

MATEUSZ ZIMNOCH

(OŚRODEK BADAWCZY FACTA FICTA)

NARRACJE FAKTOGRAFICZNE W ŚWIATACH DYSTOPIJNYCH

STRESZCZENIE

W artykule podjęto próbę analizy narracji faktograficznych w światach dystopijnych. Ich faktualny charakter jest jednak pojmowany w specyficzny sposób: nie jako związek z elementem świata realnego (na przykład „Pan Nasz Ford” z *Nowego Wspaniałego Świata* Aldusa Huxleya), lecz jako element uznawany za faktyczny z perspektywy fikcyjnego uniwersum. Mnogość fikcyjnych dzienników, zapisów archiwalnych, prywatnych notatek fikcyjnych bohaterów czy definicji z nieistniejących encyklopedii, jakkolwiek fantastyczne by one nie były z perspektywy realistycznej, pozostaje faktualna w kategoriach tego, co jest uznawane za fakt, a co za zmyślenie w fikcyjnym świecie. Wookiepedia (encyklopedia Gwiezdných Wojen) jest więc fikcyjna w świecie realnym (choć wciąż istnieje w „prawdziwym” Internecie), lecz jest zarazem faktyczna dla każdego mieszkańca świata Gwiezdných Wojen. W artykule analizuje się, w jaki sposób narracje faktograficzne w fikcyjnych światach dystopijnych wpływają na całość utworu oraz jakie są najbardziej popularne formy ich obecności w tego rodzaju tekstach.

SŁOWA KLUCZOWE

fakt, fikcja, dystopia, faktografia, realizm

INFORMACJE O AUTORZE

Mateusz Zimnoch

Ośrodek Badawczy Facta Ficta

e-mail: mateusz.zimnoch@gmail.com

Przyjmowanie perspektywy faktograficznej w badaniach nad literaturą utopijną, będącą jedną z pierwszych dojrzałych form projektowania światów alternatywnych, może się wydawać z gruntu chybione. Skoro bowiem utopia jako „nie-miejsce” (gr. *u-topos*) sytuuje się poza rzeczywistością faktyczną, wybiegając w przestrzeń fikcji, to sięganie w jej przypadku po instrumentarium właściwe dla literatury pozostającej w ścisłej relacji ze światem realnym może w pierwszej chwili sprawiać wrażenie metodologicznego nieporozumienia. Pomijając niektóre gatunki pogranicza – sytuujące się na styku faktu i fikcji, rzeczywistości empirycznej i zmyślenia, obiektywizującej relacji i subiektywnej projekcji – literaturę faktu zwykło się bowiem odnosić do tekstów komunikujących o rzeczywistości faktycznej, zaś literacką fikcję – do tekstów komunikujących o niej w sposób niebezpośredni lub niekomunikujących o niej wcale. O ile więc sięganie po narzędzia właściwe dla badań nad prozą fikcjonalną w celu analizy reportaży literackich bądź wykorzystywanie pewnych strategii badań nad faktografią do interpretacji prozy wysokiego realizmu jest uzasadnione, o tyle postulat łączenia skrajnie fikcjonalnej utopii ze skrajnie faktualną perspektywą badawczą może się wydawać mało przekonujący.

Sens kryjący się za filozoficzną analizą roli narracji faktograficznych w uniwersach dystopijnych¹ staje się o wiele bardziej doniosły, gdy uwzględni się głębsze założenia dotyczące faktu i fikcji, na których się on wspiera. Szeroko rozpowszechniona praktyka, polegająca na stosowaniu etykiet powiązanych z faktualnością (faktografia, literatura faktu etc.) w przypadku tekstów, które zachowują wyraźne odniesienie do rzeczywistości empirycznej, oraz etykiet fikcjonalnych jako właściwych dla tekstów reprezentujących zmyślane zdarzenia, postaci lub światy, nie jest bowiem jedynym możliwym rozwiązaniem i nie przynosi w filozoficznych badaniach literackich najciekawszych efek-

¹ Termin dystopia stosowany jest tutaj na oznaczenie uniwersum utopijnego waloryzowanego negatywnie. Taka nomenklatura pozostaje w zgodzie z szeroko stosowaną typologią rozpowszechnioną za sprawą tekstów Lymana Towera Sargenta, który wyczołgał się ze stosowanego pierwotnie podziału na pozytywne eutopie, negatywne dystopie i satyryczne antyutopie (Por. L. T. Sargent, *Utopia – The Problem of Definition*, „Extrapolation” 1975, No. 16) i ograniczył typologię utopii jedynie do eutopii i dystopii (Zob. L. T. Sargent, *The Three Faces of Utopianism Revisited*, „Utopian Studies” 1994, No. 5). Szczegółowe rozważania na temat terminologii utopijnej zob. K. M. Maj, *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej*, „Ruch Literacki” 2014, z. 2, nr 323.

tów. Aby przedstawić alternatywną perspektywę badawczą, która uruchamia nowy potencjał interpretacyjny w tekstach dystopijnych, warto pochylić się nad filozoficznymi presupozycjami kryjącymi się za prostym podziałem na faktografię oraz literaturę fikcjonalną.

Uzasadniona wydaje się teza, iż u podstaw klarownego i jednoznacznego podziału tekstów kultury na faktualne i fikcjonalne leży przekonanie o istnieniu silnego ontologicznie świata realnego, który jako reprezentowany w rozmaitych narracjach nadaje im znamiona faktograficzności, a także o istnieniu słabych ontologicznie światów fikcyjnych, które nadają reprezentującym je narracjom znamiona fikcjonalności. Rozważania nad faktualnym lub fikcjonalnym nacechowaniem danego tekstu prowadzone są więc na ogół w tradycji realizmu arystotelesowskiego², zakładającego istnienie zewnętrznych, ontologicznie niezależnych przedmiotów, wyposażonych w obiektywne zestawy cech i właściwości, będących gwarantami prawdziwości rozmaitych sądów o świecie³. Innymi słowy, zgodnie z perspektywą realistyczną tekst jest faktograficzny wówczas, gdy odnosi się do niezależnej, pierwotnej względem niego rzeczywistości, jest zaś fikcjonalny, gdy odnosi się do zdarzeń, postaci lub światów, które nie są częścią rzeczywistości. Wydaje się oczywiste, że dokument filmowy emitowany w telewizji jest silnie nacechowany faktograficznie, zaś film fabularny wyświetlany na sąsiednim kanale pozostaje utrzymany w konwencji fikcjonalnej.

Choć powyższy sposób pojmowania faktualności i fikcjonalności tekstu jest szeroko obecny zarówno w badaniach specjalistycznych, jak i w świadomości potocznej, to nie sposób pominąć szeregu komplikacji, jakie on wywołuje. Znane są przypadki rozmaitych tekstów kultury, które pierwotnie klasyfikowane jako faktograficzne okazywały się później manifestacjami literackiej fikcji. Za szczególnie wyrazisty przykład posłużyć mogą fałszywe świadectwa Holocaustu, które nierzadko były wyabstrahowane z bezpośredniego doświadczenia,

² Na temat realizmu w rozumieniu Arystotelesa zob. R. Ferber, *Podstawowe pojęcia filozoficzne*, t. I, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 2008, s. 102–109.

³ Taki sposób rozumienia prawdy bynajmniej nie odszedł wraz z triumfem współczesnej myśli sceptycznej, pozostaje natomiast obecny w koncepcjach znacznej większości filozofów realistycznych. Jedną z ciekawszych form przybrał ostatnio w myśli Armstronga, zwłaszcza w jego teorii *truthmakers* (syntetyczne omówienie filozofii Armstronga zob. A. J. Ayer, *Filozofia w XX wieku*, tłum. T. Baszniak, Warszawa 1997, s. 225–234; na temat teorii *truthmakers* zob. D. M. Armstrong, *Truth and Truthmakers*, Cambridge 2004).

bazując na pozyskanej od osób trzecich wiedzy oraz na społecznie współdzielonym obrazie życia obozowego⁴. Niektóre z tych tekstów przez długie lata odczytywane były jako wzorcowe przykłady faktografii, lecz wskutek odkrycia dokonanych przez autorów manipulacji natychmiast traciły na wiarygodności. W tym właśnie miejscu ujawnia się powszechna skłonność do odczytywania tekstów narracyjnych w kluczu realistycznym, określana przez Lindę Hutcheon mianem „realistycznego imperializmu”⁵. Fałszywe świadectwa są znakomitym przykładem sytuacji, gdy powszechna zgoda w kwestii sytuowania tekstu na gruncie faktografii przekształca się w równie powszechną zgodę co do jego fikcjonalności, a wszystko to za sprawą czynnika pozatekstowego – sama narracja pozostaje bowiem bez zmian.

Fingowanie faktualności nie jest bynajmniej wynalazkiem XX wieku. Mediewiści jednogłośnie opisują metody pracy średniowiecznych odkrywców i podróżników spod znaku Johna Mandeville’a, którzy niejednokrotnie przygotowywali obszerne relacje z dalekich zakątków świata wyłącznie na podstawie zasobów własnych bibliotek⁶. Ostatecznie strategia maskowania przekazów fikcjonalnych przy użyciu form charakterystycznych dla faktografii zrodziła nawet samodzielne gatunki artystyczne, spośród których najszerzej rozpoznawalny jest tzw. mock-dokument (oryg. *mock-documentary* lub *mocumentary*), będący rodzajem żartu z formuły kina dokumentalnego (ikoną mock-dokumentu jest *Zelig* Woody’ego Allena)⁷. Źródła tej konwencji najczęściej upatruje się w słynnym słuchowisku radiowym Orsona Wellesa *The War of the Worlds* z 1938 roku, które było stylizowane na relację na żywo z inwazji Marsjan na Stany Zjednoczone – i przez wielu słuchaczy odczytane zostało jako autentyczne, wywołując ogólnonarodową panikę, którą ostudziły dopiero nagłówki porannych gazet.

Przedstawione wyżej trudności związane z jednoznacznym identyfikowaniem tekstów jako faktograficznych bądź fikcjonalnych ujawnia-

⁴ Por. D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012, s. 192–209.

⁵ Zob. L. Hutcheon, *Metafictional Implications for Novelistic Reference*, [w:] *On Referring in Literature*, eds. A. Whiteside, M. Issacharoff, Bloomington and Indianapolis 1987.

⁶ Por. U. Eco, *Historia krain i miejsc legendarnych*, tłum. T. Kwiecień, Poznań 2013, s. 102–103.

⁷ Por. W. Godzic, *Gatunki telewizyjne. Po Wielkim Bracie*, Kraków 2004, s. 193–196.

niją zasadniczą słabość lektury bazującej na przeświadczeniach realistycznych. Skoro można wyznaczyć jej poważne mankamenty w odniesieniu do tekstów roszczących sobie prawo do reprezentowania rzeczywistości faktycznej, to wydaje się jasne, że ma ona tym mniejszy sens w przypadku rdzennie antyreferencjalnej utopii. Przyjęcie modelu realistycznego równałoby się bowiem stwierdzeniu, iż wykluczenie ateistów ze społeczeństwa Utopian było dystopijnym gestem More'a⁸ – tak bowiem podpowiada obecny moment dziejowy, w obrębie którego podobne praktyki identyfikuje się jako akty pogwałcenia wolności – zaś technologie rozplodowe z *Nowego Wspaniałego Świata*⁹ Huxleya nie noszą znamion dystopijności, skoro mieszkańcy współczesnego świata zachodniego z powodzeniem już wykorzystują metodę *in vitro*. Zawężenie problemu faktualizmu lub fikcjonalności wyłącznie do literatury utopijnej dostarcza więc podstawowego argumentu przeciwko analizie realistycznej: perspektywa ta nie wykazuje dla tego typu rozważań szczególnej użyteczności. Faktograficzna analiza dystopii literackiej prowadzona w kluczu realistycznym sprowadzałaby się bowiem do śledzenia elementów narracji sygnalizujących swój referencjalny charakter. Taki właśnie sposób lektury, niewrażliwy na specyfikę dykcji utopijnej, kazałby odczytywać Huxleyowskiego „Pana Naszego Forda” jedynie w kategoriach historycznych. Choć wydobywanie tego rodzaju analogii jest bez wątpienia możliwe, to wydaje się zarazem mało twórcze. Bardziej zajmująca może być filozoficzna analiza systemu reprezentowanych w tekście relacji społecznych, wykazującego większy uniwersalizm, niż by to wynikało z lektury w kluczu historycznym.

Przedstawiona argumentacja, niezależnie od tego, na ile może się wydawać przekonująca, wciąż nie rozwiązuje paradoksu wynikającego z postulatu badania fikcjonalnej literatury w perspektywie faktualnej. Przyjęcie antyreferencjalnego modułu interpretacyjnego dystopii zdaje się automatycznie wykluczać zasadność sięgania ku narracjom faktograficznym na rzecz analizy autonomicznego, oderwanego od rzeczywistości empirycznej świata reprezentowanego w tekście. A jednak sprzeczność ta jest nierozzerwalnie związana z perspektywą realistyczną, która dyktuje charakterystyczny sposób rozumienia faktu i fikcji, zgodnie z którym faktograficzne jest wyłącznie to, co mówi

⁸ Zob. T. More, *Utopia*, tłum. K. Abgarowicz, Lublin 1993, s. 125.

⁹ Zob. A. Huxley, *Nowy wspaniały świat*, tłum. B. Baran, Warszawa 2001 (rozdz. pierwszy).

o rzeczywistości faktycznej. Perspektywa bliższa prezentowanym tu rozważaniom, wpisująca się w tradycję konceptualną, zakłada natomiast, że przyporządkowanie tekstu do faktografii odbywa się w granicach określonego systemu, w ramach którego nastąpił społeczny konsensus dotyczący faktu i fikcji. W tym sensie analiza tekstów faktograficznych nie musi ograniczać się wyłącznie do tekstów reprezentujących „naszą” rzeczywistość faktyczną, lecz może z powodzeniem badać narracje wchodzące w relację referencjalną z całkowicie fikcyjnym systemem odniesień¹⁰. Innymi słowy, o ile z perspektywy mieszkańca Ziemi za kwintesencję idei faktografii posłużyć może encyklopedia, o tyle z perspektywy mieszkańca fikcyjnego świata utopii ta sama encyklopedia włączona za sprawą nadnaturalnej interwencji w jego rzeczywistość byłaby niezrozumiałym reliktem tego, co nieobecne, bądź tekstem fikcyjnym (podobnie jak dla mieszkańca Ziemi fikcyjna jest encyklopedia Gwiazdnych Wojen¹¹).

Obecność narracji faktograficznych w światach dystopijnych jest koronnym argumentem na rzecz lektury antyrealistycznej, sygnalizując potrzebę przyjęcia perspektywy konceptualnej w rozważaniach nad rolą faktów w fikcyjnych uniwersach. Strategia włączania w narrację rozmaitych wypisów z dzienników, stenogramów rozmów, fragmentów materiałów archiwalnych czy wycinków prasowych jest w utworach dystopijnych łatwa do zaobserwowania i niewątpliwie pozostaje zjawiskiem wartym pogłębionej refleksji, bowiem przyczyny odczuwanej przez twórców potrzeby stosowania narzędzi faktograficznych w ramach projektowania światów fikcyjnych nie są jednoznaczne ani łatwe do szybkiej identyfikacji. Mimo to warto poczynić w tym miejscu kilka wstępnych ustaleń, które z powodzeniem mogą być rozwijane w dalszych studiach i analizach.

Obecność narracji faktograficznych w dystopiach literackich ma zazwyczaj dwojaki charakter. Mogą być one 1. dodatkiem do narracji głównej lub 2. jej nieodzownym składnikiem, niekiedy rozrastając się wręcz do samodzielnej opowieści. Pierwszy wariant zaobserwować można w klasycznych tekstach w rodzaju cyklu *Ekumeny* Ursuli K.

¹⁰ Jerzy Ziomek określa taki system mianem „fikcyjnego pola odniesienia”. Zob. J. Ziomek, *Fikcyjne pole odniesienia a problem quasi-sądów*, [w:] *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1982.

¹¹ Wspomniana encyklopedia w wersji angielskiej znajduje się na stronie: <http://starwars.wikia.com/>

LeGuin czy *Kronik Diuny* Franka Herberta, w których kolejne rozdziały rozpoczynają się od motto będącego fragmentem tekstu, który pozostaje faktograficzny z perspektywy fikcyjnego świata. I tak LeGuin wprowadza rozmaite materiały archiwalne¹² czy prywatne notatki¹³, przy każdej sposobności podkreślając autentyzm własnej narracji¹⁴, zaś Herbert – definicje encyklopedyczne¹⁵ czy fragmenty dzienników¹⁶. W tekstach polskich szczególnie charakterystycznym przypadkiem takiej strategii jest ostatni tom *Apostezjonu* Edmunda Wnuka-Lipińskiego, gdzie przywoływane są fragmenty *Dziennika prywatnego Wiktora Nordmana*¹⁷, wycinki prasowe¹⁸, definicje encyklopedyczne¹⁹ czy teksty ustaw²⁰.

Powyższa formuła, prócz oczywistej roli polegającej na rozszerzaniu narracji głównej o zewnętrzne elementy w celu formalnego urozmaicenia i treściowego wzbogacenia tekstu, zdaje się pełnić funkcję uwierzytelniającą, przyczyniając się do zjawiska, które Roland Barthes określa mianem efektu rzeczywistości²¹. Teksty faktograficzne funkcjonują tu jako element świata wywołujący odczucie jego autonomii, rozszerzają bowiem opisywane uniwersum o elementy wykraczające poza ramy narracji, tak pod względem historii świata, jak i je-

¹² Zob. U. K. LeGuin, *Lewa ręka ciemności*, tłum. L. Jęczmyk, Katowice 2007, s. 5, 24.

¹³ Zob. tamże, s. 86.

¹⁴ Charakterystyczne jest przede wszystkim pierwsze zdanie *Lewej ręki ciemności*, w którym gatunek faktograficzny (raport) zaprzęga się w służbę fikcji: „Nadam mojemu raportowi formę opowieści, bo kiedy byłem jeszcze dzieckiem na mojej macierzystej planecie, nauczono mnie, że prawda to kwestia wyobraźni” (tamże, s. 5). Wypowiedzi będące przejawem specyficznego spojrzenia na zagadnienie prawdy, rozszerzającego ją poza granice empirii i racjonalnej refleksji, widoczne są także w innych tomach cyklu. Przykładowo, w *Świecie Rocannona* zakres kategorii prawdy jest tak rozległy, że mieszczą się w nim nawet legendy: „Tak kończy się pierwsza część legendy; wszystko to jest prawdą. A teraz kilka również prawdziwych faktów, zaczerpniętych z *Podręcznika Strefy Galaktycznej 8*” (taż, *Świat Rocannona*, tłum. D. Górską, L. Jęczmyk, Katowice 2010, s. 37).

¹⁵ F. Herbert, *Diuna*, tłum. M. Marszał, Gdańsk 1993, s. 52.

¹⁶ Zob. fragmenty *Wykradzionych Dzienników* rozpoczynających kolejne rozdziały tomu: tegoż, *Bóg Imperator Diuny*, tłum. M. Michowski, Poznań 2009.

¹⁷ Zob. E. Wnuk-Lipiński, *Mord założycielski*, [w:] tegoż, *Apostezjon*, Warszawa 2010, s. 421, 476, 498, 516, 545, 560, 594, 649.

¹⁸ Tamże, s. 443, 451, 480, 505, 522, 571, 608, 634.

¹⁹ Tamże, s. 458.

²⁰ Tamże, s. 435, 490.

²¹ R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, tłum. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” nr 4/2012.

go przestrzeni (przywoływane zdarzenia są niejednokrotnie odległe w czasie bądź sytuują się poza obszarem, w którym rozgrywa się akcja utworu). Dzięki temu alternatywny świat nabiera pełni i zaczyna konstrukcyjnie przypominać rzeczywistość empiryczną, przy jednoczesnym zachowaniu własnej niezależności – co nie oznacza bynajmniej, że dla odbiorcy staje się rzeczywisty w kategoriach realistycznych²².

Drugi typ obecności tekstów faktograficznych w uniwersach dystopijnych wykracza poza funkcję uwierzytelniającą, przyjmując na siebie rolę konstytutywnego elementu głównej narracji. Rozszerzanie warstwy czasoprzestrzennej opisywanego świata jest tu wyparte przez zabieg focalizacji²³, pozwalający na obserwację obcej rzeczywistości z perspektywy zamieszkującej ją jednostki. Formuła ta wywodzi się z samych początków gatunku utopii, gdzie pierwotnie obowiązywała konwencja *voyage imaginaire*²⁴ jako ramy narracyjnej dla opisu fikcyjnego świata – wszak podejmowany w niniejszym szkicu problem narracji faktograficznych w dystopiach pozostaje w ścisłym związku z faktograficznymi tradycjami wczesnej literatury utopijnej. Już w *Utopii More'a* czy *Podróżach do wielu odległych narodów świata* Jonathana Swifta odnaleźć można wyraźne sygnały mające świadczyć o rzekomej autentyczności prezentowanych relacji²⁵, nie ograniczające się

²² Trafność tego rodzaju intuicji potwierdzają badania nad wpływem fikcyjności lub faktyczności na perswazyjność czy wiarygodność informacji zawartych w narracji. Zob. M. Appel, M. Mara, *The Persuasive Influence of a Fictional Character's Trustworthiness*, "Journal of Communication" 2013, No. 63; M. Appel, B. Melečkar, *The Influence of Paratexts on Narrative Persuasion: Fact, Fiction or Fake?*, "Human Communication Research" 2012, No. 38.

²³ Na temat focalizacji zob. M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Kraków 2012, s. 146–166.

²⁴ Więcej na ten temat zob. N. Pohl, *Utopianism after More: The Renaissance and Enlightenment*, [w:] *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. G. Claeys, New York 2010.

²⁵ Podaję kolejno stosowne fragmenty obydwu dzieł: „Trochę mi wstyd, Najdroższy Piotrze Egidiuszu, że tę książeczkę o państwie Utopian, której spodziewałeś się niewątpliwie w ciągu półtora miesiąca, przesyłam Ci po upływie niemal całego roku. Jużci zdawałeś sobie sprawę, że w pracy tej nie potrzebowałem odkrywać rzeczy nowych i wcale nie musiałem obmyślać jej układu, bo należało tylko powtórzyć opowiadanie Rafała, które słyszałem razem z Tobą [...]. Toteż im bardziej ujęcie me upodobni się do jego nieco niedbałej prostoty, tym bliższe będzie prawdzie, a o nią tylko w niniejszej pracy mej dbam oraz dbać powinienem” (T. More, wyd. cyt., s. 9); „Pan Guliwer [...] powierzył mi te papiery [...].

bynajmniej do charakterystycznego dla literatury tamtego okresu szeregu deklaracji podmiotu mówiącego, lecz także zachowujące formalną konstrukcję opowieści, która tę deklarację zatwierdza.

Przełomu w zakresie stosowania gatunków faktograficznych do opisu światów dystopijnych dokonał w *My* Jewgienij Zamiatin²⁶, będący zarazem pierwszym realizatorem dojrzałej dystopii literackiej, co niewątpliwie wpłynęło na rolę faktografii w tekstach późniejszych twórców. Jego książka jest w całości prywatnym dziennikiem protagonisty imieniem Δ-503, którego oczyma odbiorca obserwuje doskonałość skonstruowanego systemu społecznego, by następnie podążać za kolejnymi rozczarowaniami bohatera aż do jego ostatecznego upadku. Strategia raportowania o fikcyjnym świecie przy użyciu świadectwa fikcyjnej postaci sytuje metodę Zamiatina na gruncie filozofii obcości, która przyjmuje u niego formę określaną przez Bernharda Waldenfelsa mianem substytucji źródłowej, będącej konsekwencją stawania w miejscu obcego²⁷. Za jej sprawą dochodzi u odbiorcy do tymczasowego zrzucenia ciężaru perspektywy porównawczej, wynikającej z oczywistej skłonności do zestawiania fikcyjnego świata z realną rzeczywistością (stąd skłonność do odczytywania niektórych dystopii jako literackich wariacji na temat dwudziestowiecznych totalitaryzmów) i umownego przyjęcia perspektywy wewnątrzsystemowej, pozbawionej zewnętrznego paradygmatu porównawczego²⁸.

Rozpoznawanie nieprawidłowości uniwersum z perspektywy jednostki będącej jego częścią, narzucające kierunek odśrodkowy refleksji płynącej z lektury literackiej dystopii, prowadzi do specyficznej struktury prawdziwości świata, w którym kolektywna zgoda przeciwstawiana jest jednostkowemu sprzeciwowi. Pozostające w konwencji prawdy korespondencyjnej świadectwo jednostki przekształca kon-

Przejrzałem je uważnie po trzykroć [...]. Atmosfera prawdy unosi się nad całością; w istocie Autor odznaczał się taką prawdomównością, że stała się ona przyszłościowa wśród jego sąsiadów w Redriff, i gdy któryś z nich chciał zaświadczyć dobitnie o czymś, mawiał, że jest to tak prawdziwe, jakby wyrzekł to Pan Guliver” (cyt. za: U. Eco, *Historia...*, wyf. cyt., s. 437).

²⁶ J. Zamiatin, *My*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1989.

²⁷ Zob. B. Waldenfels, *In Place of the Other*, “Continental Philosophy Review” No. 44 (2/2011).

²⁸ Ciekawe uwagi na temat perspektywy metasystemowej w utopiach literackich zob. K. M. Maj, *Kłamstwo założycielskie. Dystopie wobec problemu mediatyzacji prawdy*, [w:] *(nie)Prawda w literaturze i sztuce*, red. C. Słowik, A. Dobrowolska, M. Siedlecka, Gdańsk 2014.

sensualną wizję prawdy świata eutopii²⁹ w spójny wewnętrznie, lecz ufundowany na „kłamstwie założycielskim”³⁰ system dystopijny, w którym obowiązywać może jedynie koherencyjna definicja prawdy. Perfidia dystopii wyraża się w tym właśnie, że powyższa opozycja jest zwyczajną grą, w której jakikolwiek bunt jest świadomie wykreowanym elementem zamkniętego układu relacji społecznych, kanalizującym ewentualne zrywy indywidualizmu i pozwalającym dotychczasowemu światu przetrwać. Najdoskonalszy obraz tej iluzoryczności zaprezentowany został przez braci Wachowskich w trzeciej części *Matriksa*³¹, w której protagonista – wybraniec mający rzekomo wyzwolić ludzkość spod władzy maszyn – dowiaduje się w czasie rozmowy z konstruktorem dystopijnego świata, że jest jedynie oswojonym błędem w programie, a wszelkie jego nadzieje były wabikiem prowadzącym do kolejnego cyklu rozwoju systemu (destrukcji ludzkości i jej ponownego odrodzenia z kilku wybranych osobników). Podobne przypadki wchłonięcia buntownika przez system widoczne są również w tekstach literackich, zwłaszcza w *Roku 1984* Orwella³², gdzie prywatny pamiętnik Winstona Smitha, na którego stronach rozgrywa się dramat półświadomego zerwania z Wielkim Bratem, jest bramą kierującą ku sfingowanemu przez centralną władzę ruchowi oporu wraz z patronującym mu tekstem Emmanuela Goldsteina³³, a prowadzącą ostatecznie w czułe objęcia Ministerstwa Miłości.

Zgodnie z dotychczasowymi ustaleniami rola narracji faktograficznych w dystopiach przybierać może dwojaką postać, bądź wpływając na poziom realizmu opisywanego świata, bądź też ingerując w obowiązującą w nim strukturę prawdziwości. Należy jednak zazna-

²⁹ Termin eutopia jest tu o tyle zasadny, że z perspektywy mieszkańców świata dystopijnego jest to najczęściej świat nieskończenie doskonały i szczęśliwy, zaś tragiczny i nieludzki pozostaje wyłącznie w perspektywie świadectwa protagonisty. Z tego powodu niejednokrotnie trudno zdecydować, czy opisywany w danym tekście świat jest eutopią, czy dystopią. Możliwy jest nawet dekonstrukcyjny opis uniwersów eutopijnych jako dystopijnych i na odwrót. Próba takiego opisu w przypadku *Miasta Słońca* Campanelli zob. J. Kochan, *Czy utopia jest utopią?*, [w:] *Spotkania w utopii w XXI wieku*, red. P. Żuk, Warszawa 2008.

³⁰ Termin wprowadzony do polskiego dyskursu badawczego w: P. Ćwikła, *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*, Katowice 2006, przyp. 31.

³¹ *Matrix Rewolucje*, reż. A. Wachowski, L. Wachowski, Stany Zjednoczone, 2003.

³² G. Orwell, *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Warszawa 2010.

³³ Tamże, s. 213–243.

czyć, iż obydwa warianty są jedynie ideami regulatywnymi, które nie poddają się jednoznaczemu i wyczerpującemu opisowi. W niektórych tekstach zaobserwować można próby twórczego przekształcania owych konwencji lub wchodzenia z nimi w świadomą grę. Jednym z ostatnich przykładów kontestacji klasycznego modelu dystopii jest obraz Joon-ho Bonga *Snowpiercer*³⁴, w którym końcowa potyczka protagonisty z twórcą systemu Wilfordem – tradycyjnie redukująca zbuntowanego wybrańca do roli marionetki – nie kończy się powrotem zbłąkanej owcy do reszty stada, lecz destrukcją całego uniwersum. Mniej drastyczne próby zrywania z konwencjonalną strukturą świata widoczne są w tekstach Janusza A. Zajdla, zwłaszcza w *Paradyzji*³⁵, gdzie figura dziennikarza opisującego sztuczną planetę na zlecenie ziemskiej gazety jest gwarantem prawdziwości medialnej relacji. Jednym z głównych tropów naprowadzających go w dziennikarskim śledztwie na właściwe rozwiązanie zagadki Paradyzji jest przy tym fantastycznonaukowe opowiadanie niejakiego Nikora Orleya Huxwella³⁶ (czytelna aluzja do George’a Orwella i Aldousa Huxleya), które pomimo czysto spekulatywnego charakteru zbliżyło się na niebezpiecznie bliską odległość do usilnie skrywanej przez władze prawdy. Prowadzona przez Zajdla gra, polegająca na odkrywaniu przed faktografem prawdy za pośrednictwem tekstu fantastycznego, wznosi strukturę prawdziwości *Paradyzji* na wyższy poziom, niż to ma miejsce w klasycznych tekstach dystopijnych.

Nieco inaczej wygląda sytuacja tekstów faktograficznych w *Cylinderze van Troffa*³⁷, który – nieco podobnie jak *My Zamiatina* – jest w całości zbiorem prywatnych materiałów niejakiego Akka Numi, opracowanych i poprzedzonych wstępem przez jego przyjaciela Le Djaza. Odnalezione notatki same w sobie także są rodzajem opracowania zewnętrznego tekstu, kryjącego się u Zajdla pod tytułem: „Notatnik Nieśmiertelnego”. Dochodzi więc w *Cylinderze* do potrójnego zapośredniczenia narracyjnego, przy czym każdy poziom narracji prezentowany jest jako chłodny, możliwie obiektywny komentarz do obcego tekstu. Zajdel, z pozoru realizując pierwszy model obecności tekstów faktograficznych w narracjach dystopijnych, zmierzający do zwięk-

³⁴ *Snowpiercer*, reż. Joon-ho Bong, Francja, Stany Zjednoczone, Korea Południowa, 2013.

³⁵ J. A. Zajdel, *Paradyzja*, Warszawa 2007.

³⁶ Zob. tamże, s. 168–176.

³⁷ Tenże, *Cylinder van Troffa*, Warszawa 2008.

szenia poziomu wiarygodności opisywanego świata, znów przenosi ciężar prawdziwości na wyższy, niż to ma na ogół miejsce, poziom. W zakończeniu tekstu dochodzi bowiem do narracyjnego zapętlenia, które czyni z książki Zajdla artefakt będący zapisem autentycznego doświadczenia jednostki, wobec którego czytelnik staje się kolejnym, czwartym komentatorem i zostaje tym samym wprowadzony w fikcyjny świat już nie jako zwykły obserwator, lecz jako jego mieszkaniec.

Jak starano się wykazać w powyższych rozważaniach, rola narracji faktograficznych w uniwersach dystopijnych jest tak złożona i niejednoznaczna, iż nie sposób jej opisać w wyczerpujący sposób na przestrzeni jednego szkicu. Stąd prezentowane rozważania mają charakter przyczynkowy, a podjęte zagadnienia wymagają pogłębionych studiów i szczegółowych analiz. Istotny jest tu zwłaszcza wątek związany ze specyficznym rozumieniem samych narracji faktograficznych, który może wydawać się kontrowersyjny. Gruntowna refleksja nad istotą badanego tu zagadnienia dowiodła jednak, iż antyrealistyczna perspektywa w badaniach nad faktografią nie jest wcale wywrotowa. Wprost przeciwnie, wspiera się na wnikliwej analizie historii pojęć, których sens z perspektywy konkretnego momentu dziejowego może się wprawdzie wydawać oczywisty, lecz niewątpliwie jest efektem długotrwałego rozwoju, wraz z którym rozmaite znaczenia mogły ulegać istotnym modyfikacjom. O ile bowiem dla współczesnego mieszkańca świata zachodniego gwarantem prawdziwości narracji faktograficznej jest jej racjonalna sensowność podparta empiryczną bazą, umożliwiającą częściową przynajmniej weryfikację informacji zawartych w tekście, o tyle już dla mieszkańca świata zachodniego doby średniowiecza gwarantem takim była spójność z tekstem Pisma Świętego oraz odwołanie do autorytetu starożytnych autorów. W XIX wieku dla europejskiego humanisty prawdziwym wyzwaniem intelektualnym było tropienie rządzących światem prawidłowości i związków przyczynowo-skutkowych. Sto lat wcześniej dla tego samego humanisty wyzwaniem byłoby jednak śledzenie kuriozalnych osobliwości napływających z Nowego Świata, a dwieście lat wcześniej – poszukiwanie w nim Raju Ziemińskiego.

Wniosek płynący z powyższych rozważań jest klarowny: świat, w którym przyszło nam funkcjonować, podlega nieustannym zmianom nie tylko w znaczeniu heraklitejskiego przepływu materii w ob-

řebie tożsamych, wyodrębnionych przez umysł bytów³⁸. Ciągłym modyfikacjom podlega bowiem sama kategoryzacja świata, na co jako jeden z pierwszych wskazywał Ludwig Wittgenstein, a czemu patronują dziś badania kognitywne. To, co było faktem dwieście lat temu, dziś pozostaje fikcją wyjaśniającą. Kiedyś mieszkańcy Ziemi przyjmowali za fakt, że jest ona płaska, później – że okrągła, przez chwilę nawet – że ma kształt gruszki, wreszcie – że jest elipsoidą obrotową, lecz i to stwierdzenie jest przecież co najwyżej teoretyczną abstrakcją, która nie uwzględnia zmiennych sił grawitacyjnych, ruchów tektonicznych i wszelkich innych czynników decydujących o realnym kształcie planety. W podobnym kierunku ciążą dziś także światy fikcyjne. Choć Umberto Eco poczynił ciekawe spostrzeżenia na temat ich trwałości jako właściwości odróżniającej od zmiennego świata realnego³⁹, to jego teza pozostaje nie do utrzymania w dobie ekspansji narracji transmedialnych, stale modyfikujących jedno i to samo uniwersum za pośrednictwem jego kolejnych reprezentacji⁴⁰. Choć dystopie reprezentowane są najczęściej za pośrednictwem jednej tylko narracji (pierwszym wyjątkiem był przywoływany już *Matrix* braci Wachowskich), to świat pozostaje ich wyraźną dominantą, stając się przestrzenią umożliwiającą wyprowadzanie nieskończenie dużej liczby kolejnych opowieści.

W tym sensie narracja faktograficzna w dystopii jest rodzajem tekstu, który komunikuje to, co jest uznawane za fakt, w obrębie systemu, w którym ów tekst powstaje. Dziennik Δ-503 jest dla czytelnika Zamiatina jednoznacznie fikcyjny, lecz w obrębie dystopijnego świata, w którym powstał, funkcjonuje jako tekst faktograficzny. Trudno znaleźć przekonujący powód, by lekceważyć faktograficzny tryb funkcjonowania rozmaitych narracji w obrębie światów fikcyjnych. Istnieje natomiast wiele powodów, dla których warto stanąć w miejscu obcego i z jemu tylko właściwej perspektywy spojrzeć głęboko w oczy Wielkiego Brata.

³⁸ Mowa o następującej myśli Heraklita: „Tych, którzy wstępują do tych samych rzek, coraz to inne zalewają wody” (Heraklit z Efezu, *Zdania*, tłum. A. Czerniawski, Gdańsk 2005, s. 16).

³⁹ U. Eco, *On the Ontology of Fictional Characters: A Semiotic Approach*, „Sign Systems Studies” nr 1–2/2009 (37).

⁴⁰ Klasyczne ustalenia dotyczące narracji transmedialnych zob. H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.

FACTUAL NARRATIVES WITHIN DYSTOPIAN STORYWORLDS

ABSTRACT

The herein paper explores dystopian storyworlds in terms of factual narratives. However, the factual element among the fictional world does not necessarily refer to an actual world (e.g. “Our Ford” from the Huxley’s *Brave New World*). It is rather a being that is claimed to be factual from the fictional universe’s perspective. Hence, a variety of fictional diaries, archival recordings, private notes of fictional characters or definitions from non-existing encyclopedias – however fantastic they may be from the realistic perspective – they are factual in terms of what is real and what is not within the fictional storyworld. Consequently, the Wookieepedia (encyclopedia of Star Wars) is purely fictional within an actual world (however, it still exists in the “real” Internet) but is obviously factual for any citizen of the Star Wars universe. The paper examines how the “factual” narratives existing within the fictional dystopian storyworlds influence the whole story and what are the most popular forms of their appearance in such a novels.

KEY WORDS

fact, fiction, dystopia, non-fiction, realism

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

1. Herbert F., *Bóg Imperator Diuny*, tłum. M. Michowski, Poznań 2009.
2. Herbert F., *Diuna*, tłum. M. Marszał, Gdańsk 1993.
3. Huxley A., *Nowy wspaniały świat*, tłum. B. Baran, Warszawa 2001.
4. LeGuin U. K., *Lewa ręka ciemności*, tłum. L. Jęczmyk, Katowice 2007.
5. LeGuin U. K., *Świat Rocannona*, tłum. D. Górska, L. Jęczmyk, Katowice 2010.
6. *Matrix Rewolucje*, reż. A. Wachowski, L. Wachowski, Stany Zjednoczone, 2003.
7. More T., *Utopia*, tłum. K. Abgarowicz, Lublin 1993.
8. Orwell G., *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Warszawa 2010.
9. *Snowpiercer*, reż. Joon-ho Bong, Francja, Stany Zjednoczone, Korea Południowa, 2013.
10. Wnuk-Lipiński E., *Mord założycielski*, [w:] tegoż, *Apostezjon*, Warszawa 2010.
11. Zajdel J. A., *Cylinder van Troffa*, Warszawa 2008.
12. Zajdel J. A., *Paradyzja*, Warszawa 2007.
13. Zamiatin J., *My*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1989.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Appel M., Mara M., *The Persuasive Influence of a Fictional Character’s Trustworthiness*, “Journal of Communication” 2013, No. 63.
2. Appel M., Melečkar B., *The Influence of Paratexts on Narrative Persuasion: Fact, Fiction Or Fake?*, “Human Communication Research” 2012, No. 38.

3. Armstrong D. M., *Truth and Truthmakers*, Cambridge 2004.
4. Ayer A. J., *Filozofia w XX wieku*, tłum. T. Baszniak, Warszawa 1997.
5. Bał M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Kraków 2012.
6. Barthes R., *Efekt rzeczywistości*, tłum. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” nr 4/2012.
7. Ćwikła P., *Boksowanie świata. Wizje ładu społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*, Katowice 2006.
8. Eco U., *Historia krain i miejsc legendarnych*, tłum. T. Kwiecień, Poznań 2013.
9. Eco U., *On the Ontology of Fictional Characters: A Semiotic Approach*, „Sign Systems Studies” No. 1–2/2009 (37).
10. Ferber R., *Podstawowe pojęcia filozoficzne*, t. I, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 2008.
11. Godzic W., *Gatunki telewizyjne. Po Wielkim Bracie*, Kraków 2004.
12. Heraklit z Efezu, *Zdania*, tłum. A. Czerniawski, Gdańsk 2005.
13. Hutcheon L., *Metafictional Implications for Novelistic Reference*, [w:] *On Referring in Literature*, eds. A. Whiteside, M. Issacharoff, Bloomington and Indianapolis 1987.
14. Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.
15. Kochan J., *Czy utopia jest utopią?*, [w:] *Spotkania w utopią w XXI wieku*, red. P. Żuk, Warszawa 2008.
16. Maj K. M., *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficz noliterackiej*, „Ruch Literacki” 2014, z. 2, nr 323.
17. Maj K. M., *Klamstwo założycielskie. Dystopie wobec problemu mediatyzacji prawdy*, [w:] *(nie)Prawda w literaturze i sztuce*, red. C. Słowik, A. Dobrowolska, M. Siedlecka, Gdańsk 2014.
18. Pohl N., *Utopianism after More: The Renaissance and Enlightenment*, [w:] *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. G. Claeys, New York 2010.
19. Sargent L. T., *The Three Faces of Utopianism Revisited*, „Utopian Studies” 1994, No. 5.
20. Sargent L. T., *Utopia – The Problem of Definition*, „Extrapolation” 1975, No. 16.
21. Waldenfels B., *In Place of the Other*, „Continental Philosophy Review” No. 44 (2/2011).
22. Wolska D., *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012.
23. Ziomek J., *Fikcyjne pole odniesienia a problem quasi-sądów*, [w:] *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1982.

