

VARIA

O tekstowych markerach fantastyczności w pierwszych fantastycznych powieściach Stanisława Lema (do 1955 roku)

Wojciech Kajtoch

Romans ze sztuczną inteligencją

Niedawno do swojego instrumentarium badawczego włączyłem sztuczną inteligencję, co pozwoliło mi na szerszy i łatwiejszy kontakt z tekstami anglojęzycznymi. Postanowiłem sprawdzić, co słychać w światowych badaniach literatury fantastycznonaukowej i dowiedziałem się, że w ostatnich dziesięcioleciach – a w sumie od ćwierćwiecza¹ – dużo się mówi² o tzw. „zwrocie lingwistycznym” w SF. Uznano za przejawy tegoż szereg tytułów³, poczynając od 1984 Orwella (1949). Badacze byli zdania, że stanowią artystyczne pokłosie tzw. hipotezy Sapira-Whorfa. Ich problematyka miałaby się koncentrować wokół kwestii użycia języka do przeprowadzenia zmiany społecznej. W tych utworach ma miejsce wymyślanie języków sztucznych, mających różnorakie słownictwo i gramatyczne kategorie, określających sposoby myślenia posługujących się nimi społeczności oraz tworzących problemy komunikacyjne przy próbach porozumienia się z cywilizacjami pozaziemskimi lub powodujących niemożności tegoż porozumienia.

Artykuły relacjonujące ten „zwrot” umocniły mnie w przekonaniu, że lingwistyczna SF rzeczywiście istnieje, ale omawiające ją opracowania nie są ani wystarczająco empiryczne, ani językoznawczo konkretne. Polskie zaś monografie języka SF⁴, mimo że bez wątplenia są solidne, szczegółowe, w miarę pełne i mimo że poza zakres ich badań raczej nie wychodzę, wywołały jednak u mnie pewien niedosyt. Np. stara monografia Ryszarda Handkego na równych prawach traktowała słownictwo SF i parodii SF, a jego rozprawa nowsza nie brała pod uwagę Człowieka

¹ Por. Stockwell P., *The Poetics of Science Fiction, Manuscript copy*, Harlow 2000. Zwłaszcza w rozdziałach 3.2 – 3.3 monografii. Stockwell wskazuje na dwie cechy charakterystyczne „fantastyki lingwistycznej”: treści („In science fiction, language is frequently the very subject of the narrative. Sometimes it is a code to be deciphered, a mysterious or alien system that unlocks the world. Sometimes language shapes reality – it becomes a technology, a means of control, or a boundary of knowledge. This is what makes linguistic science fiction so compelling: language is not just the medium of content, but the source of adventure and change.” s. 108) i pisarskiej techniki („Linguistic science fiction uses language not just as its topic, but as its tool and medium: language becomes the fabric of the fictional world, its determinant and often its very object of exploration”, s. 106).

² Por. Bertetti P., *The Linguistic Shape of Things to Come*, „Linguistic Frontiers” 2022, Vol. 5: Iss. 3, s. 65–72; Lopenen M.: The Use of the Sapir-Whorf Hypothesis in Science Fiction, [w:] W. Pascoe (red.), *Monstrous Linguistics: Critical Perspectives on Language and Demons*, London – New York – Shanghai 2023, s. 133–153; Sutton S., *Science-Fictional Linguistics: How the Arrival of Language Means the Dawning of New Worlds*, „postScriptum: An Interdisciplinary Journal of Literary Studies” 2017, Vol. II, Iss. 1.

³ Prócz Orwela wymienia się m.in. następujące pozycje: Jack Vance: *The Languages of Pao* (1958), Stanisław Lem: *Solaris* (1961), Samuel R. Delany: *Babel-17* (1966), Ursula K. Le Guin: *The Left Hand of Darkness* (1969) i *The Dispossessed* (1974), Doris Lessing: *The Sentimental Agents in the Volyen Empire* (1983), Suzette Haden Elgin *Native Tongue* (1984), Ted Chiang: *Historia twojego życia* (1998), China Miéville: *Embassy-town* (2011).

⁴ Handke R., *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1969; tenże, *Narzędzia językowe w sytuacji ekstremalnej. Stanisława Lema fantastyczne światy ze słów*, „Colloquia Humanistica” 2012, nr 1, 159–207; Tambor J., *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*, Katowice 1990.; Domaciuk I., *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*, Lublin 2023.

z *Marsa* (niekiedy też irytują w niej wstawki polityczne⁵); praca Izabeli Domaciuk omawiała nie tylko fantastyczne, lecz wszystkie Lemowe nazwy własne i nie posiadała indeksu omawianych nazw, a Jolanta Tambor dużo miejsca poświęcała zagadnieniom teoretycznoliterackim i nie brała pod uwagę moich ulubionych językoznawczych metod.

W sumie ustalenia tych książek nie są według mnie wystarczające, można ogólnie im zarzucić albo oparcie się na zbyt wąskim lub szerokim doborze tekstów, albo niezbyt trafny dobór leksykalnego materiału, albo – że tak powiem – brak językoznawczego rozmachu (zwłaszcza dlatego, że najmłodsze z nich jest sprzed lat dwudziestu, a językoznawstwo stale się rozwija). Uznałem więc za stosowne wystąpienie z własnymi pomysłami badawczymi, obejmującymi kwestie wyznaczników fantastyczności w rzeczywistości dzieła SF i jednocześnie wiarygodności świata w nim przedstawionego – obie widziane z językoznawczego punktu widzenia.

Przed wszystkim założyłem, że w zasadzie każda pozycja SF w mniejszym lub większym stopniu ma charakter lingwistyczny, a zatem nie ma innej naukowej fantastyki niż choć trochę lingwistyczna. To znaczy, że język SF zawsze w mniejszym lub większym stopniu jest sztuczny, bo w przeciwieństwie do języka naturalnego musi opanować rzeczywistość uważaną nie za realną, lecz za fantastyczną, więc taką, co do której wiadomo, że jej nie ma, a jej zaistnienie jest tylko w jakimś (zazwyczaj niewielkim) stopniu prawdopodobne. Można się więc pokusić o spojrzenie na język danego utworu SF z punktu widzenia jego możliwości kreacyjnych, a zwłaszcza zdolności do budzenia poczucia fantastyczności u czytelnika. Takie spojrzenie jest zgodne z moimi poglądami na język (jestem radykalnym zwolennikiem hipotezy Sapira - Whorfa), a – po lekkim dopasowaniu – jest także zgodne z moimi poglądami na temat istoty fantastyki i SF oraz z tym, czym się akurat zajmuję, czyli poszukiwaniami tzw. markerów fantastyczności w polskich utopijnych i fantastycznonaukowych powieściach. Ograniczenie się w tym artykule do materiału zaczerpniętego z wczesnych powieści Lema tym się zaś tłumaczy, że moim zdaniem jego twórczość – jak to bywa u pisarzy wybitnych – niejako skupiła jak w soczewce i odzwierciedliła cały rozwój gatunku.

Fantastyczność późnej utopii i wczesnego SF

Od lat, zainspirowany przez Andrzeja Zgorzelskiego⁶, główne wyznaczniki gatunkowe utopii i fantastyki naukowej widzę nie tylko w swoistych tematach (utopia to opis szczęśliwego lub nieszczęśliwego świata, SF przedstawia głównie przygody bohatera w tego rodzaju świecie) oraz w obecności w rzeczywistości przedstawio-

⁵ Mam na myśli felietonowe wstawki w rodzaju: „Totalitarna gigantomania jest obciążeniem wielu pomysłów na sztukę przyszłości. Mężczyzna i kobieta na witrażu w ogromnej sali statku kosmicznego są „ogromni, ogorzali, nadzy; wzrok ich [...] ponad naszymi głowami wypadał w niezmierzone odległości [...], gdzie zdawał się świecić tylko dla nich widoczny cel drogi” [...], co dla politycznie mniej wyrobionych oznaczało tylko charakterystyczny stupor” (cyt. Handke R., *Narzędzia językowe w sytuacji ekstremalnej. Stanisława Lema fantastyczne światy ze słów*, „Colloquia Humanistica” 2012, nr 1, s. 183), albo „Bardzo dawno, więcej niż tysiąc lat temu, świat dzielił się na dwie połowy. Jedną rządził Atlantydzi. [...] Marzeniem ich było zniszczyć drugą połowę świata, która wyswobodziła się spod ich władzy” [...]. W narracji powraca magiczna liczba siedem – jak to w baśni – i powraca cały repertuar stalinowskiego cyrku nazywanego walką o pokój” (Handke R., dz. cyt., s. 190). Analiza warstwy tekstowej Obłoku Magellana, skąd pochodzą cytaty, by się bez nich obeszła. Z drugiej strony tekst Handkego mile mnie zaskoczył. Badaliśmy ten sam materiał, a w pracy Handkego znalazłem parę przykładów, wcześniej nie zauważyłem.

⁶ Zwłaszcza pracą Zgorzelski A., *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980.

nej utworów reprezentujących te gatunki charakterystycznych motywów i rozwiązań – ale także w spełnianiu (lub niespełnianiu) przez te rzeczywistości warunków tzw. immanentnej konsekwencji przedmiotowej⁷ (Kajtoch 2015, s. 50–51). Ostatnio jednak, zainteresowawszy się analizą dyskursu i tekstologią, zacząłem poszukiwać w tekstach fantastyki sygnałów, które uruchamiają w świadomości odbiorcy zdolność do odczucia pewnych jakości o charakterze – moim zdaniem – zasadniczo aksjologicznym.

Innymi słowy (i ukonkretniając) utwory w interesującym mnie tu gatunku powinny równocześnie uruchamiać u czytającego odczucia:

1. Umiarkowanej fantastyczności – niezależnie od mniemania bohaterów utworu czytelnik powinien od czasu do czasu do siebie mówić: „to, o czym czytam, co prawda nie istnieje, ale ze swojej natury jest takie, że mogłoby zaistnieć” (w ramach efektu fantastyczności radykalnej odczulibyśmy – np. czytając baśń – że dany motyw na pewno nie może się zdarzyć w rzeczywistości albo o jego statusie ontologicznym nie da się w zasadzie nic pewnego powiedzieć).

2. Zasadniczego prawdopodobieństwa – odbiorca powinien także stwierdzać: „to, o czym czytam, jest prawdopodobne”. Mowa o prawdopodobieństwie nie tylko w tym sensie, że dany motyw nie budzi u narratora (bohaterów) poczucia swojej niemożności i absurdu, lecz przeciwnie – jest on ogólnie zgodny z ich poglądem na świat i wiedzą. Chodzi zwłaszcza o prawdopodobieństwo w tym sensie, że fantastyczne motywy ze świata dzieła czytelnik powinien uznać za możliwe do istnienia (jeśli nie teraz to w przeszłości lub przyszłości)⁸.

Możemy więc w skrócie rzecz ująć w formule: utwory utopii i (przynajmniej) wczesnego SF – w ramach poruszanych tematów i przestrzeganych konwencji przedstawiają czytelnikowi to, co nie istnieje, w taki sposób, jakby istniało, przy czym to istnienie nie wydaje się czytelnikowi nieprawdopodobne. Tak więc chodzi mi o utwory tak napisane, jakby były utworami realistycznymi, mimo że jawnie nie są nimi.

Typowe (i nietypowe) tekstowe sygnały wywołujące u czytelników poczucie umiarkowanej i prawdopodobnej (ale i każdej innej) fantastyczności określam jako „markery fantastyczności”⁹. Oczywiście do tej klasy fenomenów należą także

⁷ Zob. Kajtoch W., *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź*, [w:] J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Wrocław 2025, s. 50–51.

⁸ Innymi słowy, powinno w czytelnika nastąpić „świadome zawieszenie niewiary”, w którym: „pomoc mają [...] dwa zabiegi literackie zawsze obecne w fantastyce naukowej: uwiarygodnienie elementów świata przedstawionego i jego upowszednienie” (Cyt. Tambor J., *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*, Katowice 1990, s. 20). Pojęcie pierwsze – jako oczywiste – pozostaje bez wyraźnej definicji, o drugim pisze się np.: „Sposobem przybliżenia świata przedstawionego czytelnikowi jest jednak przede wszystkim jego upowszednienie. Czytelnik winien odnieść wrażenie, że świat przedstawiony to świat zwykły, codzienny dla bohaterów, narratora i odbiorcy wirtualnego. Swojskość opisanej sytuacji można osiągnąć w sferze fabularnej i językowej” (cyt. tamże, s. 120). Sposoby uwiarygodnienia i upowszednienia, wyczerpująco rozpatrzone zostały w dwu podrozdziałach trzeciego rozdziału książki, z uwzględnieniem zarówno konwencji gatunkowych, cech budowy dzieła i jego fabuły, jak i użytego słownictwa (neologizmy), stylistyki itd. Podano także historię refleksji nad nimi. Pamiętać także trzeba, że naukowa fantastyka jest przede wszystkim literaturą i korzysta z wielu sposobów uzyskiwania wiarygodności właściwych literaturze epickiej. Na ich temat zob. Martuszevska A., *Prawdopodobieństwo jako kategoria teoretycznoliteracka*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3.

⁹ „Marker” oznacza tu „znak obecności”. „Markery fantastyczności” można by było nazwać także „allotopami”, odnosząc się w ten sposób do propagowanego przez Krzysztofa Maja genologicznego terminu Umberto Eco „allotopia”. Por. definicję Maja: „Allotopia – świat inny i fantastyczny, jednakże wykreowany w wiarygodny sposób tak, aby dla rozpoznania wyróżniającej go cechy fantastyczności nie było konieczne zestawianie świata fantastycznego z rzeczywistym. Przedrostek allo- może być też używany do nazywania całej sieci zjawisk powiązanych z allotopiami, np. allotopijnych realiów historycznych (allohistoria) czy estetycznych (allowiktoriański, allonordycki) lub też allotopijnych systemów

wszelkie inne niż spotykane w SF markery fantastyczności – także te rodem z baśni, fantasy itd. – zatem termin ten jawnie jest zbyt pojemny jak na moje potrzeby. Każdorazowo powinienem więc zaznaczać, że mówię o „markerach fantastyczności swoistych dla polskiej utopii i wczesnej SF”, ale byłoby to stylistycznie niewygodne. Umówmy się zatem, że kiedy w tym tekście mówię o „markerach fantastyczności”, mam na myśli właśnie te obecne w tekstach późnej utopii i wczesnej SF, a w zasadzie we wczesnej powieści fantastycznej Stanisława Lema. Przy okazji zaznaczam, że dojrzałe SF – takie, które zasadniczo traktuje nie o fantastycznych (całkowicie lub w części) światach, a przede wszystkim o ludziach w tych światach żyjących – moim zdaniem pojawiło się w literaturze polskiej dopiero około 1961 roku wraz z *Solaris* Stanisława Lema.

Materiał do tego artykułu zaczerpnąłem zatem z wczesnych powieści Stanisława Lema (*Człowieka z Marsa*, *Astronautów*, *Obłoku Magellana*) i bardzo wybiórczo tu go prezentuję. Całość – a przynajmniej mam taką nadzieję, że całość – zawierają stosowne odcinki *Słownika retrofantastyki*¹⁰, którego nieco barokowy podtytuł brzmi:

Materiały do zbioru wyrazów, wyrażeń i zdań, którymi polscy twórcy utopii i fantastyki naukowej nazywali miejsca, osoby, obiekty, urządzenia i instytucje nieistniejące (aczkolwiek ich zdaniem prawdopodobne), jak również tych określeń, które – w tego typu utworach – w sposób od naszego odmienny nazywały byty jak najbardziej rzeczywiste, a na koniec tych pospolitych i własnych nazw, które w sposób typowy nazywają fenomeny doskonale nam znane, ale w świecie przedstawionym utworu przeniesione w zasadniczo nieswoistą im czasoprzestrzeń tudzież obdarzone funkcjonalnością dla nas praktycznie nieznaną, a standardową dla bohaterów danego fantastycznego utworu (grupy utworów)¹¹.

Wskazuje on na jeden z możliwych podziałów napotkanych markerów fantastyczności, oparty na kryterium znaczeniowo-funkcjonalnym. Z jednej strony miałyby być one nazwami pospolitymi¹² denotatów prawdopodobnych, lecz nieistniejących, czy też umieszczonych w nieswoistych im czasoprzestrzennie rze-

onimicznych. Termin ten do zachodniej teorii literatury wprowadził pierwotnie Umberto Eco, jedyne monograficzne opracowanie tego problemu przedstawia książka *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych* (cyt. Maj K. M., *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Kraków 2019, s. 322); por. także: Maj K. M., *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015, s. 8 – pdf; Maj K. M. *Allotopia – wprowadzenie do poetyki gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, z. 1, s. 92. Niestety termin „allotop” prawdopodobnie nie istnieje. Nieco podobne do „markera fantastyczności” znaczenie mają terminy: „zawahanie” (hesitation) Tzvetana Todorova czy „novum” Darko Suvina, Lubomir Doležel wskazywał na przejaw „heterorealności”, Andrzej Zgorzelski – „antymimetyczności” itd.

¹⁰ W artykule częściowo wykorzystano materiał zgromadzony w odcinkach: *Pożegnanie z Braunem* i *Młody Lem* cz. 1, „Sfinks” 2021 (lato), nr 65, s. 30–51 (tu materiał z *Człowieka z Marsa*); *Młody Lem* cz. 2 – *Astronauta* (1), „Sfinks” 2021, nr 66 (jesień), s. 129–146; *Młody Lem* cz. 2 – *Astronauta* (2), „Sfinks” 2022, nr 67 (zima), s. 132–147; *Młody Lem* cz. 2 – *Astronauta* (3), „Sfinks” 2022, nr 68 (wiosna), s. 121–136; *Młody Lem* cz. 2 – *Astronauta* (4), „Sfinks” 2022, nr 69 (lato), s. 138–150; *Młody Lem* cz. 2 – *Astronauta* (5), „Sfinks” 2022, nr 70 (jesień), s. 122–134; *Stanisław Lem: Obłok Magellana* (1), „Sfinks” 2024, nr 76 (wiosna), s. 94–118; *Stanisław Lem: Obłok Magellana* (2), „Sfinks” 2024, nr 77 (lato), s. 128–155; *Stanisław Lem: Obłok Magellana* (3), „Sfinks” 2024, nr 78 (jesień), s. 106–135; *Stanisław Lem: Obłok Magellana* (4), „Sfinks” 2025, nr 79 (zima), s. 106–135; *Stanisław Lem: Obłok Magellana* (5), „Sfinks” 2025, nr 80 (zima), s. 125–169.

¹¹ Por. Kajtoch W, *Słownik retrofantastyki* (1–20), „Sfinks. Magazyn o Fantastyce” 2020–2025, nr 62–82.

¹² Niekiedy rolę markera może pełnić też nazwa własna, zwłaszcza taka, która nazywa obiekt jawnie nieistniejący.

czywistościach, lub też obdarzonych nietypowymi funkcjami. Z drugiej zaś strony określeniami denotatów realnych i najzwyklejszych, ale opisywanych słowami i wyrażeniami niestandardowymi lub wprowadzającymi nietypowy kontekst, co także sugerowałoby czytelnikowi niezwykłość fenomenów, określanych przez te słowa i wyrażenia.

Powyższy podział w sumie sporządziłem *ad hoc* i głównie po to, aby odpowiednio zatytułować słowniczek. Wskazuje on jednak na zasadniczą potrzebę wydzielenia dwóch zbiorów markerów: tych językowo standardowych, budzących poczucie fantastyczności przede wszystkim ze względu na to, jakie fenomeny przywołują, oraz tych mających charakter językowego nowatorstwa¹³.

Jak widać, ten podział nie jest ostry, bo przecież nawet rzecz obiektywnie niezwykłą można określić w sposób niezwracający zbytnio czytelniczej uwagi lub też ją zwracający. Również w sposób zwykły lub niezwykły można określać to, co realnie istnieje i z natury niczym się nie wyróżnia. Tak więc kryteria zgodności/niezgodności z naszą wiedzą o świecie oraz językowo standardowego lub niestandardowego określenia – poniekąd się krzyżują. Na potrzeby analizy rozgraniczę je jednak.

Językowo niestandardowe (tj. tworzone z użyciem neologizmów¹⁴) i językowo standardowe markery fantastyczności

Fantastyczne jest to, co zasadniczo nie istnieje. Ale co istnieje lub nie istnieje z punktu widzenia ludzkiego języka? Język denotuje, to znaczy (w przypadku nazw pospolitych) ma zdolność wyodrębniania z rzeczywistości klas poszczególnych jej elementów. Nie czyni tego jednak w sposób do końca zgodny z rzeczywistością, obiektywny i uporządkowany, lecz najwyżej – adekwatny. Stąd też z reguły trafnie określamy najbliższe nam realia, natomiast różnie bywa z rzeczywistością niedostrzegalną zmysłowo. Jako użytkownicy języka naturalnego posługujemy się tysiącami leksemów, których treść denotuje byty nieistniejące lub o statusie ontologicznym dość podejrzanym, a które – użyte w zdaniach (pamiętajmy, że to zdanie lub jego równoważnik jest właściwym, złożonym, znakiem języka) – nabierają wcale konkretnych konturów znaczeniowych.

Nikt jednak nie uzna za elementy fantastycznej, językowej *creatio ex nihilo* leksemów typu *Bóg*, *anioł*, *diabeł*, *przeznaczenie*, *los* tudzież licznych innych pojęć ogólnych (uniwersaliów) itd., choć nie są zmysłowo dostępne. Wniosek: język jest fantastyczny (tzn. kreuje rzeczywistość fantastyczną) nie wtedy, kiedy nieadekwatnie orzeka o rzeczywistości realnej, a wtedy, kiedy buduje świat niezgodny z jego (uwarunkowanym przez nasz język narodowy) obrazem, który „posiadamy w głowach”.

¹³ Podobnie dzielił językowe sposoby ewokowania fantastyczności w SF Ryszard Handke, twierdząc, że mamy tu do czynienia głównie z (mniej go interesującym) opisywaniem – lub z nazywaniem, zwłaszcza za pomocą neologizmów. Pisał: „Neologizmy właściwe fantastyce naukowej to przede wszystkim każde nazwanie zmyślonego elementu fantastycznego świata. [...] Występuje tu właśnie nazywanie naśladujące sytuację, kiedy nowe zjawiska i przedmioty wymagają nowych terminów, nie zaś opisanie odwołujące się do rzeczywistości realnej, dającej się ująć i przedstawić środkami fikcji werystycznej. Nazwanie inspirujące wyobrażenie czegoś, co nie istnieje, jednocześnie wyobrażenie to utrudniające, czyniące je nieostrym, tak właśnie, jak tego trzeba, by świat przedstawiony science fiction stał się wyobraźalny, a przecież różny od stanowiącego układ odniesienia tych wyobrażeń rzeczywistego świata, jakim go postrzegamy” (cyt. Handke R., *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Kraków 1969, s. 93). Do „naśladowania sytuacji, kiedy nowe zjawiska i przedmioty wymagają nowych terminów” powrócę niebawem.

¹⁴ A także wyrazistych dla czytającego neosemantyzmów i oznaczających obiekty fantastyczne łaczelnych związków wyrazowych, typu *miecz laserowy*.

Zdanie *kot zastanowił się nad zadaniem*, traktowane dosłownie, a nie metaforycznie, będzie konstytuowało rzeczywistość fantastyczną, ponieważ w zestaw cech znaczenia przypisywanych leksemowi *kot* nie wchodzi umiejętność zastanawiania się ani w ogóle abstrakcyjnego myślenia¹⁵. Zaś zdanie *mój Anioł Stróż mnie przed błędem ustrzegł* nie ukonstruuje rzeczywistości fantastycznej, bo istotną funkcją Anioła Stróża, wchodzącą w zestaw przysługujących mu możliwości, jest właśnie ochrona człowieka przed skutkami jego błędów. Natomiast zdanie *odziany w śliczną sukienkę mój uśmiechnięty Anioł Stróż zwrócił mi na to uwagę* będzie kreowało rzeczywistość fantastyczną, jeśli tylko określenie *Anioł Stróż* nie będzie metaforycznym określeniem kobiety. Zbyt rozbudowany jest zestaw cech ludzkich przypisywanych w tym zdaniu Aniołowi Stróżowi. Podobnie, konwencjonalny obrazek Anioła Stróża pochylającego się nad przechodzącym przez kładkę dzieckiem zaliczyłbym do dziedziny fantastyki, ale w tym artykule mówimy nie o ikonografii, a o tworach językowych.

Wniosek stąd taki, że każdy element fantastyczny, który współtworzy, współkonstruuje fantastyczną rzeczywistość dzieła, można przedstawić jako quasi-denotat, którego istnienie jest sugerowane przez swego rodzaju nienormalne użycie języka w tekście tegoż dzieła, pod warunkiem, że jest ono intencjonalne i zgodne z literacką konwencją.

Nienormalne użycie języka jest wszelako określeniem dość ogólnym. Uściślić je będę mógł dopiero po przedstawieniu odpowiedniej liczby przykładów i równoczesnym poddaniu ich szczegółowej klasyfikacji, jak również pokazaniu drugiego rodzaju markerów fantastyczności – wstępnie określonych w tym miejscu jako tematyczno-fabularne, a które kreować będą rzeczywistość fantastyczną, mimo że język użyty w akcie kreacji na ogół będzie „normalny”, standardowy i zgodny z posiadanym przez nas w umyśle obrazem świata.

Na razie założmy, że „nienormalność” użycia języka może być lepiej lub gorzej widoczna. Z językowymi markerami fantastyki mamy do czynienia w wypadku nienormalności dobrze widocznej i zgodnej z gatunkową konwencją, polegającej na deformowaniu tego, obecnego „w naszych głowach”, porządku, który język narzuca naszemu widzeniu rzeczywistości. Środkiem przeprowadzania tej deformacji jest zwykle odpowiednia leksyka (neologizmy lub kontekstowe fantastyczne neosemantyzmy). Oczywiście istotnymi narzędziami budowania językowego obrazu rzeczywistości są też kategorie gramatyczne, i one także mogą być świadomie modyfikowane¹⁶, ale nimi zajmować się tu nie będę, gdyż młody Lem nie miał się takich przedsięwziąć.

O obecności takich językowo kreatywnych markerów fantastyczności możemy mówić na poziomach: słowotwórczym, wyrazowym i frazeologicznym oraz całego słownika, który w swoim całokształcie pozwala klasyfikować wszelkie fenomeny wedle określających je części mowy, wskazywać niezbędne do opisu świata pola tematyczne, sugerować możliwe współzależności fenomenów (łączliwość wyra-

¹⁵ Leksem *kot* w momencie, w którym w znaczeniu tego leksemu będzie się mieściła cecha zdolności do abstrakcyjnego myślenia (a więc jego znaczenie istotnie się zmienia), należy nazwać neosemantyzmem uzyskanym przez umieszczenie w fantastycznym kontekście (cyt. Handke R., *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Kraków 1969, s. 108) lub neologizmem funkcjonalnym (tamże s. 90). Na określenie sytuacji, w której znaczenie leksemu w tekście jest wydatnie modyfikowane z racji umieszczenia go w niestandardowym, fantastycznym kontekście, a nie jest to znaczenie przenośne lub przypadkowo uzyskane, należałoby powołać (niewygodny niestety) termin: „fantastyczny neosemantyzm kontekstowy”.

¹⁶ Jak tego dowodzą modne ostatnio feministyczne manipulacje kategorią rodzaju.

zów), pokazywać hierarchie znaczeń (łańcuchy hiponimiczno-hiperonimiczne) i znaczeniowe pokrewieństwa (gniazda wyrazowe / rodziny wyrazów) itd.

Natomiast z językowo tradycyjnymi, a więc niezwracającymi swą formą uwagi odbiorcy i „językowo przejrzystymi”, tematyczno-fabularnymi markerami fantastyczności mamy do czynienia, kiedy to, co ściśle językowe wydaje się mniej wpływać na kreowanie fantastycznego. Tu większe znaczenie będzie miało np. zachowanie bohatera, modalność jego wypowiedzi, obecność motywów, które będą fantastyczne na mocy tego, czym są w świecie powieści (i jaki byłby ich status w świecie realnym, gdyby w nim zaistniały), bez względu na to, jak zostały językowo wykreowane. Oczywiście te „pozajęzykowe” markery fantastyczności nie będą w pełni pozajęzykowe (wszak mają charakter literacki, wykreował je tekst) i w sensie bardzo ogólnym też będą się opierać na nienormalnym użyciu języka, który wszak, zastosowany prawidłowo, powinien mówić o tym, co istnieje i jest ważne, a nie o tym, czego nie ma, jak uczą Paula Grice’a konwersacyjne reguły jakości i istotności¹⁷, które co prawda gwałci cała literatura piękna, ale ta fantastyczna chyba najbardziej.

Można więc powiedzieć, że w sytuacji użycia markerów obywatelskich się bez językowego nowatorstwa, to, co językowe, będzie tylko nieco mniej ważne niż zasadnicza niezgodność między obecnymi w rzeczywistości przedstawionej fantastycznego dzieła fenomenami – a doświadczeniem i wiedzą, które są udziałem historycznie adekwatnego czytelnika.

Podział ten wydaje się zgodny z klasycznie wyróżnianymi dwoma kryteriami fantastyczności¹⁸. Obecność nowatorskich językowo markerów fantastyki zapewnia spełnianie kryterium ujętej w granice konwencji literackich niezgodności tego, co przedstawione w tekście, z empirycznym doświadczeniem odbiorcy (o ile „doświadczeniem odbiorcy” nazwiemy nie to, czego odbiorcy dzieła realnie zaznali lub mogli byli zaznać, lecz to, co są oni w stanie nazwać bez językowego eksperymentowania¹⁹).

Natomiast obecność lub nieobecność przezroczystych językowo markerów fantastyczności informuje, czy wypadki przedstawione w utworze są zgodne lub nie z kryterium fantastyczności zwanym brakiem immanentnej konsekwencji przedmiotowej (tj. ontologicznej jedności świata przedstawionego). Czy immanentna konsekwencja jest zachowana, czy nie jest – rozpoznajemy zwykle po zachowaniu bohatera, jego reakcji na to, co napotkał.

¹⁷ Zwięzła informacja, np. Kiklewicz A., *Reguły konwersacji H.P. Grice’a: pragmatyka czy semantyka?*, „Linguistica Copernicana” 2011, nr 2 (6), s. 28–33.

¹⁸ Przypominam, że podziału gatunkowego fantastyki można dokonać na podstawie trzech kryteriów: „I – stopień braku możliwości stwierdzenia zgodności między światem przedstawionym utworu (lub częścią tego świata) a obowiązującą, ogólnie uznaną za prawdziwą, wizją świata rzeczywistego;

II – fakt zachowania lub nie w całym utworze tzw. immanentnej konsekwencji przedmiotowej, czyli po prostu ontologicznej jednolitości świata przedstawionego (zachowywanie raz w nim przyjętych praw istnienia rzeczywistości i praw rządzących ludzkim życiem);

III – fakt skonstruowania rzeczywistości utworu tak, aby panująca w niej przyczynowość konsekwentnie była zgodna lub niezgodna (wypadek utopii negatywnej) z wymogami moralności” (cyt. Kajtoch W., *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź*, [w:] J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Wrocław 2025, s. 50). Pierwsze dwa kryteria służą do wyodrębnienia literatury fantastycznej spośród innej.

¹⁹ A już absolutnie nie ma mowy o zgodności lub niezgodności stanu przedstawianego z obiektywnym – lub choćby realnym – stanem rzeczy, bo o świecie mamy pewną tylko tę wiedzę, której realnie i bezpośrednio dostarczyły nam zmysły (a przynajmniej nam się tak wydaje) – więc mowa tu jest raczej o obrazie rzeczywistości adekwatnym, a nie obiektywnie prawdziwym.

Krótki przegląd nowatorskich językowo markerów fantastyczności

Językowo nowatorskie markery najpełniej spełniają swoje zadanie, gdy składają się na choćby częściowy system podobny do swoistego dla języka naturalnego, rzeczywistego systemu, dzięki któremu możemy w procesie semiozy „opanoować”, „ogarnąć” rzeczywistość, w której istniejemy. System poznawczy świadomie wykreowanego języka tekstów fantastyki naukowej składa się jednak z elementów denotujących nie tyle rzeczywistość realnego świata, co rzeczywistość wymyśloną i (w przeciwieństwie do rzeczywistości dzieła realistycznego) eksponującą to, że jest wymyślona, fantastyczna, choć prawdopodobna. Cały obraz świata, stworzony w znacznej mierze siłą sztucznie wykreowanych „fantastykonośnych” elementów językowych (choć nie tylko ich), użytych do tworzenia tekstu dzieła fantastyczno-naukowego, jest więc obrazem sztucznie wykreowanego świata fantastycznego²⁰. Ten sztuczny język tekstu fantastycznego dzieła ogarnia ów sztuczny świat tymi wszystkimi sposobami, jakimi ze światem realnym radzi sobie język naturalny²¹. Markery, o których tu mowa, najczęściej nieusprawiedliwione żadną pozaliteracką

²⁰ Z mojego wywodu wynika więc – mam nadzieję – ten wniosek, że w przypadku braku markerów fantastyczności świat przedstawiony dzieła jest realistyczny, a w przypadku, kiedy są – jest fantastyczny. Liczba i rodzaj tych markerów bywają różne, więc świat dzieła może być bardziej lub mniej fantastyczny/realistyczny – prawie całkowicie albo tylko trochę. Niemożliwe jest też dzieło z tylko fantastycznym / realistycznym światem. Gdyby dzieło mogło być tylko realistyczne – nie byłoby literatura piękna, lecz naukowym artykułem, natomiast dzieło tylko fantastyczne nie byłoby zrozumiałe.

²¹ Dokładniej – sztuczny język tekstu dzieła kreuje sztuczny świat rzeczywistości dzieła, ale sprawia wrażenie, jakby go poznawał i oswajał, bo na tym polegają „czynności poznawcze” naturalnego ludzkiego języka. Ów język fantastycznego tekstu tym lepiej język naturalny naśladuje, im bardziej jego system leksykalny swoją strukturą przypomina strukturę słownika realnego języka, zdolnego do semiozy (a zatem budowania i porządkowania znaczeń). Natomiast podobieństwa gramatyczne np. polszczyzny, w której napisano dzieło (która zatem stworzyła jego tekst), i polszczyzny realnej są rzeczą oczywistą. Modyfikacje zasadniczo można przeprowadzać tylko na terenie słownictwa. Polszczyzna gramatycznie zmodyfikowana byłaby raczej niezrozumiała. Zresztą te modyfikacje słownictwa nie mogą być zbyt rozległe. Polscy badacze języka SF podkreślają, że neologizmy są liczne i konieczne dla tego gatunku: „Fantastyka naukowa bez neologizmów obejść się nie może” (cyt. Tambor J., *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*, Katowice 1990, s. 21), „dominującą pozycję w dziedzinie środków językowych służących do kreowania fantastycznych składników świata w science fiction zajmuje neologizm” (Handke R., *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1969, s. 83), ale napotkałem też opinię: „In spite of the foregoing outline, there are not as many new things in the science fiction universe as might be intuitively thought. There are maybe half a dozen new inventions (and hence new words to refer to them) in the ‘hardest’ of ‘hard’ science fiction novels. Even episodes of that most neologising series, Star Trek (in all four TV incarnations), rate at most a couple of neologisms per programme. I am discounting, here, neologisms such as warp-drive, warp-core, transporter, photon torpedo, Klingon, and the like as being so familiar to even the most casual Star Trek reader that they cannot really count as ‘new’ neologisms, having become a generally recognised part of the wider culture. Clearly, the perception that science fiction is full of new coinages must be because it is a feature that marks it out from other genres. So it is not that science fiction is packed full of neologisms, but it is the case that it has more than are encountered in mainstream literature” (Stockwell P., *The Poetics of Science Fiction*, Manuscript copy, Longman 2000, s. 107–108); „Indeed, neologism is the feature that most often appears in parodies of the genre, reflecting and ridiculing the perception of the miraculous technology that has powers in proportion to the complexity and obscurity of its name” (tamże, s. 106). Różnica w opiniach może sugerować, że albo możliwości języka polskiego w tworzeniu neologizmów są większe niż języka angielskiego, albo że różne podgatunki SF wymagają różnej „intensywności neologizmotwórczej”, albo że badacze polscy nie rozdzieliли materiału językowego pochodzącego z Lemowskich parodii SF od materiału tekstów SF pisanej na serio. Przekonanie o obecności neologizmów jako cesze gatunkowej SF jest zaś wspólne dla trzech cytowanych wyżej badaczy. Wydaje się natomiast, że dla prowizorycznego rozstrzygnięcia problemu różnej zdolności angielszczyzny i polszczyzny do tworzenia neologizmów SF dodatkowo można byłoby się zapoznać ze stosownymi pracami badającymi problem na przykładzie innego języka słowiańskiego (np. Стасива Г. Д. *Русский научно-фантастический дискурс XX в. как лингвистический конструкт. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Сочи 2009; Белоусова Е. А., *Окказиональное слово в произведениях современной научной фантастики. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Майкоп 2002 – tam też bibliografie).

potrzebą komunikacyjną, powinny ukonstytuować taki quasi „system językowy”, który jak najsprawniej „udaje” system realny.

Jak język „poznaje świat”? Z chwilą pojawienia się nowego obiektu w polu widzenia użytkowników – prędzej czy później pojawia się nieoficjalna lub oficjalna (a najczęściej obie równocześnie) jego nazwa własna, na podstawie której tworzone są skróty i inne derywaty. To droga pierwsza i niezbyt długa.

Proces bardziej złożony ma miejsce w przypadku pojawienia się w widzianym przez nas świecie nowej klasy obiektów. Z reguły najpierw zapożyczamy jej nazwę z języka obcego (np. angielski *kompiuter*), od razu umieszczając ją w słowniku w ramach określonego pola semantycznego/pojęciowego i łańcucha hiponimiczno-hiperonimicznego (*kompiuter* to rodzaj *maszyny liczącej*). Następnie określenie polszczy się (*komputer*) i zaczyna odmieniać, a także podlegać derywacji (*komputerek*), a w tych ramach tworzone są także jego socjolektalne synonimy (*komputer* – *komp*). Bywa jednak, że korzystamy z już ustalonego zasobu form językowych, tworząc neosemantyzmy (np. wyraz *kasa* kiedyś określał miejsce załatwiania spraw pieniężnych, potem urządzenie, a w końcu w potocznej polszczyźnie stał się synonimem *gotówki*) i wtedy od razu to określenie ujawnia pełnię możliwości.

Trzecim sposobem reakcji na nowość jest powołanie do życia nowego wyrazu zwanego neologizmem, utworzonego od tych już w polszczyźnie funkcjonujących (np. od wyrazów *kierować*, *kierunek* utworzono, kiedy pojawiła się potrzeba, słowa *kierownik*, *kierowniczy* (jako przymiotnik lub rzeczownik osobowy), potem *kierowca*).

Na zakończenie skrótowego przeglądu tych podstawowych wiadomości z gramatyki wspomnę, że wspomniane procesy poszerzania możliwości znaczeniowych słownictwa zachodzą:

- 1) w sytuacji, kiedy następują rzeczywiste zmiany w realnym świecie;
- 2) kiedy pojawiają się nowe (lub zmieniają stare) grupy społeczne i pragną nazywać świat po swojemu;
- 3) kiedy powstaje potrzeba związana ze świadomą ludzką działalnością w rodzaju politycznej, handlowej, literackiej.

Ludzie językowo kreują rzeczywistość w ramach poszukiwania indywidualnego stylu, dla zabawy, dla osiągnięcia propagandowych lub innych realnych korzyści (np. sugestywnie kłamiąc) – albo uprawiając sztukę i literaturę, zwłaszcza fantastyczną.

Przed wszystkim więc powinniśmy spotkać w tekstach nas interesujących wszystkie konieczne rodzaje specjalnie dla potrzeb utworu wymyślonych pseudonazw własnych, przykładowo takich jak:

- pseudoantroponimy (*Geanin*, *Atlantydzi*²², *Areanthropos*, *Dar Wiatr*, *Niza Krit*²³);
- pseudotoponimy (*Meoria*);
- pseudochremonimy – nazwy instytucji (*Instytut Planowania Przyszłości*, *Święto Obalenia Granic*, *Pałac Mechaneurystyki*, *Międzynarodowe Biuro Regulacji Klimatów*, *Najwyższa Rada Naukowa*, *Instytut Areologii*, *Instytut Astronautyki Ogólnej i Doświadczalnej*, *Instytut Mechaneurystyki Ogólnej w Meorii*) szczególnie pomocne w budowaniu wizji porządku społecznego;

²² Utworzono od *Pakt Północnoatlantycki*, ale można ten wyraz traktować jako onimiczny neosemantyzm, bo przecież zasadniczo była to nazwa mieszkańców mitycznej Atlantydy. Inna wersja – *Atlanci*.

²³ Dwa ostatnie przykłady z *Mgławicy Andromedy* Iwana Jefremowa. W swojej poważnej twórczości Lem rzadko tworzył fantastyczne imiona i nazwiska. Niekiedy w roli fantastycznej mogą wystąpić antroponimy autentyczne, lecz nieznanne czytelnikowi, jak w *Przenicowanym świecie* Arkadija i Borisa Strugackich imiona i nazwiska albańskie (*porucznik Czaczu*).

- pseudochrematonimy – nazwy urządzeń technicznych (*Kosmokrator*, *Biały Meteor*, *Turing* – jako nazwa własna komputera);
- pseudoergonimy („*O śmiejącym się Turingu*”, „*Symfonia pożegnalna*”, „*Romans z automatem*”), których obecność pozwala stworzyć iluzję fantastycznego istnienia danej kultury.

Sztucznych zapożyczeń we wczesnych utworach Lema nie udało się znaleźć, zwłaszcza że określam tu jako „sztuczne” nie tyle prawdziwe zapożyczenia z języków obcych, co pseudozapożyczenia z innych fantastycznych światów literackich – w rodzaju leksemu robot, który został obmyślony przez Karela Čapka dla potrzeb dramatu *R.U.R.* (1920)²⁴, a przede wszystkim nie znalazłem wszystkich owych quasi-naukowych „terminów technobabble” w rodzaju *hiperprzestrzeń*, *nadprzestrzeń* i *podprzestrzeń* będących kalkami angielskich *hyperspace* i *subspace*. Niewykluczone jednak, że uważna kwerenda w tekstach radzieckiej SF została by uwieczniona powodzeniem²⁵. Natomiast zdarzają się w badanym materiale realne cytaty z języków obcych, np. angielskiego, które wzmacniają wymowę powieści²⁶.

Ponadto język tekstu wczesnych fantastycznonaukowych powieści Lema powinien po części zawierać słowa realnie, w języku naturalnym nieistniejące, lecz zrozumiałe (wykreowane neologizmy), które składają się na fantastyczny pseudo-słownik – przy tym taki, który „udawałby” słownik rzeczywisty w jego całokształcie. Nie chodzi tu jednak o sytuację, kiedy zestaw wymyślonych słów tworzy w miarę kompletny język sztuczny (np. elficki czy klingoński), bo taka sytuacja raczej nie występuje ani w starszej polskiej SF, ani w którejkolwiek z wczesnych powieści Lema. Chodzi mi raczej o pozory, o zaznaczenie kreacją leksykalną, że fantastyczny pseudojęzyk dzieła, gdyby jego tworzenie kontynuowano i powstałoby – mógłby pełnić funkcje poznawcze analogiczne do takich funkcji języka naturalnego, to znaczy w procesie semiozy „obejmować”, „opanowywać” fantastyczną rzeczywistość.

Język tekstów wczesnych utworów Lema charakteryzuje się takim słownictwem, które rzeczywiście sugeruje, że mogłoby ono rozwinąć się do rozmiarów

²⁴ Należy dodać, że z fantastykotwórczym pseudozapożyczeniem mielibyśmy do czynienia, zanim słowo robot upowszechniło się w języku czeskim, a potem pojawiło się już w licznych językach europejskich – stało się więc w nich zapożyczeniem rzeczywistym.

²⁵ Można wspomnieć tutaj o innym wykorzystaniu zapożyczeń z realnego języka, które w „alternatywnej historii” Zygmunta Miłoszewskiego zauważyła Małgorzata Kita. Polska tu przedstawiona znalazła się w układzie geopolitycznym, w którym dominującą rolę odgrywa Francja i w konsekwencji nastąpiła frankofonizacja języka polskiego. Bohater, nieznający francuskiego i „równoległej” historii kraju, ma kłopoty ze zrozumieniem wypowiedzi, z powodu słów typu: *wszebiście*, *iper git*, *anawa*, *krepa*, *kreperia*, *korbiarz*, *korba*, *derier*, *szatynka* (od „châtier”, czyli „karać”). Patrz Kita M., *Rzeczywistość stworzona słowami. Galicyzmy jako element «języka alternatywnego»* w Jak zawsze Zygmunta Miłoszewskiego, [w:] B. Ciesek-Słizowska, B. Duda, E. Ficek, K. Sujkowska-Sobisz (red.), *Reprezentacje świata w dyskursach (modele, obrazy, wizje)*, Katowice 2019, s. 309–315. Taka modyfikacja języka powieści czyni jej fantastyczną wizję bardzo przekonującą.

²⁶ Patrz fragment *Obłoku Magellana* opisujący „wizytę” astronautów na wymarłym „księżycu Atlantydwów”: „Teraz, gdy znowu nabraliśmy wysokości, dostrzegłem litery biegnące płasko przez całą szerokość łądowiska. Tworzyły słowa: FOR ARMY JETS ONLY [...] Jeszcze jeden wytrysk płomieni z dziobu i sunąca nam naprzeciw wypukła, srebrna ściana zmniejszyła pęd tak dalece, że smużące pasma rozpadły się w litery. Odczytałem: A. I. S. O. 6. Ametę po raz ostatni włączył decelatory. Poprzez bijący z dzioba błąd płomieni widać było przebiegające litery: U-N-I-T-E-D S-T-A-T-E-S. W oknie mignęło wysięgowe ramię kratowe i ukazały się dalsze słowa: I-N-T-E-R-S-T-E-L-L-A-R F-O-R-C-E. Przepłynęła pusta część burty, tak powoli i blisko, że wyraźnie znaczyły się podłużne zgrubienia w miejscach spojeń. Potem przesunęła się wielka pięcioramienna gwiazda i znowu litery: A. I. S. O. 6 UNITED. Napis powtarzał się. Zrobiliśmy pełne okrążenie. – Co znaczą te słowa? – spytałem Ametę. – Nie wiem – odpowiedział, nie odwracając głowy” (Cyt. Lem S., *Obłok Magellana*, Kraków 1970, s. 318–319). Odpowiedź Amety czyni z angielskiego język martwy, a językowy cytat – pseudocytałem. Realny czytelnik z łatwością ustaliłby znaczenie napisów. W rzeczywistości fantastycznej Obłoku... kultury amerykańskiej od wieków już nie ma.

leksykonu takiego sztucznego języka, osiągnąć jego możliwości, a wtedy ten język stałby się prawdziwym pseudojęzykiem zdolnym stworzyć obraz fantastycznej pseudorzeczywistości.

Po pierwsze, Lemowski fantastyczny leksykon nie tylko zawiera wymyślone leksemy proste, konwencjonalnie oznaczające klasy elementów rzeczywistości (w tym wypadku także wymyślonej, sztucznej), lecz także leksemy będące wynikiem regularnej derywacji tychże leksemów. W rezultacie pojawiają się całe grupy wyrazów pokrewnych w rodzaju: *trion* – *trionowy*, *trionownia*, wyrażenia złożone (*emisja trionowa*, *ekran trionowy*, *fantom trionowy*), a nawet frazeologizm (*mieć [coś] trionem*).

Po drugie, w ramach gospodarowania morfemami polskimi lub zapożyczonymi tenże leksykon poszerza się o grupy słotwórczych złożzeń typu: *gwiazdotrysk*, *gwiazdospad*, *gwiazdokrążca*.

Tak rozumiane słotwórstwo prowadzi do powstawania całych rozległych rodzin wyrazowych w rodzaju:

- *astrator*, *astrogacja*, *astrogator*, *Astrogatorzy*, *astrokar*, *astrokompas*, *astron*, *astronauta*, *astronautyczna stacja pośrednia*, *astronautyczny*, *astronautyka*, *astrozoolog*, *astrozoologiczny*, *astrozoologia*;
- *telefor*, *teleran*, *telewizyta*;
- *mechaneurysta*, *mechaneurystyka*, *mechanoautomat*;
- *wideo*, *wideomiraż*, *wideoplastyk*, *wideoplastyka*, *miraż wideoplastyczny*, *panorama wideoplastyczna*, *sala wideoplastyki*;
- kosmodroma*, *kosmodromia*, *kosmodromia galaktyczna*, *kosmodromista*.

Są to rodziny albo całkowicie wymyślone, albo mieszające określenia rzeczywiste z wymyślonymi. Zabawnym przykładem tych drugich jest grupa nazw urządzeń do rozpędzania cząstek elementarnych: *cyklotron*, *algotron*, *synchrotron*, *bewatron*, *kawitron*, *ralitron*, *mikrotron*, *rhumbatron*. Część nazw jest autentyczna, część fikcyjna, a do tego obok neologizmów występują neosemantyzmy²⁷.

Na bazie wymyślonych wyrazowych rodzin fantastycznego pseudosłownika tworzą się rozległe pola wyrazowe, pojęciowe i tematyczne (zupełnie tak, jak się to dzieje w leksykonach języków realnych), które wyznaczają fragmenty rzeczywistości wymyślonej – pozornie ją określając, a tak naprawdę kreując, czy też częściowo kreując. Innymi słowy – różnorodne neologizmy i neosemantyzmy generują pola wyznaczające granice i podziały wymyślonej, fantastycznej rzeczywistości na tychże zasadach, na jakich realne pola słownikowe obsługują światy rzeczywiste, a raczej obrazy tych światów istniejące w głowach użytkowników danego języka i komunikatach (tekstach) w tym języku sformułowanych

Czasem też pola wykreowane uzupełniają te realne. Na przykład Lem zainteresował się tworzywami sztucznymi. Około 1953 roku realne pole wyrazowe obejmowało nieliczne nazwy, np.: *bakelit*, *celuloid*, *galalit*, *ebonit*, *sztuczny jedwab* (wraz z utworzonymi od nich derywatami) – Lem poszerzył je, powołując do życia jeszcze *bersil*, *kameks*, *lucyt*, *synklit*. Ponieważ pasjonował się elektroniką, rozbudował wątle wtedy (np. *maszyna licząca*, *sumator*, *komputer*, *arytmometr* + derywaty) pole maszyn liczących, i to za pomocą licznych wymyślonych nazw własnych i pospolitych. Uzyskał potężne tematyczne pole, dzięki nagromadzeniu nazw i określeń w rodzaju: *czołowa tarcza Mózgu*, *Mózg Elektronowy*, *Główny Mózg*, *myślący me-*

²⁷ Patrz: Kajtoch W., *Słownik retrofantastyki* 6, „Sfinks” zima 2022, nr 67, s. 132; *Słownik retrofantastyki* 5, „Sfinks” zima 2021, nr 66, s. 130 i 142.

chanizm, pamięć mechaniczna, centralny mózg elektryczny, miedzianomózgi potwór, podręczny mózg elektronowy, elektromózg, Turing, Wielki Generalny Automat Turinga, Wielki Generalny Turing, próżniowa machina licząca, gyromat, kieszonkowy analizator, matematyczny analizator, mikroanalizator chemiczny, podręczny analizator, podręczny elektroanalizator, przyboczny analizator, automat-analizator, umieszczonych w różnych kontekstach i derywowanych (np. aby uzyskać inne części mowy). Na uwagę zasługuje pojawienie się w ramach tego pola form synonimicznych typu *mózg elektryczny, mózg elektronowy, elektromózg*, dzięki czemu bardziej udatnie udawało ono pole realnego leksykonu.

Innym rozbudowanym słownikowym polem jest w języku pierwszych powieści Lema tematyczne pole automatyki (*automat, automat-analizator, automat budowlany, automat dozoru, automat grzejny, automat katalogujący, automat matematyczny, automat obsługujący, automat pilotujący, automat pogotowia technicznego, automat sterujący, automat tłumaczący, automatyczny magazyn, mechanoautomat, nastawnia automatów sterujących, pilot-automat, Wielki Generalny Automat Turinga*, oraz parę określeń robotów: *pilot-robot, robot sterujący*).

Na szczególną uwagę zasługują metody tworzenia takich pól. Niekiedy bywają dość proste, jak np. w przypadku „pola rzeczy sztucznych”, powstałego przez opatrzenie różnorodnych przedmiotów czy zjawisk określeniem przyznającym im cechę sztuczności: *sztuczna grawitacja, sztuczne serce, sztuczne słońce, sztuczny klimat, sztuczny księżyc, sztuczny satelita*, przy tym dodatkowo w świecie *Obłoku Magellana* „powstały” obiekty bardziej rozbudowane, jak *sztuczny księżyc Atlantydów, Czwarty Sztuczny Satelita, prymitywny sztuczny księżyc*.

Najciekawsze jednak rezultaty dało w pierwszych powieściach Lema tworzenie kolejnych pól fantastycznego leksykonu poprzez interferencję pól charakterystycznych dla różnych dziedzin rzeczywistości – realnej i fantastycznej.

Na przykład połączenie leksyki obsługującej realną dziedzinę żeglugi morskiej z leksyką, która miałyby obsługiwać jeszcze hipotetyczną sferę lotów kosmicznych, pozwoliło wykreować sfery powieściowej rzeczywistości wyznaczane przez leksemy i określenia: *drugi astrogator, gródź* (na statku kosmicznym), *gródź atomowa, gródź szczelna, kajuta* (na statku kosmicznym), *kapitan* (okrętów kosmicznych), *kapitan dalekiej żeglugi, kapitan dalekiej żeglugi gwiazdowej, kapitan gwiazdowy, komora kotłowa* (rakiety), *kwarcowe banie, w których wrzał niegdyś płynny metal, muzeum okrętów kosmicznych, okręt gwiazdowy, okręt gwiezdny, okręt nadprogowy, okręt pozaukładowy, płyty pancerne okrętu* (kosmicznego), *pokład* (statku kosmicznego), *pokład gwiazdowy, pokład spacerowy, statek gwiazdowy, sternik* (na statku kosmicznym), *sterownia* (statku kosmicznego), *stocznia okrętów pozaukładowych, wachtowy* (funkcja astronauty), *wrak siarkowy, żegluga gwiazdowa, żegluga międzyplanetarna*;

– połączenie pola lotów kosmicznych i pojęć z dziedziny artylerii dało: *pocisk, pocisk bezludny, pocisk bezpośredni, pocisk gwiazdowy, pocisk jednoosobowy, pocisk osobowy, pocisk OSS, pocisk promienisty, pocisk zwiadowczy, pęk pocisków*;

– połączenie lotów kosmicznych i kolejnictwa: *pociąg rakietowy, pociąg stratosferyczny, peron satelitów, tor, na który wchodzi rakiet, dworzec rakietowy*.

Bywają te kontaminacje pól bardzo rozbudowane, ale mogą być też i zredukowane wręcz do jednego wyrażenia, jak w przypadku *wybiegu dla rakiet*.

Pola pojęciowe/tematyczne zaczerpnięte ze słownika służącego myślowemu opanowaniu realnej rzeczywistości i stanowiące kreację – współistniejące i na przestrzeni tekstu wymieszane, ostatecznie tworzą tekstowe obrazy rzeczywisto-

ści niewiele mającej wspólnego ze światem realnym. Na razie jednak nie usiłowałem szczegółowo ich zbadać. Wystarczała mi świadomość, że na przykład w czasach pisania *Człowieka z Marsa*, *Astronautów* i *Obłoku Magellana* obraz powieściowego świata, w którym istniała powszechna komputeryzacja, mocno różnił się od obrazu świata realnego, w którym jej nie było.

Aby podobieństwo słownictwa wykreowanego leksykonu fantastycznego do słownictwa leksykonu używanego w komunikowaniu o rzeczywistości realnej było kompletne, musi w ramach tego pierwszego pojawić się, choćby szcątkowo, słownictwo socjolektalne. Lem w *Obłoku Magellana* tylko próbował je wprowadzać. Mamy więc leksemy z profesjolektu pilotów kosmicznych: *kasza* (deszcz meteorytów) i *towarówka* (rakieta towarowa) oraz młodzieżowy derywat wsteczny *wideo* (od *wideomiraż*). Podobnie rzadko pojawiają się skrótownice *Instytut Planowania Przyszłości* / *IPP*, *Ośrodek Szybkości Świetlnych/OSS* lub ich formy skrótowe czy „potoczne” odpowiadające nazwom oficjalnym, co daje pary synonimiczne w rodzaju: *Rada Astrogatorów* / *Astrogatorzy*, *Centralna Nastawnia Mózgu Elektronicznego* / *Centralna Nastawnia*, czy wspomniana *rakieta towarowa* / *towarówka*.

Im bardziej fantastyczne, kreowane słownictwo powieści pod względem swojej struktury przypomina słownik języka określającego świat uznany za realny (tj. ten, który dzięki naszemu językowi naturalnemu mamy „w głowie”), tym większe jest prawdopodobieństwo wiarygodności wizji tego, co fantastyczne. Powinniśmy więc mieć możliwość tworzenia łańcuchów hiponimiczno-hiperonimicznych z kreowanego rzeczywistość fantastyczną słownictwa (i mamy: porównaj np. *pocisk*, *pocisk bezludny*, *pocisk osobowy*, *pocisk jednoosobowy*, *pocisk bezpośredni*, *pocisk gwiazdowy*, *pocisk OSS*, *pocisk promienisty*, *pocisk zwiadowczy*), grup synonimicznych (*okręt gwiazdowy*, *okręt gwiazdny*, *statek gwiazdowy*, *okręt pozaukładowy*) i par antonimicznych (*pocisk osobowy*, *pocisk bezludny*). Pod tym względem daleko jednak wykreowanemu słownictwu fantastycznemu do możliwości słownictwa danego języka naturalnego.

Oczywiście należy też pamiętać, że język naturalny to – najprościej rzecz ujmując – system znaków (słownik) i reguł ich użycia (gramatyka, a zwłaszcza fleksja i składnia). W dziele naśladowania w fantastyce języków naturalnych, w charakterze „wisienki na torcie” pożądane też byłyby próby tworzenia fantastycznej gramatyki. Jednak – jak już wspomniałem – nie odnotowałem ich w tekstach pierwszych trzech powieści Lema.

Sumując: Lem oczywiście pisał po polsku i przede wszystkim używał standardowej polszczyzny swoich czasów. Ale w tekstach jego wczesnych dzieł można natopkać sporo leksykalnych innowacji, które – patrząc z ogólnojęzykowej perspektywy – trzeba zakwalifikować najwyżej do grupy okazjonalizmów – a czas pokaże, czy także argotyzmów, część z których ostatecznie utrwali się na tyle, aby wejść do słowników języka polskiego²⁸. Z pragmatyczno-genologicznego punktu widze-

²⁸ Tak np. jak się to zdarzyło słowu *astronauta*, które to zapożyczenie (z angielskiego i francuskiego) – jeśli wierzyć Wielkiemu Słownikowi Języka Polskiego IJP PAN – trafiło w 1928 roku na łamy 23 numeru pisma „*Stadion*”. Tygodnik poświęcony sprawom sportu i przysposobienia wojskowego” – i w ciągu kolejnych dziesięcioleci najprawdopodobniej m.in. dzięki *Astronautom* Lema – „zrobiło karierę”.

nia zakwalifikowałem te innowacje do grupy „nowatorskich językowo markerów fantastyczności”, a powszechnie uważa się ich obecność za istotny element stylu gatunkowego SF. Nie przypominam sobie jednak, żeby ktoś zwrócił uwagę na to, że słownictwo składające się z owych markerów, z chwilą, gdy się w tekście dzieła rozwinię, zaczyna tworzyć taki mały leksykon służący do opisu tego, co w dziele jest fantastycznonaukowe. Im bardziej przypomina on swoją strukturą rzeczywisty leksykon języka naturalnego – tym bardziej przekonujący staje się świat fantastyczny dzieła.

Krótki przegląd markerów fantastyczności tworzonych językiem nienowatorskim, a standardowym (przeźroczystych językowo).

O ile swoiste, nowatorskie językowo markery nie tylko wyznaczają fantastyczność, ale ją też uprawdopodobniają, to te językowo przeźroczyste obsługują żywioł fantastyczności wręcz demonstracyjnej i narzucającej się. Stąd – jak sądzę – w dużej mierze zakłócają immanentną konsekwencję przedmiotową (IKP) świata utworu.

Dużo zależy zwłaszcza od przedstawianej postawy narratora czy bohaterów. Jeśli reagują oni na fantastyczny fenomen bez oznak zdziwienia, IKP nie jest zakłócona, a fantastyczny element staje się „normalnym” elementem fantastycznego świata i jest to sytuacja typowa dla konwencji SF. Jeśli natomiast bohater reaguje na fenomen wręcz metafizycznym przerażeniem, zupełnie nie umie fenomenu i stworzonej z jego pomocą sytuacji sobie wytłumaczyć, bo w jego wizji świata powstaje – jak pisał Stanisław Lem w „Fantastyce i futurologii”: „okropna dziura, z której widmo się wynurza”²⁹ – wtedy mamy do czynienia z zakłóceniem czy też brakiem IKP.

Stąd też zyskujemy możliwość podziału markerów fantastyczności wprowadzanych bez leksykalnego nowatorstwa na znacząco różniące się grupy.

A. Motywów niewywołujących zdziwienia bohatera/narratora, choć dziwnych dla czytelników, a więc fantastycznych motywów (fenomenów) obecnych w świecie przedstawionym utworu, w tym:

- Tych fenomenów, o których odbiorca wie, że realnie nie istnieją, albo w ich istnienie powątpiewa, jak np. *uniwersytet położony u stóp Apeninu Księżycowego*; *energetyczne równanie żywej komórki*; *strój, odmieniający kolor i deseń w zależności od temperatury*; *aparat/aparatura do przemiany energii atomowej* (przed 1945 rokiem); *cywilizacja pozaziemska*³⁰.

- Motywów, których realne odpowiedniki wprawdzie istnieją, lecz prawdopodobnie są słabo czytelnikowi znane: *atmosfera Marsa*; *całkowite i niepojętne odwrócenie pojęć*³¹.

- Motywów, których odpowiedniki w realnym świecie są rzadkie, lecz w rzeczywistości utworu występują jako częste i pospolite: *elektrownia atomowa*; *telefon* (w Polsce roku 1953); *zamek błyskawiczny* (w Polsce do końca lat pięćdziesiątych) itd.

- Motywów, których odpowiedniki w realnym świecie są częste i pospolite, a w rzeczywistości utworu występują jako niezwykle rzadkie: *papieros* (jako rzad-

²⁹ Cyt. Lem S., *Fantastyka i futurologia*, t. 1, Kraków 1973, s. 87.

³⁰ Z oczywistych względów podaję tylko nieliczne przykłady, których liczny zbiór znajduje się w *Słowniku retrofantastyki*.

³¹ Szerszy kontekst z tekstu *Astronautów*: „u podstawy opisu leżało to samo całkowite i niepojęte odwrócenie pojęć: autorzy «raportu» usilnie poszukiwali twórców ziemskiej cywilizacji technicznej, nawet nie domyślając się ich w ludziach”.

kość), *papuzica* (jako choroba nieznana), *pieniądz* (jako coś już nieistniejącego), *wirus* (jako typ organizmu już wytępiony).

B. Motywów dziwnych dla zakładanych czytelników, ale też niewytłumaczalnych i wręcz szokujących dla narratora/bohatera o nich opowiadającego. W związku z tym można je podzielić na podgrupy wedle stopnia ich nieprawdopodobieństwa dla bohatera i pobudzania go do określonych zachowań, a zatem na grupy:

– Motywów mających w powieściowym świecie niepewny status – bohater może mieć jedynie niepewne hipotezy na ich temat (tu zwłaszcza wszystkie wytłumaczenia poprzedzone wyrażeniem epistemicznym „być może”, np. *Ja sądzę, że to jest rodzaj telewizora do porozumiewania się być może z Marsem, kolega Lindsay: że to jest odbiornik jakiegoś nieznanego lub zmodyfikowanego rodzaju energii. Przy czym nie jest wykluczone [...] że jest to coś trzeciego, całkiem różnego w istocie od naszych przypuszczeń*, ale także określenia nie poprzedzone tym wyrażeniem, jak na przykład: *galaretowata świecąca masa na kształt mózgu*³²; *okaz fauny, a może i flory*³³).

– Motywów, możliwych do opisu, ale dokonywanego bez zrozumienia ich istoty – przykładowo bohater jest w stanie opisać kształt, ale nie zna funkcji fenomenu, albo zna funkcję lecz nie jest w stanie w pełni opisać kształtu. Np.: *tajemnicza czarna gruszka*³⁴; *coś wielkiego i czarnego*³⁵; *wyrostek, coś w rodzaju czarnego, lśniącego, tępo zakończonego kabla ołowianego*³⁶; *jakiś szklany kontur*³⁷. Tego typu motywy są szczególnie częste w *Człowieku z Marsa*, którego status genologiczny jest niepewny – znajduje się „w pół drogi” między fantastyką grozy a science fiction, jak na przykład *The Colour Out of Space* (*Kolor z przestworzy*) H.P. Lovecrafta.

– Motywów w świecie utworu i w realnym świecie czytelnika pospolitych i oczywistych, ale opisywanych w sposób paradoksalny, lekceważący poznawcze stereotypy czy aksjomaty, by uzyskać efekt opisu niezgodnego z ludzkim punktem widzenia. Np.: *worek rozcięty z przodu, z rurami na ręce i nogi*³⁸; *palenie albo pożeranie jakiejś padliny, oblanej jej trupim sosem i zagotowanej w brudnej wodzie*³⁹; *długie krople*⁴⁰.

³² „Jakiś stwór z szalonego snu, metalowy stożek z galaretowatą świecąca masą na kształt mózgu?” (o Areanthropie z *Człowieka z Marsa*).

³³ Szerszy kontekst: Stworzenie, o którym nie wiadomo, czy jest zwierzęciem, czy rośliną: „Oto okaz fauny, a może i flory marsowej [...] Kąsa to dość nieprzyjemnie, ale można znieść”.

³⁴ Jest to „pojemnik na część żywą Areanthroposa”. Szerszy opis: „Na długim stole stało kilka aparatów, a tajemnicza czarna gruszka [...] połączona była, jak zauważyłem, z czułym galvanometrem. On wydziela słabe prądy jak pobudzona, żywa plazma [...]. Prądy podobne do tych, jakie daje pobudzony mózg ludzki [...] gruszka posiada na dole dwadzieścia siedem cienkich drucików, jakby kabli, które łączą się z odpowiednimi gniaздkami rozetki w maszynie. Badałem poszczególne odprowadzenia prądu z tych kabelków i, szczególnie rzecz, niektóre reagują tylko na światło”.

³⁵ To jest „konstrukcja budowana przez Areanthropa”. Szerszy opis: „koło Marsjanina stał Fink w piżamie, [...] i zdawał się pomagać Areanthropowi w umocowaniu stalowej taśmy do czegoś wielkiego i czarnego, co leżało za podestem”.

³⁶ Część ciała Areanthroposa lub narzędzie przez niego używane: „część drzwi zniknęła zupełnie i ukazał się w powstałym otworze wyrostek, coś w rodzaju czarnego, lśniącego, tępo zakończonego kabla ołowianego”.

³⁷ Jedno z niezrozumiałych zjawisk fizycznych opisanych w utworze: „Był to czarny metalowy stożek zakończony mackami, który opadał powoli, ruchem wirującym, jak liść z drzewa. Opadł, czarny i mały, przy maszynach i wpełzł pod nie. Po chwili wynurzył się, podniósł macki, jakiś szklany kontur zdawał się pęcznieć wokół niego”.

³⁸ Ludzkie ubranie, być może tak widziane przez Marsjanina. Kontekst: „jeśli rozumie pojęcie śmieśności, to zapewne by go rozśmieszyły te zawijane, pokrajane, pofastrygowane i zszyte w jeden worek rozcięty z przodu, z rurami na ręce i nogi, nasze ubrania”.

³⁹ Hipotetyczne postrzeganie przez Marsjanina gotowania i jedzenia przez człowieka.

⁴⁰ Użyte przez mieszkańców Wenus określenie ludzi zamieszkujących Ziemię. Cytat: „Niepojęte było jednak to, że w ogólnym opisie dostrzeżonych zjawisk [istoty z Wenus] traktowały ludzi jako coś najmniej ważnego i zdawały się nie przypisywać im roli budowniczych i konstruktorów cywilizacji ziemskiej. «Raport» nazywał ludzi «długimi kroplami» [...] i uważał ich za cząstki jakiejś większej, jednorodnej masy, od której tylko chwilowo wyosobnili się w postaci owych «krople»” (cytat z Astronautów).

– Motywów, które wydają się bohaterowi niemożliwe do opisanie: *skomplikowana machina, zbudowana, nawiasem mówiąc, w sposób tak zdumiewający, po prostu nieludzki; widzenie bez światła*⁴¹.

– Motywów, które wydają się bohaterom i odbiorcom utworu z zasady niemożliwe, bo były realnie (a może i nadal są) nie do pomyślenia w czasach pisania utworu: *dyfuzja ciała przez płytę stalową bez podwyższenia ciśnienia i temperatury*⁴²; *substancja pozornie metaliczna obdarzona pobudliwością*⁴³; *trzy macki*⁴⁴; *maszyna bez części ruchomych*⁴⁵.

Generalnie grupa A gromadzi niektóre typy motywów, mających wzbudzać czytelnice poczucie fantastyczności, składających się więc na to, co fantastyczne w świecie przedstawionym dzieła. Grupa B natomiast gromadzi motywy, które nadają się do tego, aby je opisywać w sposób sprzyjający poczuciu fantastyczności, chociażby nie były fantastyczne w realnym świecie odbiorcy. Opisy, o których tu mowa, należałoby teraz dokładnie zanalizować z retorycznego punktu widzenia – ale to już w kolejnym, ewentualnym artykule.

Spróbujmy na koniec spełnić obietnicę i zwięźle, lecz jasno objaśnić owo nienormalne użycie języka, swoiste dla naukowej fantastyki, zachowującej immanentną konsekwencję przedmiotową (IKP) i zarazem skłonną do wprowadzania leksykalnych modyfikacji. Ta fantastyka, która IKP nie zachowuje, mniej mnie w tym artykule interesuje, bo z reguły posługuje się językiem standardowym i „przezroczystym”, a właśnie takie użycie języka bardziej jest typowe dla fantastyki grozy lub dla tego okresu rozwoju literatury SF, kiedy jeszcze się ona z fantastyką grozy „mieszała”, czego przykładem jest *Człowiek z Marsa*, z którego zaczerpnąłem większość tego typu przykładów.

Język użyty w sposób standardowy jest przede wszystkim narzędziem poznawczym, umożliwiającym „stworzenie w głowie” obrazu realnej (zdaniem jego użytkownika) rzeczywistości. W szczególności słownik pozwala dość precyzyjnie przedstawić rzeczywistość w formie związanych ze sobą istot, przedmiotów, czynności, cech i zjawisk, a derywacja tworzy możliwość włączania do tego obrazu czegoś nowego, zrodzonego z ewolucji świata wokół nas. Natomiast gramatyka ten obraz uruchamia i czyni możliwym do praktycznego wykorzystania – pozwala wydzielić w nim podmioty i przedmioty działania, wyznacza przestrzenie, nasycza go czasem, pozwala w danej, przedstawianej sytuacji uchwycić zależności istotne z punktu widzenia jednostki.

⁴¹ Chodzi o niezrozumiały sposób widzenia odczuwany przez narratora, myślowo przebywającego na Marsie: „zapłonęło światło. Nie, to nieprawda, nie było żadnego światła. Jakby to powiedzieć? Nie było światła, ale widziałem. Nie widziałem właściwie oświetlonych przedmiotów, ale wiedziałem, że są”.

⁴² Porównaj: „czy możliwa jest taka, hm, dyfuzja jakiegoś ciała przez płytę stalową bez podwyższenia ciśnienia i temperatury? Proszę, niech pan to objaśni wyczerpująco. [...] Gedeveni wstał, milczał krótką chwilę, wreszcie wybuchnął: [...] Jeżeli możliwe jest takie zjawisko, to wszystko jest możliwe”).

⁴³ Nieznana substancja mająca cechy i żywej, i martwej materii: „[jest to] Substancja pozornie metaliczna obdarzona pobudliwością [...]. Burzy wszystkie nasze pojęcia o żywej materii i różnicy między żywym a martwym”.

⁴⁴ Układ kończyn raczej niemożliwy w ziemskiej przyrodzie: „stożek miał trzy macki. Podczas gdy dwie leżały spokojnie na betonie, chwilami tylko unosząc się lekko, trzecia, tylna, jakby coś pilnie dłu-bała w beton, jakby coś wierciła, czy też lepiła”.

⁴⁵ Kolejny przykład machin niemożliwych lub w latach czterdziestych XX wieku dość nieprawdopodobnych, „zbudowanych w sposób nieludzki”: „Potężne maszyny, ale bez żadnych części ruchomych, tylko spójne ze sobą fragmenty brył obrotowych, tylko jakieś małe cienie, jakby jeszcze mroczniejsze od ciemności punkty, które chodziły po wypukłych powierzchniach”.

W przypadku fantastyki naukowej mechanizmy rozwoju słownictwa najpierw służą przemianie obrazu w miarę adekwatnego do realnej rzeczywistości (jak to jest w każdym dziele realistycznym) – w obraz w jakimś procencie nieadekwatny, czyli przemianie obrazu realistycznego w fantastyczny. Im więcej się w tekście pojawia neologizmów fantastycznych, tym bardziej fantastyczny jest świat utworu.

Później jednak rozwój fantastycznego słownictwa paradoksalnie powiększa „realistyczność” (a w zasadzie „niby-realistyczność”) przedstawionego, bo im dokładniej procesy semiozy są w języku fantastyki naśladowane czy udawane, tym bardziej prawdopodobny będzie ten obraz nieadekwatny⁴⁶, gdyż to, co decyduje o owej nieadekwatności – jego obszary fantastyczne⁴⁷ – będą językowo traktowane tak, aby się nie wyróżniały (wyjątkiem są zwykle obrazy kosmitów, którzy powinni charakteryzować się mniej lub bardziej radykalną obcością).

Można powiedzieć też inaczej: w tekście fantastycznonaukowego dzieła obecne są dwa rejestry języka: ten operujący słownictwem nieróżniącym się od utworu realistycznego – i ten, który operuje fantastycznymi neologizmami i neosemantyzmami. Słownictwo rejestru realistycznego posiada wszystkie cechy pozwalające mu precyzyjnie ujmować rzeczywistość realistyczną – te cechy powinien posiadać także rejestr fantastyczny, a więc specyficzna leksyka SF. A przynajmniej powinno się próbować taki stan osiągnąć – jeśli bowiem jakichś cech zabraknie, to to, co opisują w tekście neologizmy fantastyczne, będzie jakoś – mówiąc terminem Kazimierza Wyki – „wysterczać”.

I na przykład będzie możliwa sytuacja, w której dwaj rozmawiający przyjaciele nagle zaczną sobie wykładać wiadomości o budowie swojego kosmicznego statku, zamiast po prostu porozmawiać o niej, bo autorowi zabrakło inwencji i nie stworzył na użytek powieści „niby-potocznych” leksemów (derywatów od fantastycznych neologizmów), pozwalających potocznie mówić o szczegółach techniki kosmicznej.

Innymi słowy ta pierwotnie wytworzona w dużej ilości leksyka fantastyczna (czy też fantatutowicza), będąca rezultatem morfologicznych i znaczeniowych przekształceń leksykalnego standardu (w rodzaju: *kosmos* + *wóz* = *kosmowóz*), powinna następnie jak najczęściej ulegać wtórnym przekształceniom (w rodzaju: *kosmowózek*, *kosmowozisko*, derywat wsteczny *kosmo*, czyniący możliwym zdania w rodzaju: *Choć, wrzuc skafander, przewieziemy się w kosmo*), by ulec wtórnemu uprawdopodobnieniu i by można było za jej (tzn. leksyki) pomocą rozwinąć różne fantatutowcze językowe i stylistyczne odmianki oraz odpowiednio uszczegółowić tę sferę rzeczywistości, która w utworze SF jest fantastyczna. A do tego niezbędny jest rozwój wyrazowych rodzin i gniazd składających się z neologizmów oraz tematycznych i pojęciowych pól fantastycznego leksykonu.

W branych pod uwagę pierwszych trzech fantastycznych powieściach Lema bohaterowie naprawdę często do siebie przemawiają, niejeden raz rzeczywistość

⁴⁶ Nie należy także zapominać, że jak najobfitsze korzystanie z komunikacyjnych możliwości języka naturalnego, korzystanie z wielu stylów i rejestrów, jest w literaturze warunkiem nie tylko uprawdopodobnienia kreowanej rzeczywistości, ale i estetycznego sukcesu. Jeśli pisarz korzysta z nich nienależnie, nagle okazuje się, że postacie są „papierowe”, obraz „sztuczny”, dzieło „nie przekonuje”, narracja irytuje „wykładaniem” i „tendencyjnymi wywodami” albo „nadmierną retoryką”.

⁴⁷ Pamiętajmy, że zakres fantastyczności jest stosunkowo niewielki, bo w każdym dziele fantastycznym (i innym) najwięcej jest tego, co realistyczne, gdyż odnosi się do znanej odbiorcy wiedzy o człowieku i świecie. Fantastyczność jest zawsze wartością dodaną, uzupełniającą obraz z zasady realistyczny – łatwo to sobie uzmysłowić, wypisując w dwóch kolumnach modyfikowane słownictwo „fantatutowcze” oraz słownictwo standardowe. To pierwsze będzie stanowić zaledwie drobną część słownictwa dzieła.

fantastyczną wyznaczają treści wykładów narratora i postaci. Starłem się jednak pokazać momenty, w których Lem wpada na ciekawe pomysły, poszukuje nowych językowych sposobów rozwinięcia i uprawdopodobnienia tego, co fantastyczne w jego (póki co) półutopijnej, półfantastycznonaukowej prozie. Ta Lemowa „nauka pisania” wkrótce da wspaniałe rezultaty, które pisarz wykorzysta zarówno w swojej twórczości groteskowej, jak i należącej do „twardej SF”.

Bibliografia:

- Bertetti Paolo, *The Linguistic Shape of Things to Come*, "Linguistic Frontiers" 2022, Volume 5: Issue 3 (December 2022), s. 65–72, na: https://www.researchgate.net/publication/366704960_The_Linguistic_Shape_of_Things_to_Come (dostęp:14.04.2026).
- Domaciuk Izabela, *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2023.
- Handke Ryszard: *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 1969.
- Handke Ryszard, *Narzędzia językowe w sytuacji ekstremalnej. Stanisława Lema fantastyczne światy ze słów*, „Colloquia Humanistica” 2012, nr 1, 159–207.
- Kajtoch Wojciech, *Słownik retrofantastyki (1–20)*, „SFinks. Magazyn o Fantastyce” 2020–2025, nr 62–82.
- Kajtoch Wojciech, *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź*, [w:] Jakub Z. Lichański, Wojciech Kajtoch, Bogdan Trocha, *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2025, s. 43–74.
- Kiklewicz Aleksander, *Reguły konwersacji H.P. Grice’a: pragmatyka czy semantyka?*, „Linguistica Copernicana” 2011, nr 2 (6), s. 25–38.
- Kita Małgorzata (2019): *„Rzeczywistość stworzona słowami. Galicyzmy jako element «języka alternatywnego» w Jak zawsze Zygmunta Miłoszewskiego*, [w:] Bernadetta Ciesek-Ślizowska, Beata Duda, Ewa Ficek, Katarzyna Sujkowska-Sobisz (red.), *Reprezentacje świata w dyskursach (modele, obrazy, wizje)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 306–319.
- Lem Stanisław, *Fantastyka i futurologia*, t. 1 i 2, WL, Kraków 1973.
- Loponen Mika: *The Use of the Sapir-Whorf Hypothesis in Science Fiction*, [w:] W. Pascoe (red.), *Monstrous Linguistics: Critical Perspectives on Language and Demons*, Palgrave Macmillan, London – New York – Shanghai 2023, s. 133–153.
- Maj Krzysztof M. *Allotopia – wprowadzenie do poetyki gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, LVII z. 1, s. 90–105.
- Maj Krzysztof M. (b): *Utopia, czyli tam i z powrotem. O założeniach światotwórczych narracji eu- i dystopijnych*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2014, nr 3, s. 37–49.
- Maj Krzysztof M., *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Universitas, Kraków 2015.
- Maj Krzysztof M., *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Universitas, Kraków 2019.
- Martuszevska Anna: *Prawdopodobieństwo jako kategoria teoretycznoliteracka*, „Pamiętnik Literacki” 1987, LXXVIII, z. 3, s. 137–159.
- Stockwell Peter, *The Poetics of Science Fiction, Manuscript copy*, Longman, Harlow 2000, na: https://www.academia.edu/724531/The_Poetics_of_Science_Fiction?utm_source=chatgpt.com (dostęp:14.04.2026).
- Sutton Summer, *Science-Fictional Linguistics: How the Arrival of Language Means the Dawning of New Worlds*, „postScriptum: An Interdisciplinary Journal of Literary Studies” 2017, Volume II, Number 1 (January).

Tambor Jolanta, *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1990.

Tambor Jolanta, *Relatywizm językowy w ujęciu fabularnym Stanisława Lema*, [w:] Małgorzata Kita, Jan Grzenia (red.), *Porozmawiajmy o rozmowie; lingwistyczne aspekty dialogu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003, s. 174–181.

Zgorzelski Andrzej, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, PWN, Warszawa 1980.

Белоусова Елена Александровна, *Окказиональное слово в произведениях современной научной фантастики. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Адыгейский Государственный Университет, Майкоп 2002.

Стасива Галина Дмитриевна, *Русский научно-фантастический дискурс XX в. как лингвориторический конструкт. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Сочинский Государственный Университет Туризма и Курортного Дела, Сочи 2009.

Abstract

On Textual Markers of the Fantastic in Stanisław Lem's Early Science Fiction Novels (up to 1955).

The author of the article supports both intratextual and extratextual theories of the fantastic, the sense of which is evoked by the fantastic motifs co-creating the fictional world—both for the character and for the implied reader, who is expected to perceive them as fantastic. The set of various strategies for evoking the impression of the fantastic, identified by the author, is based on different ontological assumptions, different states of knowledge, and varies across subgenres of utopia and science fiction. The aim of the article is to present a reasonably comprehensive classification of such devices.