy materialne od istot stwórczych [...]. [Ich działaniom – K.Z.] zawdzięczamy rozwój flory oraz fauny wraz z jej częścią zwaną rodem ludzkim. Z tych samych też czasów [...] pochodzą obrzędy i uroczystości” (Mudrooroo, 1997, s. 5).

Według podań cały świat ukształtowany został przez duchowych przodków w mitycznej epoce, do której nadal można się dostać podczas odpowiednich sakralnych obrzędów czy też w marzeniach sennych, na co uwagę zwraca Andrzej Szyjewski.

21 Nazwa ta bywa różnie tłumaczona. W polskim przekładzie *Mitologii Aborygenów* Mudrooroo angielskie określenia „the Dreaming” oraz „the Dreamtime” przełożone są jako „Marzenie” oraz „Okres Marzeń”, w *Pierwotnych mieszkańcach Australii* Fredericka Rose’a – „Sen” i „Epoka Snu”, natomiast w tłumaczeniu *Religii australijskich* Mircei Eliadego oraz książce *Religie Australii* Andrzeja Szyjewskiego mowa o „Śnie” oraz „Czasie Snu”. Wszystkie tłumaczenia oddają istotę owych pojęć, w tekście będę więc posługiwał się nimi naprzemiennie. W językach aborygeńskich istnieje o wiele więcej słów pozwalających nazwać omawiane zjawiska. Wymienia je między innymi Mudrooroo czy Szyjewski, Eliade zaś skłania się do stosowania terminu wywodzącego się z języka plemienia Aranda, czyli czasu „*alchera* lub *alcheringa*” (Eliade, 2004, s. 23).

W *Religiach Australii* badacz tak tłumaczy wieloznaczność ukrytą pod pojęciem „Czas Snu”: „Sen był i jest »zawsze«, a więc i teraz, błędem jest uznawanie go jedynie za »złoty wiek«, rajskie, pierwotne czasy. Termin ten jest wielością znaczeń w jedności, poza opowieściami o czasach, które były niegdyś, opisuje rzeczy, które ciągle się zdarzają [...], jest także czymś na kształt Logosu, pierwiastka sakralnego przenikającego rzeczywistość, konstytuującego wszystko, co znaczące dla Aborygena” (Szyjewski, 2000, s. 26). Aborygeni uważają, że tak jak inne istoty żywe stanowią jedność z całym kosmosem. Według ich wierzeń „cały wszechświat przesiąknięty jest życiem” (Mudrooroo, 1997, s. 5). Autor *Mitologii Aborygenów* określa go mianem „żywej i oddychającej biomasy” (Mudrooroo, 1997, s. 5), która jest podzielna na poszczególne jedności – rodziny (Mudrooroo wymienia między innymi rodziny gwiazd, drzew, zwierząt i ludzi), ale stanowi integralną całość. Przy całej różnorodności świat widziany ich oczami to świat o ludzkich właściwościach, o czym przekonuje Frederick Rose w książce *Pierwotni mieszkańcy Australii*: „Ponieważ Australijczycy identyfikują naturę ze sobą, przeto w naturalnych gatunkach widzą istoty o ludzkich właściwościach, Australijczyk spostrzega wokół siebie niezmienny krajobraz, który tłumaczy sobie tym, że takie właśnie istoty o ludzkich właściwościach stworzyły go w zamierzczłym czasie” (Rose, 1973, s. 29).

W zamierzczłych czasach, epoce stworzenia, żyły istoty, w których Aborygeni widzieli cechy ludzkie. Interesujące wydaje się w tej perspektywie spojrzenie na początkowy okres istnienia znanej z *Trylogii Solarnej* Enklawy, której stworzenie przypisywane jest Hadom. To tutaj pojawia się ważny łącznik między aborygeńską kosmogonią a powieściową rzeczywistością. Według Eliadego Aborygeni wierzą, że „kula ziemską, człowiek oraz zróżnicowany świat flory i fauny zostały stworzone przez pewne Istoty Nadprzyrodzone, które następnie zniknęły” (podobnie jak Enklawa zapoczątkowana została przez cywilizację, która odeszła), natomiast „sam akt »stworzenia« nie był kosmogonią, ile raczej **modelowaniem i przekształcaniem** już wcześniej istniejącej materii. [...] inaczej mówiąc, stworzenie było **aktem modyfikacji** już wcześniej istniejącej bezkształtnej materii” (Eliade, 2004, s. 23, podkr. – K.Z.). Co więcej, za sprawą Istot Nadnaturalnych „zaistniała nasza rzeczywistość; bądź rzeczywistość globalna – Kosmos, bądź **tylko pewien jej fragment**” (Eliade, 1998, s. 12, podkr. – K.Z.). Widać to w trylogii Maszczyzna: Enklawa nie jest przestrzenią stworzoną od podstaw – to wydzielony z istniejącego już Wszechświata fragment, który ukształtowany został w taki, a nie inny sposób przez tajemniczych moderatorów. Pradawna rasa konstruktorów, budowniczych i mistrzów proteyki posiadała cechy, którymi w cyklu powieściowym Maszczyzna dysponują także plemiona aborygeńskie. Między Hadami

a powieściowymi Aborygenami można dostrzec zależność podobną tej, która istnieje między plemionami rdzennych mieszkańców Australii a ich przodkami i totemami kształtującymi świat w Epoce Snu²². Istotne jest zwrócenie uwagi na duchowość i sferę *sacrum*. W *Hrabiance Asperii* czytamy:

Jestem pewny, że mówią o Hadach i używanych przez nich energiach. Wnioskuje, że specyficzna kultura naszych demurgów lokalnych koncentruje się bardziej na sferze duchowej niż materialnej (Maszczyszyn, 2019a, s. 562).

Cytat ten wskazuje, że zarówno konstruktorzy, jak i plemiona aborygeńskie koncentrują się na sferze duchowej, którą interpretować można właśnie jako Marzenie oraz Okres Marzeń będący także składnicą (dla Hadów, od których pochodzi) oraz źródłem (dla czerpiących z niej Aborygenów) wiedzy o wszechświecie. Szyjewski zauważa, że „Przede wszystkim Czas Snu odnosi się do rzeczywistości opowiadanej w mitach” (Szyjewski, 2000, s. 27). Wiedza czerpana z opowieści mitycznych może być więc bezpośrednią, zsakralizowaną mądrością przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Obcowanie ze sferą *sacrum* staje się możliwe podczas odpowiednich obrzędów i rytuałów lub w trakcie snu, gdy umysł poddaje się marzeniom sennym. „Do Czasu Snu – pisze Szyjewski – każdy dostaje się w marzeniach sennych czy w czasie odprawiania rytuałów. Sen jest więc w istocie przedmiotem wiary, australijskim odpowiednikiem słowa »świętość«, »religia«” (Szyjewski, 2000, s. 26). Stan ten jest dostępny również bohaterom Maszczyszyna.

Aborygeni z *Trylogii Solarnej* podróżują w przestrzeni kosmicznej podczas transu przypominającego sen, w czym dostrzec można podobieństwo także do sposobu wędrowania opisanego w *Uranii*. Istotnym elementem spajającym w steampunkową całość fantastyczne, dziewiętnastowieczne wyobrażenia o kosmosie, obecne w prozie Flammariona, oraz wierzenia rodzimych mieszkańców Australii jest postać Yarragee. Ten przedstawiciel jednego z plemion Aborygenów reprezentuje całą kulturę oraz wiedzę swojego ludu. Jednocześnie staje się mentorem oraz przewodnikiem, który prowadzi drużynę sir Ashleya po meandrach gwiazdnych szlaków, w trakcie podróży ucząc jej członków o tajemnicach kosmosu. Widoczne jest podobieństwo Yarragee do dziewiętej muzy z utworu Flammariona – wiecie on głównego

22 Powieściowi Aborygeni są najprawdopodobniej spadkobiercami lub potomkami pradawnej cywilizacji Hadów, uznawanej za rasę twórców, co można odczytywać w kontekście australijskich wyobrażeń. Istotną rolę odgrywałby w tym wypadku proces przekazywania wiedzy za pośrednictwem mitów (Rose, 1973, s. 30).

bohatera przez najodleglejsze zakątki wszechświata i objaśnia napotykaną po drodze zjawiska. Co więcej, zarówno podróże przedstawione w *Uranii*, jak i aborygeńskie wędrówki w *Trylogii Solarnej* odbywają się poza czasem. Protagonista powieści Flammariona został zabrany z Ziemi do odległych galaktyk:

Urania porwała mnie szybkim lotem ku przestrzeniom gwieździstym (Flammarion, 1898, s. 10)

- pisze francuski astronom. Cała podróż, której nie można wyrazić żadną miarą odległości, odbyła się w trakcie snu badacza - umysł bohatera, wyzwolony z przyziemnych ograniczeń ciała, wędrował z gwieźdzną przewodniczką - patronką astronomii, która zna wszystkie tajemnice tej nauki. Cała wędrówka trwała tak długo, jak długo pozostawione na Ziemi ciało pogrążone było we śnie. Maszczyszyn, pośród wielu rozmaitych sposobów odbywania wędrówek kosmicznych przez bohaterów jego powieści, opisuje także teleportację, będącą zdolnością plemion aborygeńskich do odbywania natychmiastowych podróży przestrzennych.

Polski pisarz łączy z sobą dziewiętnastowieczną i współczesną wiedzę astronomiczną z mitologią i wierzeniami aborygeńskimi, tworząc specyficzny świat alternatywnej naukowości. Użycie pozornie wykluczających się punktów podparcia pozwala na wzniesienie konstrukcji stanowiącej szkielet steampunkowego uniwersum Maszczyszyna. Wykorzystanie prawd z mitów nie wyklucza możliwości ich naukowego objaśnienia. Takie działanie można także zaobserwować w drugim kierunku: z pomocą nauki wydaje się możliwe wyjaśnienie zasad rządzących światem mitycznym. Oprócz omawianych naukowych tez i teorii (w tym przypadku: teorii na temat czasoprzestrzeni i podróży czasoprzestrzennych) do nazwania pewnych istniejących prawidłowości mogą służyć również inne, w tym duchowe koncepcje. Plemiona Australionu pozostające w jedności z kosmosem poznają jego prawa w sobie tylko znany sposób²³, a teleportacja jest dla nich czynnością tak naturalną jak oddychanie²⁴. Maszczyszyn łączy wątek duchowy z wątkiem naukowym, co objawia się między innymi w sposobie pojmowania rzeczywistości przez Aborygenów. Yarragee objaśnia sir Ashleyowi, na czym polega sztuka natychmiastowego przemieszczania się, znanym badaczowi językiem nauki:

- Nie było pana przez chwilę w obecnej rzeczywistości - powiedział, stając nagle obok. - Poruszał się pan w innej.

²³ Ten sposób jest związany ze sferą *sacrum* i z obcowaniem z Czasem Snu.

²⁴ W powieści teleportacja jest tak zwyczajna i naturalna, że bez problemu posługują się nią nawet dzieci, które przemieszczają się skokami teleportacyjnymi w trakcie swoich zabaw.

- Mówi pan o wymiarze?
- Nie. Świat innego wymiaru znajduje się znacznie głębiej. Istota pańskiego gatunku może co najwyżej przeczuwać jego istnienie, nigdy do niego nie docierając. Teleportacja jest takim ślizgiem tuż pod powierzchnią wszechrzeczy, nie przenika głębiej, ale doskonale uwidacznia warstwowe struktury czasoprzestrzeni (Maszczyzyn, 2019c, s. 140).

Opis jest fachowy, są w nim pojęcia typowe dla nauki, teleportacje nie byłyby jednak możliwe bez magicznych rytuałów²⁵. Zwraca nas to ponownie ku religijności plemion australijskich, dla których klan oraz tradycja łączą się z pojęciem religii. Pisał o tym między innymi Szyjewski: „Klan stanowi z reguły u Australijczyków naturalną grupę religijną, gdzie przynależność do danego klanu oznaczała konieczność uczestniczenia w rytuałach rozmnożenia danego totemu. Członkowie klanu podzielają wspólne wartości, opowiadają te same mity o swych przodkach i biorą udział w odrębnych rytuałach poświęconych swym totemom” (Szyjewski, 2000, s. 111).

W *Trylogii Solarnej* aborygeńskie plemiona zamieszkujące kosmos dzięki rytuałom oraz przekazywanym z pokolenia na pokolenie mitom mają zdolność do podróżowania we wszechświecie. Wędrownka ta jest natychmiastowa z punktu widzenia obserwatora znajdującego się „na zewnątrz”, natomiast teleportujące się osoby – między innymi Yarragee czy sir Ashley – w jej trakcie mogą obserwować mijany świat. Przypomina więc podróż²⁶, w jaką dziewięta muza zabrała głównego bohatera *Uranii*:

- Patrz! Widzisz wciąż, zawsze i wszędzie nowe archipelagi wysp niebieskich, nowe wszechświaty.
- Zdaje mi się, o Uranio, że od bardzo dawna już i z wielką szybkością szybujemy po niebie bezgranicznym
- Mogli-byśmy zawsze tak samo szybować – odrzekła – nigdy-byśmy nie dosięgli granicy ostatecznej (Flammarion, 1898, s. 32-33).

²⁵ Do takich rytuałów należy okadzanie w celu wypędzenia złych duchów czy tatuowanie ciała. W *Światach Solarnych* czytamy: „Wreszcie podjął z ogniska płonąca szczapę. Ze zdziwieniem ujrzałem na niej olśniewająco czerwone liście. Przesuwał ją wzdłuż mego ciała i wymachiwał wspanie i w poprzek. [...] - Ten opar oczyści pana z obecności złych duchów, subtelnych dotyków dusz martwych i prób przenikania umysłów żywych. [...] Posiada pan od teraz prosty tatuaż, który pozwoli na niewielkie przemieszczanie w czasoprzestrzeni” (Maszczyzyn, 2019c, s. 139-140).

²⁶ Nasuwa to także skojarzenie z „filmowością” wędrownki podróżnika w czasie z kart powieści Wellsa. Podróżnik ten siedział w fotelu i obserwował przesuwałą się przed jego oczami obrazę.

Dla *Trylogii Solarnej* charakterystyczna jest zwłaszcza podróż kosmicznych rozbitków opisana w *Światach Alonbee*. Członkowie drużyny sir Ashleya, których ciała są przyozdobione plemiennymi tatuażami Aborygenów, przesuwiają się skokami poprzez przestrzeń. Opisana wędrówka przypomina zbiorowy sen na jawie – czas, mierzony ziemskimi miesiącami i latami, wydaje się nie istnieć lub płynąć wypaczonym biegiem. Bohaterowie znajdują się w nieokreślonym stanie pomiędzy letargiem a świadomością. Zagubieni w przestrzeni kosmicznej nieświadomie tworzą grupę społeczną podobną do plemienia Aborygenów, co przejawia się w sposobie, w jaki wedrują²⁷. Oniryczność międzygwiazdnej włóczęgi przejawia się także w samej kompozycji tekstu, którego kolejne akapity odpowiadają następującym po sobie przeblyskom świadomości sir Ashleya. Czas niejako przeskakuje, zwalnia i przyspiesza. Protagonista zdaje sobie sprawę z jego upływu, a jednocześnie paradoksalnie jakby go nie odczuwa:

Oddaliłem się i zagubiłem na dobrą dobę. [...] Zrównałem się z baronem dopiero po tygodniu teleportacyjnych manewrów. [...] Przybiłem do dwójki przyjaciół po następnej godzinie. [...] Już po paru tygodniach straciliśmy w tym długotrwałym oszronieniu wszelkie czucie w członkach (Maszczyszyn, 2019b, s. 11-12).

Objawy onirycznej podróży można odnaleźć również w kolejnych relacjach sir Ahleya, w których wydarzenia z przeszłości zostają przeplecione z teraźniejszymi i przyszłymi:

Tymczasem moja córka Asperia po pierwszych sześciu miesiącach dryfowania zaskoczyła mnie pierwszym świadomym dotknięciem. Pozostawiła mnie w szoku trwającym całe tygodnie. [...] Usnąłem od tego na poły sparaliżowany (Maszczyszyn, 2019b, s. 13).

Podróż można przyrównać także do marzeń rozgorączkowanego umysłu osoby pogrążonej w chorobie, w którym rzeczy wyśnione mieszają się z krótkimi przeblyskami świadomości, tworząc jedną, specyficzną (nie)rzeczywistość. Interesujący w tym kontekście jest również sposób, w jaki autor decyduje się wyróżnić fragment tekstu poświęconego kosmicznej tułaczce. Quasi-rozdział

²⁷ Jak wynika z tekstu, Aborygeni mają zdolność plemienną teleportacji. W *Światach Solarnych* czytamy na przykład, że „[p]rzecież [Aborygeni – K.Z.] z łatwością poruszają się wzdłuż i wszerz Układu Solarnego, dokonując teleportacji plemiennych” (Maszczyszyn, 2019c, s. 127). Podobną umiejętność (co istotne – dzięki aborygeńskiej ingerencji) nabywają także podróżnicy z otoczenia sir Ashleya, którzy jako jedna grupa przemierzają przestrzeń kosmiczną.

zamieszczony przed prologiem wyrwany jest z czasu linearnego, w którym dzieje się historia *Światów Alonbee*.

Świat duchowości i nauki

Marcin Klik przygląda się związkom literatury z mitem. Pomocna w zrozumieniu mitologicznego świata *Trylogii Solarnej* jest koncepcja mitu jako „schematu umożliwiającego zrozumienie rzeczywistości” (Klik, 2016, s. 143). Polski badacz przywołuje między innymi zdanie francuskiej literaturoznawczyni, Marie-Catherine Huet-Brichard, według której „mityczne opowieści urzekają pisarzy, gdyż oferują im symboliczny obraz człowieka i jego miejsca we wszechświecie, a w konsekwencji stanowią klucz do interpretacji rzeczywistości” (Klik, 2016, s. 143). Zauważa też, że mity umożliwiają pisarzom „wykorzystanie tradycyjnych wzorców do zrozumienia teraźniejszości” (Klik, 2016, s. 143). Maszczyszyn czerpie z potencjału mitologii australijskiej, która w świecie powieściowym staje się nośnikiem starożytnej wiedzy oraz prawd o miejscu człowieka we wszechświecie. Dzięki temu zabiegowi niepojęte prawa rządzące wszechświatem wydają się bardziej zrozumiałe i oswojone, a alternatywny świat Enklawy – prawdopodobny oraz uzasadniony.

W mitach zakodowana została znajomość praw rządzących kosmosem, poznawalnych także z perspektywy naukowej. Mająca źródło w mitologii rdzennych mieszkańców Australii jedność tego ludu z całym kosmosem została przez Maszczyszyna wzbogacona o zaawansowaną wiedzę powieściowych plemion na temat fizyki i astronomii. Autor w kreacji Aborygenów łączy naukowość z religijnością, wskutek czego jedna z najmniej docenianych grup etnicznych²⁸ okazuje się najbardziej kompetentna w snuciu rozważań na temat natury wszechświata, a także najbliższa ideałowi społeczeństwa kosmicznego. Rose pisze: „Zdarzenia ukazane w mitach stworzenia, a także w innych mitach traktujących o istotach na pół ludzkich, na pół zwierzęcych według poglądu Australijczyków rozegrały się w epoce, dla której istnieje inne określenie, ale które zawsze ma to samo znaczenie: »epoka Snu«” (Rose, 1973, s. 30). W podobny sposób mogła zostać zrytualizowana wiedza astronomiczna Aborygenów solarnych²⁹: czysta nauka, którą mogli posługiwać się Hadowie, przekazywana z pokolenia na pokolenie pod postacią mitów i pieśni, mogła przejść ze sfery *profanum* do sfery *sacrum* nauka pozostała obecna

²⁸ Jak zauważa Kuper, dziewiętnastowieczni antropologowie uznawali rdzennych mieszkańców Australii za lud najbardziej prymitywny (Kuper, 2009, s. 81), „Jakby nie było, nadzy czarnoskórzy łowcy-zbieracze najbardziej odpowiadali wiktoriańskiemu obrazowi ludzi pierwotnych” (Kuper, 2009, s. 98).

²⁹ Określenia „Aborygeni solarni” używam w celu odróżnienia powieściowej kreacji od jej pierwowzoru ze świata empirycznego.

w języku, którym posługują się powieściowi Aborygeni. Można to odczytać w następujący sposób: Epoka Snu była czasem, gdy Hadowie kształtowali wszechświat – niezwykle wysoko rozwinięta cywilizacja pozostawiła swą wiedzę spadkobiercom, którzy przekazywali ją z pokolenia na pokolenie w formie opowieści, ta zaś przez tysiąclecia uległa rytualizacji. Czas Snu, czyli moment stworzenia, nadal obecny jest w przekazach Aborygenów, a wiedzę o zasadach rządzących wszechświatem znajdziemy w treści ich mitów. Konfrontując dwie społeczności: tę stworzoną przez człowieka solarnego ze społecznością aborygeńskich plemion, możemy dostrzec, że autor prowadzi transhumanistyczne rozważania na temat postczłowieczeństwa, które zamknięte w dziewiętnastowiecznym, wiktoriańskim sposobie postrzegania rzeczywistości sprowadza się do imperialistycznej kategoryzacji ludzi na lepszych (cywilizowanych) i gorszych (dzikich), mimo iż technologia i modyfikacja ciała wcale nie świadczą o rozwoju człowieka. Prawdziwe, pełne poznanie rzeczywistości możliwe jest tylko dzięki więzi z naturalnym porządkiem rzeczy. Ten natomiast, wywodzący się z religijnych wyobrażeń i silnie zmitologizowany, okazuje się możliwy do interpretacji z perspektywy naukowej.

Światy Solarne mogą także nieść takie oto przesłanie: nie ma jednej poprawnej idei postępu, tak jak nie ma jednego poprawnego sposobu na życie. Człowiek wiktoriański nie jest z góry skazany na porażkę: dopiero wypracowuje własne metody dążenia do poznania, ciągle ewoluuje, podczas gdy Aborygeni, obcujący ze światem mitycznym, zdają się znajdować już u celu tej podróży. Stosowane przez oba te ludy metody – naukowa i duchowa, „cywilizacyjna” i „dzika” – nie muszą się wykluczać, mogą istnieć niezależnie od siebie, czy nawet z sobą współgrać i służyć do odmiennego nazywania tych samych rzeczy. Analizując wątek snu, można zauważyć, że *Trylogia Solarna* stanowi swego rodzaju tygiel, w którym odnajdujemy intrygujące powiązania: naukowości dziewiętnastowiecznej oraz nam współczesnej, a także równie silne, pozornie stojące w opozycji do naukowości aspekty metafizyczne i kulturowo-religijne. Pojawia się romantyczna, oniryczna wizja świata; widzimy związek powieści Maszczyszyna z obecną w utworze Flammariona fascynacją spirytyzmem i z wpływami Kardeca, które przejawiają się w tym, że bohaterowie żyją zatopieni w otaczającym ich wszechświecie. Pojawiają się wreszcie wyraźne bezpośrednie odwołania do kultury, wierzeń i wyobrażeń o świecie rdzennych plemion Australii. Z kolei sen, obserwowany z punktu widzenia romantyków, jak i rdzennej ludności Australii, może przedstawiać się jako pewnego rodzaju metafizyczna podróż. Ta natomiast w uniwersum wykreowanym przez Maszczyszyna łączy się ze światem naukowym. Jest to wyraz z jednej strony retrosentymentalnej fascynacji na-

ukowością przeszłą, dziewiętnastowieczną (oniryczna tułaczka bohaterów w przestrzeni kosmicznej w stanie przypominającym sen, przywodząca na myśl podróż astronoma z *Uranii*); z drugiej zaś – współczesnymi badaniami i nowinkami (przykład skoku czasoprzestrzennego Yarragee), które kierują naszą uwagę w stronę fantastyki naukowej. W dziele Maszyczyszyna niepewności świata naukowego można wyjaśnić za pomocą wyobrażeń metafizycznych, te natomiast uzupełnić dzięki nauce i rozumowi. Koło się zamyka. A obracane jest steampunkową piastą *Trylogii Solarnej*.

Bibliografia

- Albrecht Kathe Hicks, 2016: *The Machine Anxieties of Steampunk: Contemporary Philosophy, Victorian Aesthetics, and the Future*. „Academic Research and Dissertations”, vol. 16. <https://digitalmaine.com/academic/16/>.
- Ancyk Adam, 2018: *Konceptualizacje snu i marzeń sennych w kulturach indygeniczných: perspektywa psycho-kulturowa*. „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 2 (36), s. 242–261. <https://doi.org/10.4467/20843860PK.18.015.9193>.
- Ciupka Stanisław, 2020: *Spojrzenie na problematykę Boga i religii u transhumanistów*. „Polonia Journal”, nr 11, s. 151–169. <https://doi.org/10.36228/PJ.11/2020.9>.
- Dukaj Jacek, 2017: *Inne pieśni*. Wyd. 2. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Eliade Mircea, 1998: *Aspekty mitu*. Przeł. Piotr Mrówczyński. Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Eliade Mircea, 2004: *Religie australijskie. Wprowadzenie*. Przeł. Elżbieta Łagodźka, Włodzimierz Łagodźki. Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Finn Michael R., 2007: *Science et paranormal au 19 siècle: la science-fiction spiritualiste de Camille Flammarion*. „Dalhousie French Studies”, vol. 78, s. 43–51.
- Flammarion Kamil, 1873: *Wielość światów zamieszkiwanych. Studium w którym wykładają się warunki zamieszkalności ziem niebieskich, roztrząsane ze stanowiska astronomii, fizjologii i filozofii naturalnej*. Przeł. Jakub Waga. Drukiem Józefa Ungra, Warszawa.
- Flammarion Kamil, 1898: *Urania*. Przeł. Stanisław Kramsztyk. Nakładem i drukiem S. Lewentala, Warszawa.
- Forajter Waclaw, 2021: *Dusza uraniczna. Inna lektura „Pokolenia Marka Świdry” Andrzeja Struga*. „Pamiętnik Literacki”, nr 1 (112), s. 41–56.
- Gorliński-Kucik Piotr, 2017: *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Górecka Magdalena, 2013: *Historie alternatywne w konwencji steampunk i cyberpunk – wariacje na temat powstania styczniowego w powieściach Konrada T. Lewandowskiego i Adama Przechrztzy*. „Acta Humana”, nr 1 (4), s. 37–48. <https://doi.org/10.17951/ah.2013.4.37>.

- Górecka Magdalena, 2019: *Impuls kontryfaktyczny a pamięć kulturowa. Historie alternatywne jako narodowe imaginarium*. „Creatio Fantastica”, nr 1 (60), s. 59–74. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3597812>.
- Gross Cory, 2007: *Varieties of Steampunk Experience: Nostalgic Versus melancholic Steampunk*. „SteamPunk Magazine”, vol. 1, s. 60–63.
- Johnston Susan et al., 2019: *Allohistorie i kontryfaktyczności*. Przeł. Sylwia Borowska-Szerszun, Mateusz Tokarski. „Creatio Fantastica”, nr 1 (60), s. 199–212. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3597832>.
- Kaku Michio, 2012: *Tunele czasoprzestrzenne: bramy do innego wszechświata? W: Idem: Hiperprzestrzeń. Wszechświaty równoległe, pętla czasowe i dziesiąty wymiar*. Przeł. Ewa L. Łokas, Bogumił Bieniok. Prószyński i S-ka, Warszawa 2012, s. 273–335.
- Kardec Allan, 1934: *Księga duchów. Zasady spirytyzmu i praw moralnych z niego wynikających – Istnienie duchów – ich stosunek do ludzi. – O nieśmiertelności duszy. – O obecnem i przyszłem życiu człowieka. – podane przez wyższe duchy za pośrednictwem różnych medjów*. Przeł. J.Ch. Nakładem „Hejnału”, Wisła.
- Klik Marcin, 2016: *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Kukulak Szymon P., 2016: *Długi cień. Proza Jacka Dukaja wobec twórczości Stanisława Lema w perspektywie rozwoju techniki i ewolucji gatunku*. W: *Wyjść poza tekst. Literatura wobec tradycji i rzeczywistości*. Red. Szymon P. Kukulak, Józef Olejniczak. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 77–96.
- Kuper Adam, 2009: *Wymyślanie społeczeństwa pierwotnego. Transformacje mitu*. Przekł. Tomasz Sieczkowski, Alicja Dąbrowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Lemann Natalia, 2019: *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Lemann Natalia, 2020: *Posthumanizm w wersji vintage: koncepcje posthumanistyczne w historiach alternatywnych i steampunku*. „Sensus Historiae”, nr 1 (38), s. 135–147.
- Leś Mariusz M., 2016: *Nostalgia retrofuturystów*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 9, s. 143–151. <https://doi.org/10.15290/bsl.2016.09.10>.
- Maj Krzysztof M., 2015: *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*. Universitas, Kraków.
- Maszczyshyn Jan, 2019a: *Hrabianka Asperia*. [Trylogia Solarna, T. 3]. Stalker Books, Olsztyn.
- Maszczyshyn Jan, 2019b: *Światy Alonbee*. [Trylogia Solarna, T. 2]. Stalker Books, Olsztyn.
- Maszczyshyn Jan, 2019c: *Światy Solarne*. [Trylogia Solarna, T. 1]. Stalker Books, Olsztyn.
- Mazurkiewicz Adam, 2014: *„Jak być mogło?...” O historii alternatywnej w polskiej literaturze fantastycznonaukowej (rekonesans)*. W: *Literatu-*


- ra i kultura popularna. *Badania i metody*. Red. Anna Gemra, Adam Mazurkiewicz. Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław, s. 101–118.
- Mudrooroo, 1997: *Mitologia Aborygenów*. Przeł. Mirosław Nowakowski. Dom Wydawniczy „Rebis”, Poznań.
- Olkusz Ksenia, 2017: *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata”*. Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków.
- Perschon Mike D., 2012: *The Steampunk Aesthetic: Technofantasies in a Neo-Victorian Retrofuture*. University of Alberta, Edmonton.
- Piasecka Maria, 1992: *Mistrzowie snu. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Rose Frederick, 1973: *Pierwotni mieszkańcy Australii*. Przeł. Gabriela Mycielska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Szyjewski Andrzej, 2000: *Religie Australii*. Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków.
- Tokarz Bożena, 2014: *Świadomość formy w powieści Jacka Dukaja „Inne pieśni”*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. 57, z. 2, s. 163–176.
- Vandermeer Jeff, Chambers S.J., 2011: *The Steampunk Bible*. Abrams Image, New York.
- Wąsowicz Magdalena, 2016: *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. 59, z. 2, s. 91–105.

Varia



Jerzy Paszek

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-6831-0940>

Pięć wersji tekstu *Ulissesa* Lukullusowa uczta dla filologów

Five Versions of *Ulysses* Text A Lucullan Feast for Philologists

Abstrakt: Artykuł stanowi polemiczne i krytyczne omówienie kilku przykładowych tłumaczeń gier słownych w powieści Jamesa Joyce’a *Ulisses* w nowym przekładzie Macieja Świerkockiego. Aby pokazać inne możliwości translatorskie, autor artykułu przytacza także tłumaczenia Macieja Słomczyńskiego i Aloyosa Skoumala.
Słowa kluczowe: kalambury, gry słowne, aliteracje, tłumaczenia, James Joyce

Abstract: The article discusses, both polemically and critically, a few instances in which Maciej Świerkocki, in his new translation of James Joyce’s *Ulysses*, renders the novel’s puns into Polish. In order to indicate other possible translations in this regard, the author of the article quotes from previous Polish version by Maciej Słomczyński and the Czech translation by Aloys Skoumal.

Keywords: pun, word play, alliteration, translation, James Joyce

Na frontyspisie trzeciego tomu *Dzieł zebranych* Jamesa Joyce’a z roku 1997 widnieją dwa tytuły przygotowywanych to-mów Macieja Słomczyńskiego: *Życie i sprawy Jamesa Joyce’a* oraz *Słownik zagadek „Ulissesa”* (Joyce, 1997, s. 2). Słomczyński umarł w roku 1998 i nie napisał ani jednej z tych zamierzonych, a bez-cennych dla nas książek. Maciej Świerkocki, wydając 400-stron-cowy tom pod tytułem *Łódź Ulissesa, czyli Siedem lat i osiemnaście godzin z Jamesem Joyce’em w Dublinie i nie tylko* (Świerkocki, 2021), spełnił marzenia Joe Alexa, by wyjaśnić ukryte przed czytelnika-mi tajemnice dublińskiej odysei Irlandczyka. Czytelnikami książ-ki Świerkockiego będą jednak głównie badacze Joyce’a i uczeni zajmujący się translatologią, a także przeróżni miłośnicy języ-ków obcych, bo tematem omawianego dzieła jest porównywa-nie tekstu oryginału z jego tłumaczeniami na polski (dwoma), francuski i włoski; to również biesiada „na bogato” dla przedsta-wicieli dyscypliny z pogranicza lingwistyki i literaturoznawstwa, czyli stylistyki, bo drugi polski przekład nie zawiera bodaj ani jednego rozbudowanego zdania, które można byłoby zastać i od-naleźć w pierwszej translacji.

Inaczej mówiąc: *Łódź Ulissesa* nie jest chlebem powszednim, tak potrzebnym większości czytelników (tym, którzy nie znają greki ani łaciny, angielskiego, francuskiego, włoskiego ani niemieckiego), a deserem, luksusowym daniem, serwowanym przede wszystkim wszelakim poliglotom i encyklopedystom. Polski odbiorca wcale nie znajdzie tu kompletu istotnych objaśnień, dotyczących większości postaci historycznych, wydarzeń z przełomu XIX i XX wieku bądź charakterystycznych realiów mówiących o życiu dublińczyków; nie wszystkie aluzje literackie będą tutaj przyszpilone i zanalizowane. Przytoczę jeden wymowny przykład „niekompletności” danych nam przez Świerkockiego informacji o zawartości biblioteczki Blooma: oto z 25 wyliczonych dzieł znajdujących się na etażerze, w szufladzie (*Hagada*) oraz w kieszeni akwizytora (*Słodkości grzechu* lub *Słodycze grzechu* – jest to książka wymyślona przez Joyce’a) tylko o kilku wspomina się w *Łodzi Ulissesa* (Świerkocki, 2021, s. 361–363), a w tym bardzo szczegółowo o tomie podróżniczym *In the Truck of the Sun* autorstwa amerykańskiego globtrotera Fredericka Dodatiego Thompsona (1850–1906). Został on opublikowany w roku 1893 z podtytułem: *Diary of a Globe Trotter* (jak podaje Weldon Thornton, 1968). Otóż łodzianin przytacza dokładniej ów tytuł (*Readings from the Diary...*), co mogłoby świadczyć o bliskim czytelniczym spotkaniu Polaka z Amerykaninem. Szkoda, iż podobnych uściśleń brakuje przy takich Bloomowych książkach, jak: *Sekretna historia dworu Karola II, Gdy byliśmy chłopcami* Williama O’Briena, *Trzy podróże na Madagaskar* Ellisa, *Laurence Bloomfield w Irlandii* Williama Allinghama (i kilku innych).

Ale gratka, granita i gratyfikacja dla węższej części publiczności jest pewna! Aliteracja moja podkreśla sylabę „gra”, boć rzeczownik „gra” jest fundamentem wywodów i dociekań Świerkockiego. Nie chodzi li tylko o „grę tekstu” i „grę z tekstem”, ale również o grę między dwoma tłumaczami (sport ten dotyczy kwestii: kto lepiej odda trudne frazy i fragmenty oryginału w polszczyźnie), która nigdy się nie skończy, bo gdy kalamburzysta Lenehan, wachając palec Boylana, powiada, iż mamy tu „Lobster and mayonnaise”, co Słomczyński trafnie tłumaczy jako „homar w majonezie”, to wówczas młodszy translator strzeła kalamburem-karambolem „Homer w majonezie” (Świerkocki, 2021, s. 323). A ktoś inny mógłby przecie wykreować kalambur: „H. Omar w majonezie”! I grze nie ma końca!

Bo do tłumaczenia kalamburów i ich śledzenia trzeba mieć smykałkę! Niechaj terenem doświadczalnym będzie tu jeden z kilkunastu śródtytułów epizodu rozgrywającego się w redakcji dwóch dublińskich czasopism. Brzmi on w oryginale następująco: „Ithacans Vow Pen Is Champ” (Joyce, 1968, s. 149). Jest to ostatnia część dłuższego tytułu: „Sophist Wallops Haughty Helen Square on Proboscis. Spartans Gnash Molars. Ithacans Vow Pen

Is Champ”. Słomczyński widzi tu: „Itakowie ręcą, że Peńcia jest super” (Joyce, 1997, s. 147). Świerkocki, chcąc wskazać dwuznaczność angielskiego rzeczownika „pen” (1. ‘pióro’; 2. ‘zdrobienie od Penelopy’), proponuje rzecz całą rozwodnić tak, by i pozostawić żonę Ulissesa, i podpowiedzieć, że rozdział poświęcony jest obrotom piór dziennikarskich: „Mieszkańcy Itaki zarzekają się, że pióro i Lopcia to ich najlepsza broń” (Joyce, 2021, s. 156). Z tego suplementu do oryginalnych słów Joyce’a usprawiedliwia się następująco: „Nie można było oddać po polsku tej dwuznaczności [chodzi o Pen i pen – J.P.] inaczej niż opisowo, w przekładzie mamy więc dodatek w postaci pióra i nieznaczone (biorąc pod uwagę dawne, pierwotne znaczenie słowa *champion*, naprawdę bardzo nieznaczone) przesunięcie denotacji *champ*” (Świerkocki, 2021, s. 162). Wszystko to wygląda na lekkie tylko poprawianie stylu Joyce’a (ujednoznacznianie), ale kłopotliwe – dla mnie – jest pominięcie innego dwuznacznego fragmentu tej frazy, a mianowicie: „Pen Is”! A kalambur ten można byłoby na przykład zaszyfrować w wyrazach: „Itaków krzyk: Pen istotą niewysłowioną”. Bo lepiej byłoby może drugi raz odwołać się do Tuwima; pierwszy: zamiana oryginalnego „Omnium Gatherum” na tytuł rubryki i książki skamandryty: „Cicer cum caule”, „nasz swojski groch z kapustą” (Świerkocki, 2021, s. 159) – i dać na przykład coś w rodzaju: „Mieszkańcy Itaki i taki głos wznoszą: Pen jest nad wszelki wyraz boską”. Aluduję tu oczywiście do słynnej wśród dowcipników linijki: „Odyseusz – król Itaki i owaki” (Markiewicz, Romanowski, 1998, s. 610).

Uważam, iż nie ma racji Świerkocki, gdy pisze, iż zagadkę „What opera resembles a railway line?” (Joyce, 1968, s. 133) można utajnić – by otrzymać w odpowiedzi *Rose of Castille*, czyli kalambur „Rows of cast steel” (Joyce, 1968, s. 135) – li tylko poprzez grę dwuznacznego słowa „róża”: „Jaki jest tytuł opery, która opowiada o chorobie zakaźnej?” (Joyce, 2021, s. 139). Nie uciekając się do sztuczki Słomczyńskiego: „Jaka opera najbardziej przypomina eunucha? [...] *Róża Kast(r)ylia*. Rozumiecie? *Kastr-ylii*” (Joyce, 1997, s. 131, 133), można przecie zadać pytanie o magów z dynastii Lee (W której operze chińscy czarodzieje zapowiadają markowe spodnie? W *Róży Kastylii*. Bo chodzi o „Wróży kasty Lee”!). Gdy tłumacz zamienia nazwę konia, ładnie wpasowaną do tekstu przez Słomczyńskiego (Ulotka), na „Śmiecia”, to ten „Śmieć” (igrający ze słowem śmierć, niby brakuje w nim litery „r”) mógłby już chociaż być homonimem i pojawiać się w zdaniach typu: „Jak ten Śmieć mógł śmieć wygrać?”.

Świerkocki, nie wiadomo dlaczego, nie bierze pod uwagę czeskiego przekładu Aloyisa Skoumala pod tytułem *Odyseus* (Joyce, 1993), a szkoda, bo przekład ten przynosi ciekawe, słowiańskie przecie, przybliżenia anglogermańskich leksemów. Na przykład gdy polski tekst mówi o Bucku Mulliganie (w tłumaczeniu Słom-

czyńskiego i Zbigniewa Batki), a o tymże Gogusiu dopiero słyszemy w roku 2021, to czeski – dużo wcześniej – wskazywał inne brzmienie ksywy tego doktora: Tur Mulligan (Joyce, 1993, s. 11). Znakomitą frazą jest akapit o etymologiach znanych nazwisk: „Cycero, Podmore, Napoleon, pan Goodbody, Jezus, pan Doyle” (tak Joyce, 1997, s. 548). Prawie identycznie wygląda ta fraza w ostatnim wydaniu (Joyce, 2021, s. 610): „Cyceron, Podmore, Napoleon, pan Goodbody, Jezus, pan Doyle”. A Skoumal zrozumiał dowcip o etymologii tych nazwisk, więc napisał: „Cicero, Cizrna, Napoleon, pan Dobrotisko, Ježiš, pan Pomajzl” (Joyce, 1993, s. 409). Całą rzecz wyjaśniałem jeszcze w roku 1973 w pierwszych „Tekstach”, gdzie proponowałem między innymi Cycerona utożsamiać z polskim nazwiskiem Groszkowski, a Doyle’a z Oliwą czy Oliwskim (Paszek, 1973, s. 101). Jak widać, rezygnacja łodzianina z kweryndy (bibliografia opracowań o powieści Joyce’a jest za duża) była przyczyną dziwnych wpadek tłumacza, ale również pominięcia autorów cytowanych przezeń przykładów i przekładów. Dam jeden wymowny cytat związany z palindromami: to, co w tłumaczeniu Słomczyńskiego brzmi: „Kobyła ma mały bok. Anna pana panna” (Joyce, 1997, s. 136), przybiera u Świerkockiego kształt następujący: „Madam, a jam Adam. Oto łyż me i pokuta, a tu kopiemy złoto” (Joyce, 2021, s. 144). Mniejsza już z tym, iż pierwszy palindrom sam zaproponowałem jeszcze w roku 1973, ale historia drugiej formuły jest sama w sobie ciekawa: „załóżek” palindromu sformułował architekt profesor Edmund John jako „Oto łyż z nizin za złoto” (zob. Oleszczyk, 2007, s. 191), a do rozszerzonej formy doprowadził elektrotechnik profesor Tadeusz Morawski przed rokiem 2008, gdyż na festiwalu filmowym Off Camera 2008 pojawił się obraz dziennikarza TVN Wojtka Bojanowskiego *Oto łyż me i pokuta*, a tytuł ten był tylko połówką całego zdania „Oto łyż me i pokuta, a tu kopiemy złoto” wymyślonego przez Morawskiego (Kilian, 2010; Morawski, 2011, s. 12). Tak więc pomysły dwu profesorów, i to nie humanistów (dla tych ostatnich takie okradanie ich z pomysłów, koncepcji i powiedzonek jest czymś powszechnym), zostały – chwilowo – zupełnie wykreślone z pamięci czytelników. Czy tak się godzi, gdy autorem translacji jest niedoszły habilitant nauk filologicznych, będący przez 25 lat uniwersyteckim dydaktykiem (Świerkocki, 2021, s. 57)?

Dla mnie oczywiste jest, iż oto otrzymaliśmy dar nieoczekiwany, księgę przygód tłumacza, zmagającego się z piekielnie trudnym do zrozumienia i translacji dziełem, ale w dalszym ciągu zwykły czytelnik musi czekać na wydanie BN-ki, w którym po kolei objaśni się wszystkie niepolskie wyrażenia, opowie o postaciach z historii Irlandii, wskaże rozpoznane do dziś aluzje literackie czy zapomniane już realia z przełomu XIX i XX wieku, takie jak „lucyfery”, czyli ‘zapałki sztormowe’ (Świerkocki, 2021, s. 351). Bo jednak nie wszystkie podobne informacje mogą być przekaza-

ne w podpowiedziach tłumacza, który przy tytule konkretnego cytowanego utworu napisze, że chodzi o piosenkę, wiersz czy powieść, dramat, operę czy ulotny przebój kabaretowy.

Świerkocki usilnie stara się, by czytelnik miał orientację w przedstawianych przez Joyce'a wydarzeniach, wyrażeniach i aluzjach. Stąd tworzy nawet własną teorię dotyczącą koronkowej roboty autora i przypominania lektorowi o najodleglejszych (tekstowo) powiązaniach, na przykład o Kevinie Eganie jako buntowniku, uchodźcy, wietrze w polu i dzikiej gęsi (Świerkocki, 2021, s. 64–66). To, co Słomczyński przekłada jako „Syn dzikiej gęsi, Kevin Egan z Paryża. Mój ojciec jest ptakiem” (Joyce, 1997, s. 43), w ostatniej translacji wygląda następująco: „Syn wiatru w polu, znaczy uchodźcy, Kevina Egana z Paryża. Mój ojciec jest jak wiatr, jak dzika gęś, jak ptak” (Joyce, 2021, s. 47). Po prawie 500 stronicach tekstu powieści, gdy Joyce w opisie średniowiecznego hełmu wspomni o dwu dzikich gęsiach (Joyce, 1968, s. 522): „two wild geese volant on his helm” – wtedy Świerkocki doda kilka słów: „na hełmie dwie dzikie gęsi w locie jak dwaj irlandzcy uchodźcy, wiatr w polu” (Joyce, 2021, s. 581)! Słomczyński ukazuje tylko: „dwie dzikie gęsi ulatują[ce] na jego hełmie” (Joyce, 1997, s. 528).

Mam przekonanie, że trud Świerkockiego nie pójdzie na marne. Może nawet przysporzy łodzianinowi nieco wdzięcznych za tę tkacką robotę czytelników. Ale nie wystarczy do dokładnej lektury. A co dopiero do studiowania tekstu. Jeśli nie chcę sięgać do Internetu (wiedza dla znających angielski i bystrych w wyszukiwaniu detalicznych zakładek w domenie *James Joyce Online Notes* oraz w podzbiorze *Gifford Correction*), to jestem „skazany” na szacowny przewodnik jeszcze z roku 1968, czyli *Allusions in „Ulysses”* Weldona Thorntona (1968, s. 554), który zresztą towarzyszy mi niezawodnie już od pół wieku.

Od roku 2022 mam w swojej domowej biblioteczce księgę Sama Sloté'a, Marca A. Mamigoniana i Johna Turnera pod tytułem *Annotations to James Joyce's „Ulysses”*, zawierającą 12 tysięcy przypisów do wielkiej powieści Irlandczyka (Sloté, Mamigonian, Turner, 2022; zob. Paszek, 2022). Jest to znaczne powiększenie informacji, które dostarczył mi tom Thorntona.

Bibliografia

- Joyce James, 1968: *Ulysses*. With „Ulysses”. A Short History by Richard Ellmann. Penguin Books, Harmondsworth.
- Joyce James, 1993: *Odysseus*. [Přel.] Aloys Skoumal. ARGO, Praha.
- Joyce James, 1997: *Ulisses*. [James Joyce: *Dzieła zebrane w przekładzie Macieja Słomczyńskiego*. T. 3]. Wyd. 6. Zielona Sowa, Kraków.
- Joyce James, 2021: *Ulisses*. Przeł. Maciej Świerkocki. Posłowiem opatrzył Piotr Paziński. Wydawnictwo Officyna, Łódź.

- Kilian Anna, 2010: *Kobiety myślą o pięknie*. ŻycieWarszawy.pl, 15.07.2010, aktualizacja: 22.07.2010, 22:23. <https://www.zw.com.pl/arttykul/0,495492.html> [dostęp: 7.10.2022].
- Markiewicz Henryk, Romanowski Andrzej, 1998: *Skrzydlate słowa. Seria druga*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Morawski Tadeusz, 2011: *Listy palindromisty*. Zaszafie, Kraków.
- Oleszczyk Krzysztof, 2007: *John Edmund*. W: Idem: *Encyklopedia rozrywek umysłowych*. [Krzysztof Oleszczyk–Drukarnia Akademicka], Konstancin-Jeziorna–Lublin, s. 191.
- Paszek Jerzy, 1973: *Aluzje literackie w przekładzie „Ulissesa”*. „Teksty”, nr 5 (11), s. 95–108.
- Paszek Jerzy, 2022: *Wiele przyczynków = czyn wielki? 12000 adnotacji A.D. 2022 do „Ulissesa”*. „Śląsk”, nr 10, s. 58–59.
- Slote Sam, Mamigonian Marc A., Turner John, 2022: *Annotations to James Joyce’s „Ulysses”*. Oxford University Press, Oxford.
- Świerkocki Maciej, 2021: *Łódź Ulissesa, czyli Siedem lat i osiemnaście godzin z Jamesem Joyce’em w Dublinie i nie tylko*. Oficyna, Łódź.
- Thornton Weldon, 1968: *Allusions in „Ulysses”. An Annotated List*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill (1st ed. – 1961).

Na okładce Jan Maszczyżyn
(fotografia z archiwum Jana Maszczyżyna)

Opracowanie redakcyjne
Magdalena Pache

Korekta techniczna
Adriana Szaforz

Projekt okładki i projekt typograficzny
Tomasz Gut

Przygotowanie okładki do druku
Beata Klyta

Łamanie
Marek Zagniński

ISSN 2353-0928

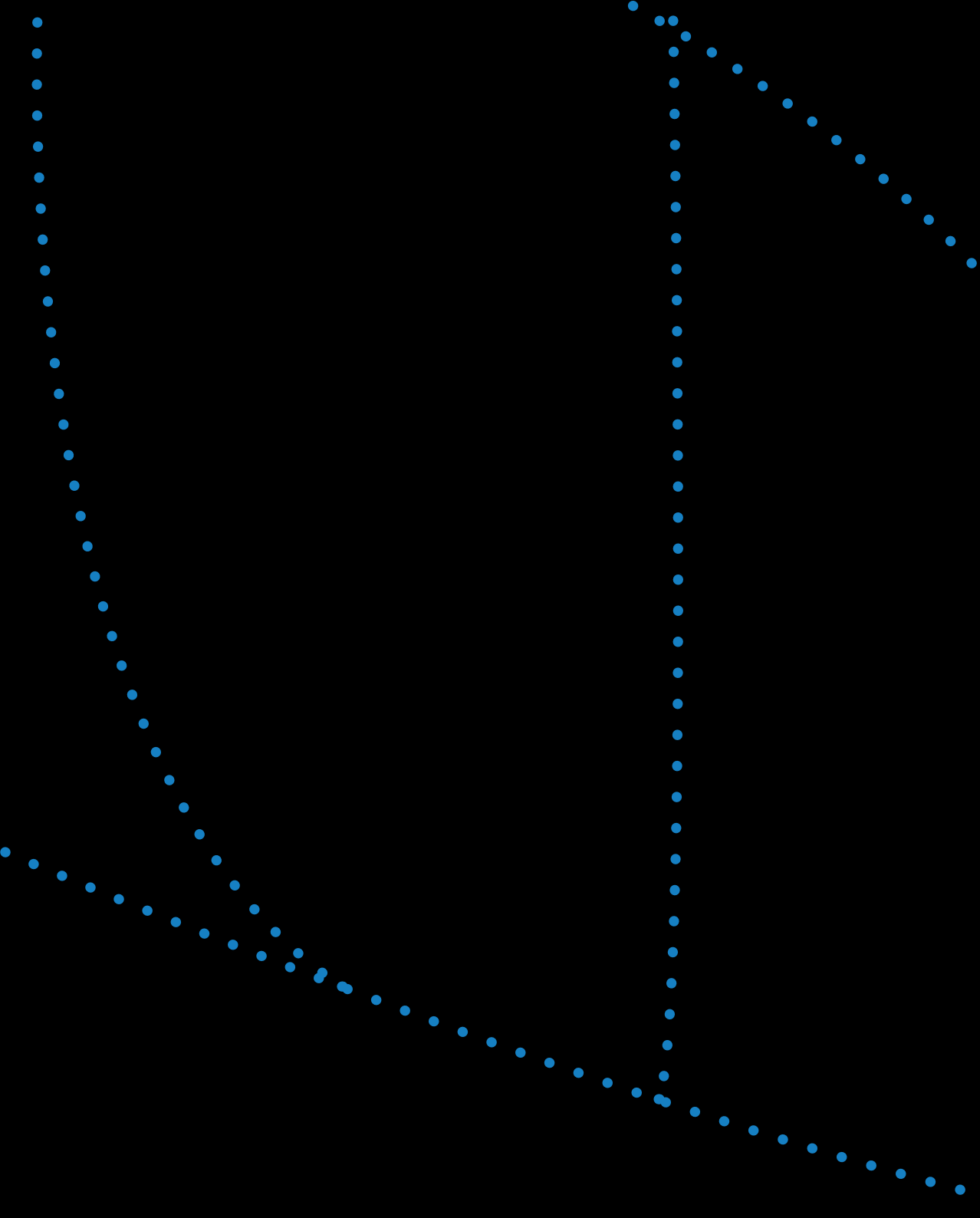
Czasopismo wcześniej ukazywało się również w formie drukowanej
(ISSN 2084-0772)

Publikacja na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0
Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 11,25. Liczba arkuszy wydawniczych: 12,5.
Do składu użyto kroju pisma Skolar (autorstwa Davida Březiny)
oraz kroju Switzer EFN z oferty firmy Fonty.pl.



Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2353-0928



24

9 772353 092209

Więcej o książce

