

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 9 (2021)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.9.15

Sonia Nowacka

Uniwersytet Wrocławski

ORCID 0000-0002-0112-5847

Poezja spekulatywna a fantastyka naukowa w poezji polskiej po 2010 roku. Próba ujęcia zjawiska

cokolwiek nastąpi nie należy panikować bowiem
człowiek maszeruje ulicami Marsa

Anna Adamowicz¹

Poetyckie realizacje SF

Poezja *science fiction* w Polsce właściwie nie funkcjonuje w świadomości krytyki literackiej ani w dyskursie literaturoznawczym². Samo to zjawisko na rodzimym gruncie jak dotąd nie doczekało się należytego omówienia i choć nie jest ono nowe, to można zaobserwować jego szczególne nasilenie w polskiej poezji dopiero w drugiej dekadzie XXI wieku. Mój artykuł ma na celu wstępne rozpoznanie rodzimego pola literackiego w kontekście współczesnych realizacji poetyckich SF oraz prześledzenie genologicznych i trudnych do jednoznacznego zaklasyfikowania wyznaczników tejże poezji.

Sama poezja SF, jeśli powołać się na typologię literatury anglosaskiej, funkcjonuje jako część szerszego nurtu nazywanego *speculative poetry*. Pojęcie „poezji spekulatywnej” funkcjonuje w dyskursie anglosaskim dwojako – Brian Kim Stefans określa tym mianem podgatunek poezji eksperymentalnej, „matematycznej”, konceptualnej (*conceptual writing*), zwracając uwagę na pewne zbieżności między ruchami poetyckimi a zwrotem spekulatywnym w filozofii (tzw. *speculative turn*)³. Drugie rozumienie „spekulatywności”, które stanowić będzie właściwy przedmiot niniejszych rozważań, wiąże się z gatunkami literatury popularnej, w których istotną rolę odgrywa

¹ A. Adamowicz, *sci fi*, tejsze, *Nebula*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020.

² O samej poezji *science fiction* powstał w Polsce jak na razie jeden artykuł, również wskazujący na wyraźną lukę w opisie tego zjawiska. Jego skalę oraz kontekst przybliżył i nakreślił Mariusz Leś, dokonując analizy poszczególnych realizacji tego gatunku w poezji amerykańskiej, przedstawiając również samo to zjawisko jako „socjoliterackie”, z czym należy się zgodzić, biorąc pod uwagę związane z nią ośrodki wydawnicze i style odbioru. Zob. M. Leś, „A ja jestem jedynym dowodem”. *O poezji fantastycznonaukowej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 187–203.

³ B.K. Stefans, *Terrible Engines. A Speculative Turn in Recent Poetry and Fiction*, „Comparative Literature Studies” 2014, nr 1, s. 159–183.

kreacja świata przedstawionego – z fantastyką, horrorem czy wciąż słabo opisanym w polskich badaniach literaturoznawczych *weird poetry*, wywodzącym się z *weird fiction* i *new weird* oraz z modernistycznej tradycji anglosaskiego horroru⁴.

Do poezji spekulatywnej zaliczana jest także część literatury fantastycznej, którą można by określić jako *low fantasy*, której temat bezpośrednio odnosi się do rzeczywistości, zaś poszczególne motywy w utworze zawierają ponadnaturalne wątki, opierające się na przekazach ludowych, folklorze czy mitologii. Dlatego wśród klasyków czy też prekursorów współczesnej poezji spekulatywnej wskazuje się często angielskich poetów romantycznych, jak chociażby John Keats czy Percy Bysshe Shelley. Gdyby rozszerzyć tę typologię o kontekst polski, można byłoby wskazać ballady romantyczne i motywy znane z twórczości Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego⁵. Klasycznymi dziełami przynależącymi do tegoż gatunku są także utwory poetyckie Edgara Alana Poego czy Howarda Phillipa Lovecrafta (z mniej znanymi polskiemu odbiorcy wierszami). Mówiąc już o samych odłamach poezji SF, można również wymienić w tym gronie autorskie projekty podparte manifestami literackimi, takie jak chociażby „scifaiku”⁶. Wśród dwudziestowiecznych zatem tradycji poezji amerykańskiej ukształtowały się, rozwinęły lub zostały wypracowane pojęcia opisujące zjawiska literackie sytuujące się na pograniczu gatunków literatury popularnej i liryki. Warto w tym miejscu dokonać rozróżnienia pomiędzy SF a fantastyką, które to gatunki różnią się w pewnych aspektach. Słusznie zauważa Leszek Będkowski, że:

Różnica ta jest na tyle istotna, że jakiegokolwiek utożsamianie terminów „*science fiction*” i „fantastyka” (również w postaci pojęcia „fantastyka naukowa”) musi wywołać spore zastrzeżenia. Stąd większość badaczy SF (między innymi Roger Caillois, Darko Suvin, w Polsce zaś Barbara Okólska) proponuje ścisłe rozgraniczenie obu pojęć oraz usytuowanie odpowiadających im podzbiorów literatury w szerszym obszarze prozy, określonej mianem literatury imaginacyjnej. Oczywiście słuszne będzie również określenie SF jako fantastyki naukowej będącej jedną z odmian szeroko pojmowanej fantastyki (czyli fantastyki rozumianej jako synonim imaginacji)⁷.

Rozróżnienie to jest konieczne, ponieważ *science fiction* i fantastyka ze względu na pewną kalkulację, alternatywną wizję świata przynależą do dużo większego

⁴ O sytuacji *weird fiction* w polskiej prozie pisała m.in. K. Trzeciak, *Czym i w jaki sposób przeraża najnowsza polska literatura weird fiction?*, „Wielogłos” 2013, s. 129–138. W szerszym ujęciu literaturze *old and new weird* poświęcony został cały numer czasopisma „Genre. Forms of Discourse and Culture” 2016, nr 21.

⁵ L. Będkowski, *Science fiction jako odmiana literatury imaginacyjnej*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1994, s. 15–25.

⁶ Neologizm typologiczny stworzony przez Toma Brincka jako połączenie *science fiction* i haiku. Pomysł ten wyrażony został po raz pierwszy w manifestie literackim *Scifaiku Manifesto* (Manifest scifaiku) w 1995 roku, dostępnym na stronie: <http://www.scifaiku.com/what/>. Brinck łączy filozofię i formę japońskiej sztuki poetyckiej (3 strofy złożone z wersów 7- lub 5-sylabowych). Według autora manifestu połączenie to ma na celu jak najpełniejsze wyrażenie jednostkowego, chwilowego doświadczenia podmiotu, zanurzonego w świecie fikcji.

⁷ L. Będkowski, *Science fiction...*, dz. cyt., s. 19.

zbioru – do literatury spekulatywnej. I to właśnie ten wymiar poezji SF stanowi ważny element i może być traktowany poniekąd jako istotny wyróżnik.

We wstępie do słownika *Science Fiction in Literature* Keith Booker już w pierwszym zdaniu formułuje jasną i wyrazistą definicję: „*science fiction* można określić jako spekulatywną fikcję stworzoną w ramach światów, które w sposób fundamentalny różnią się od naszego, przeważnie za sprawą konkretnych osiągnięć naukowych i technologicznych, wykraczających poza wszystkie obecne i znane w naszym świecie, ale których obecność umotywowana jest racjonalną eksplikacją”⁸. W najbardziej podstawowej definicji *science fiction* autorstwa Bruce’a Sterlinga czytamy, że to „taki rodzaj fikcji, który rozważa wpływ faktycznej lub wyobrażonej nauki na życie społeczeństwa lub jednostki”⁹. Z kolei ta definicja wskazuje na wyróżniki takie jak podejmowanie tematów i wątków futurologicznych, motywów eksploracji kosmosu, rozwoju technologicznego, wychodzenie od wydarzeń aktualnych i historycznych ku refleksji nad przyszłością społeczeństw kapitalistycznych i możliwym porządkiem społecznym w warunkach kolonizowania kosmosu. Wśród głównych cech pozwalających wyróżnić dzieło SF podaje się często specyficzne dla tego gatunku rozwiązania, między innymi takie jak: „przeniesienie akcji do innych galaktyk, zamknięcie w przestrzeni pojazdu kosmicznego, wędrówka w czasie, koegzystencja lub konflikt z odmiennymi istotami”¹⁰. W przypadku większości definicji o gatunkowości SF decydują tego rodzaju warunki formalne, łączące się właśnie ze specyficzną konstrukcją czy też z kreacją świata przedstawionego, z określoną stylistyką, frazeologią, powoływaniem się na dyskurs naukowy.

Charakter tejże literatury, a więc i poezji, polegać będzie nie tyle na wypełnieniu danych struktur formalnych czy konstrukcyjnych (te, jak wiemy, mogą ulegać zmianom lub modyfikacji), ile na osadzeniu narracji w konkretnej, ściśle sprecyzowanej rzeczywistości / realiach, a więc również na konstrukcji świata przedstawionego – ów wyróżnik będzie zatem kluczowy również dla opisu poetyckich realizacji.

Wyróżniki genologiczne wiersza SF są w dużej mierze tożsame z dotychczasowymi wyżej wymienionymi ustaleniami gatunkowymi. Z kolei jeśli mowa o konkretnych rozwiązaniach formalnych, to nie są one ściśle określone, wiersze SF czerpią bowiem z różnych poetyk i wzorców kompozycyjnych. Mam tutaj na myśli warunki formalne określone przez wybraną konwencję czy tradycję literacką. Wyjątkiem od tej ogólnej zasady będzie przywołane wcześniej scifaiku, przy czym należy pamiętać, że jest to efekt pojedynczej, autorskiej działalności wspartej manifestem. Można sobie jednak wyobrazić, że wiersz *science fiction* będzie spełniał wyznaczniki gatunkowe niezależnie od przyjętych rygorów formalnych, na przykład jeśli

⁸ M. Keith Booker, *Science Fiction in Literature*, w: *Historical Dictionary of Science Fiction in Literature (Historical Dictionaries of Literature and the Arts)*, Rowman & Littlefield, Lanham 2015, s. 1–6. (Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady cytatów obcojęzycznych na język polski są autorstwa autorki artykułu).

⁹ B. Sterling, *Science fiction*, w: *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/science-fiction> (dostęp: 12.11.2021).

¹⁰ L. Pułka, *Literatura fantastycznonaukowa*, hasło w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997.

zostanie ujęty w formie sonetu, vilanelli, sestyny, pantum malajskiego czy fraszki. Dość ogólnej próby typologizacji podjął się w przywołanym na początku artykule Mariusz Leś. Wyodrębnił on trzy pary kategorii porządkujących strategie poetyckie amerykańskiego *science fiction*. Wymienił tu presupozycyjność i eliptyczność, hiperbolizację i alegoryczność, a wreszcie mimetyczność i metaforyczność, za Richardem Ohmannem i Barbarą Herrnstein Smith stwierdzając, że domeną takiej poezji byłyby

[...] fikcjonalne akty mowy pozwalające na odtworzenie niesprzecznego wewnątrznie świata (kontekstu), do którego wypowiedź się odnosi. Czytelnik jest wówczas w stanie wyobrazić sobie spójny świat, w którym dana wypowiedź byłaby możliwa. Warunku tego nie może spełnić kreacja świata niemożliwego, np. groteskowa, oparta na absurdzie¹¹.

Potwierdza to oczywiście wyjściową tezę i ponownie odsyła nas do aspektu reprezentacji i kreacji świata według określonych gatunkowo reguł. Píše dalej autor:

[...] poezja w *science fiction* istnieje na dwa sposoby: albo pozostaje na marginesie, nawet jeśli według niektórych jest ona bardziej atrakcyjna niż epickie i prozatorskie centrum, albo zagarnia całość konwencji i sposobu kreowania rzeczywistości fikcyjnej. W tym drugim przypadku *science fiction* opiera się na mechanizmie metaforyzacji tego, co tradycyjny realizm stara się „po prostu” przedstawić. Poezję i *science fiction* łączy przede wszystkim stopień zapośredniczenia znaczeń, czyli stopień figuratywności języka. Tak w poezji, jak w SF jest on bardzo wysoki¹².

Wobec tego kwestia zmetaforyzowania świata przedstawionego i zagadnienie językowej figuratywności stanowiąc mają w tym wypadku główny współczynnik pozwalający mówić nam o poezji popularnonaukowej, dlatego w określaniu wyróżników poezji SF w pierwszej kolejności należy posłużyć się wyznacznikami gatunku zdefiniowanymi w prozie, pamiętając przy tym o progresywności i synkretyczności samej *science fiction*. Jędrzej Burszta, przywołując kontekst tak zwanej Nowej Fali fantastyki, określa SF jako literaturę progresywną i szuka momentu rozwojowego na początku lat sześćdziesiątych XX wieku – w okresie rozwoju myśli i ruchów kontrkulturowych, a także upatruje tej tendencji w ówczesnym otwarciu młodych autorów na wysokomodernistyczne myślenie o utworze literackim i formalne rozwiązania stanowiące dorobek przedwojennej i powojennej awangardy. Wskazuje, że był to moment przełamania ścisłych, formalnych konwencji gatunkowych i uczynienie SF literaturą otwartą na nowe rozwiązania formalne i fabularne:

Począwszy od połowy lat sześćdziesiątych, brytyjska i amerykańska fantastyka z rozwoju technologii i fascynacji dokonaniem nauk ścisłych przeniosła swoje zainteresowanie na tematy inspirowane „miękkimi” naukami: socjologią, antropologią kultury, psychologią, religioznawstwem. Dla pisarzy Nowej Fali eksplorowanie „kosmosu wewnętrznego” fikcyjnych światów oznaczało, w dużym uproszczeniu, skupienie na człowieku. Tworzenie futurystycznych wizji czy wyobrażeń alternatywnych światów nie stanowiło już celu samego w sobie; stało się jedynie atrakcyjnym fabularnie pretekstem do podejmowania

¹¹ M. Leś, „A ja jestem jedynym dowodem”, dz. cyt., s. 195.

¹² Tamże.

w utworach fantastycznych tematów aktualnych, odzwierciedlających przemiany, jakie dokonywały się w zachodniej kulturze¹³.

Takie rozumienie SF jako narzędzia służącego do stawiania diagnoz na temat społeczeństwa, kultury i polityki, ale także uniwersalnych mechanizmów ludzkiego działania jest najbliższe temu, w jaki sposób założenia fikcji spekulatywnej wykorzystują polscy poeci – sytuacja dotycząca prozy i poezji wydaje się analogiczna. W USA istnieje, jak już powiedzieliśmy, wyrazisty nurt, który opiera się na niezłożonych literacko reprezentacjach tematów i motywów charakterystycznych dla SF, obok tego jednak tworzone są wiersze o walorach wysokoartystycznych. W Polsce istnieją nieregularne i raczej marginalne próby tworzenia poezji w środowiskach zainteresowanych samą SF i fantastyką, jednak najlepsze pod względem literackim wykorzystania możliwości, jakie daje tradycja SF, powstają nie w środowiskach fanów, ale regularnych poetów, mających już w swoim dorobku zauważone przez krytykę literacką i kapituły nagród poetyckich książki niesięgające do konwencji fikcji spekulatywnej w ogóle, a wykorzystujące między innymi taktyki i strategie awangardowe.

Warunki recepcji. Przykłady Stanów Zjednoczonych i Polski

Wokół poezji spekulatywnej w Stanach Zjednoczonych wytworzył się specyficzny obieg, który można porównać raczej z obiegami kultury popularnej aniżeli z hermetycznymi obiegami poezji. Dlatego też istotne w przypadku omówienia tegoż nurtu poezji będzie nakreślenie jego socjoliterackiej sfery. Poezja SF często skupiona jest wokół wydawnictw i stowarzyszeń zajmujących się literaturą fantastyczną i fantastycznonaukową. Mariusz Leś wymienia czasopisma i ośrodki związane z tym nurtem¹⁴. Za centralne uznaje w tym miejscu stowarzyszenie Science Fiction Poetry Association (SFPA) założone w 1978 roku i związane z nim pisma „Star*Line” oraz „Eve to the Telescope”. Oprócz tego SFPA przyznaje nagrody za najlepsze wiersze Science Fiction – Rhysling (za najlepszy utwór) oraz Elign (za tomiki lub arkusze poetyckie). Wokół terminu poezji spekulatywnej prowadzone są dyskusje, rozmowy i organizowane sympozja, jak na przykład te zainicjowane przez Strange Horizons¹⁵. Jest to zjawisko w sposób widoczny związane z literaturą amerykańską, jak zauważa autor:

W Europie, podobnie jak na innych kontynentach, poezja fantastyczna rozmywa się w głównym nurcie i w autorskich, wewnętrznie zróżnicowanych tomikach. Branżowe magazyny, zwłaszcza amerykańskie, od lat poświęcają część miejsca poezji, ale trudno pozbyć się wrażenia, że wiersze nie funkcjonują na równych prawach z prozą. W poważnym traktowaniu poetów przoduje „Asimov’s Science Fiction”. Od początku istnienia czy-

¹³ J. Burszta, *Radykalne głosy, marginalne spojrzenia. Spory o współczesny kanon fantastyki*, w: *Narracje fantastyczne*, red. K. Olkusz, K.M. Maj, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2017, s. 166.

¹⁴ M. Leś, „A ja jestem jedynym dowodem”, dz. cyt.

¹⁵ Wydarzenie można znaleźć pod tym linkiem: <http://strangehorizons.com/non-fiction/articles/speculative-poetry-a-symposium-part-1-of-2/> (dostęp: 1.05.2021).

telnicznych sondaży, czyli od 1988 roku, istnieje kategoria „poem”. Najwięcej zwycięstw w tego typu sondażach odnosi Bruce Boston, autor specjalizujący się w poezji fantastycznonaukowej, ale szczególnie cenione są wycieczki pisarskiej „szlachty” na poetyckie podwórko – czytelnicy nagradzali Joego Haldemana, Geoffreya A. Landisa i Jamesa Patricia Kelly’ego. Istnieje też wiele internetowych magazynów regularnie publikujących wiersze. W Polsce wiersze dość często publikowała swego czasu „Fantastyka”, głównie za redakcyjnych rządów Adama Hollanka, który sam był aktywnym poetą¹⁶.

Żalozycielka SFGA Suzette Haden Elgin napisała podręcznik¹⁷ *Science Fiction Poetry Handbook*, w którym przedstawiała najważniejsze z jej perspektywy techniki pisania poezji fantastycznonaukowej¹⁸. Zwróciła tam uwagę nie tylko na aspekty poetologiczne i zagadnienia z zakresu formy, ale szczególnie na mechanizmy rynkowe, stwierdzając w jednym z wywodów (przy okazji rozważania problemu wiarygodności świata przedstawionego), że poeta *science fiction* stworzyć musi swego rodzaju odpowiednik opowiadania¹⁹. Obieg wydawniczy, relacje odbiorców i twórców tej poezji w dużej mierze porównać można do tych występujących w przypadku obiegu literatury popularnej²⁰. Odbiorcy poezji SF to często czytelnicy krótkich form prozatorskich, opowiadań czy powieści z tego gatunku, sięgający po fantastycznonaukowe czasopisma. Próby ujęcia tego zjawiska poetyckiego stanowią przedmiot sporów i dyskusji także wśród profesjonalnych autorów SF. O wyróżnikach tejże poezji wypowiadała się jeszcze między innymi w latach dziewięćdziesiątych Elgin, jednak dyskusja na temat genologicznych założeń tej poezji wydaje się wciąż żywa. W 2013 roku na łamach magazynu „Amazing Stories” poruszone zostały zagadnienia teoretyczne i formalne poezji SF. W tekście krytycznym opublikowanym pod tytułem *Why Science Fiction Poetry Is Embarrassingly Bad?* Paul Cook, pisarz, twórca prozy SF, aby odpowiedzieć na pytanie zaczepnie postawione w tytule użył jednego z wybranych przez siebie wierszy SF z utworem Emily Dickinson, starając się wykazać, które elementy decydują według niego o dobrej realizacji założeń poetyckich, i usiłując udowodnić, że znane przez niego wiersze z tegoż nurtu tych cech poetyckości nie posiadają. Oczywiście na jego zarzuty prędko odpowiedziało kilkoro autorów, pragnąc wykazać, że poezja SF dotyczy przede wszystkim przedstawienia, reprezentacji fikcjonalnego świata, a jej realizacje mogą być zarówno dobre, jak i nieudane pod względem literackim, ponieważ – jak argumentowała Frances Jean Bergmann – „SF jest podgatunkiem poezji, a nie podgatunkiem *science fiction*”. Autorka, odpowiadając na przytoczone przez Cooka przykłady wierszy i czasopism,

¹⁶ Tamże, s. 188

¹⁷ S.H. Elgin, *Science Fiction Poetry Handbook*, Sam’s Dot, Cedar Rapids 2005.

¹⁸ Nie jest to jedyny przykład poradników o tym, jak pisać poezję spekulatywną. W sieci bez większego trudu można znaleźć również wysoko skomercjalizowane specjalistyczne kursy, jak na przykład „How to write speculative poetry”, <https://www.masterclass.com/articles/how-to-write-speculative-poetry#quiz-0> (dostęp: 1.05.2021).

¹⁹ S.H. Elgin, *Science Fiction Poetry Handbook*, dz. cyt., s. 66.

²⁰ Por. S. Krawczyk, *Polska socjologia literatury fantastycznej w polskim i anglosaskim obiegu akademickim*, w: *Literatura i kultura popularna: badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2015, s. 37–46.

stwierdziła, że „szukanie dobrej poezji SF w czasopismach gatunkowych jest błędem: poezja *science fiction* nie jest podgatunkiem *science fiction*; jest podgatunkiem poezji”. Odnosząc się do kwestii poetyckiej reprezentacji, realizmu czy też językowej figuratywności, skonstatowała: „Ani Cook, ani ja nie chcemy poezji, która jest prozą przełamana na wersy, do tego prozą kiepską. To, co oboje chcemy zobaczyć, to poezja, która jest bogata i wielowarstwowa. [...] wybrana forma poetycka jest absolutnie niezbędna dla osiągnięcia efektu”. Ciekawy jest również sposób, w jaki Bergmann wskazuje na rozwarstwienie samych już obieguów poezji SF. Konkluduje:

[...] myślę, że problem Paula Cooka z poezją SF wynika głównie z jego procesu selekcji. Nie znajduje – a właściwie nie szuka – tego, co najlepsze ma do zaoferowania poezja SF. [...] Jest mnóstwo beznadziejnej poezji w mainstreamowym, eksponowanym świecie, ale gdybym miała szukać poetów aktualnie tworzących w głównym nurcie, sięgnęłabym po pierwszorzędne czasopisma poetyckie, a nie do magazynu, który używa poezji okazjonalnie jako jakiejś zapchajdziury²¹.

Należy w tym miejscu szczególnie zaznaczyć, że jest to społeczność radykalnie różniąca się od społeczności polskich odbiorców poezji, nawet tej, którą dałoby się zaliczyć do nurtu poezji fantastycznonaukowej. W Polsce można wskazać przede wszystkim ośrodki specjalizujące się w wydawaniu poezji najnowszej drukujące tomy poetyckie w niewielkich nakładach, nienastawione na zysk i duże grono odbiorców, a raczej na czytelnika wyspecjalizowanego, o ukształtowanej postawie estetycznej. Wśród projektów większych wydawnictw należy wskazać serię poetycką WBPiCAK, projekty wydawnicze Biura Literackiego, zbiory Wydawnictwa Domu Literatury w Łodzi, a także serię poetycką Krytyki Politycznej. Oprócz tych ośrodków można wskazać mniejsze, rozproszone wydawnictwa (m.in. Mamiko czy Convivo). Jeśli zaś mowa o poezji wychodzącej poza wyspecjalizowane grono odbiorców, można mówić o zjawisku tak zwanej poezji instagramowej (przykładem może tu być poezja Anny Ciarkowskiej, porównywana z zachodnią autorką instagramową Rupi Kaur). Jest to jednak poezja wydawana przez oficyny, które nie specjalizują się w dystrybuowaniu poezji, ale utworów prozatorskich czy poradników w wysokich nakładach. Jest to poezja, która wychyla się w stronę literatury popularnej, jeśli chodzi o obieg i projektowanego odbiorcę modelowego, jednak w żaden sposób nie odwołuje się do konwencji gatunkowych, form czy tematów charakterystycznych dla literatury popularnej. Publikacje te odwołują się wprost do potocznego rozumienia „poetyckości”, operują osobistą i prostą narracją, opisują życiowe problemy, unikając przy tym zbytnej nadorganizacji formalnej tekstu, która mogłaby zwiść czy zmylić niewykwalifikowanego odbiorcę. Ich zadaniem jest wywoływać w czytelniku afekty, dlatego też nie można opisywać ich w kategoriach, które rozważam w niniejszym artykule. Podstawowa różnica nie leży zatem w sposobie realizacji wzorców (są one pojemne, o czym postaram się powiedzieć więcej w kolejnych partiach tekstu), ale w elementach związanych ze sposobem dystrybucji i recepcji.

²¹ F.J. Bergmann, *A Broader View of Science-Fiction Poetry*, „Amazing Stories” 2013, https://amazingstories.com/2013/02/a-broader-view-of-science-fiction-poetry/?fbclid=IwAR39a-vOG362zO_H8EiKuffTyktSX-r61RmGGXUZqLnC83DhjSk65LG7iXu8 (dostęp: 12.11.2021).

Zwrot ku SF? Polska poezja po 2010 roku

Jeśli chodzi o literaturę polską, związki *science fiction* i poezji były raczej przygodne i sporadyczne. Najczęściej autorzy poezji, sięgając po konwencje *science fiction*, decydowali się na formy prozatorskie (m.in. Bruno Jasieński, Antoni Słonimski); jako pierwszą realizację tej konwencji w książkach poetyckich należałoby wskazać zbiór wierszy *Science Fiction* (1964) Jana Brzękowskiego, autora działającego jeszcze przed wojną w kręgu Awangardy Krakowskiej. Jest to wciąż tom słabo opisany, a także pozycja trudno dostępna. Jego analiza pod kątem realizacji wzorców SF zasługiwałaby zatem na omówienie w osobnym artykule, ponieważ dotychczasowe analizy, choć nie były zbyt liczne, skupiały się raczej na związkach Brzękowskiego z poetykami wyobraźniowymi. Maria Delaperrière zwracała uwagę na oniryczność, groteskowość przedstawionych obrazów i silną inspirację czy też wpływ francuskiego surrealizmu, jednak pomijała elementy, które dziś moglibyśmy odczytywać przez pryzmat konwencji gatunkowych literatury SF. Można się zastanawiać, na ile Brzękowski wykonywał, a na ile ośmieszał fantastycznonaukowe wizje. Gdyby jednak kierować się koncepcjami Ohmanna i Smith, należałoby wykluczyć ten projekt z kręgu utworów poetyckich SF właśnie ze względu na opisywaną przez Delaperrière groteskowość. Nie zostały wszak przeprowadzone na tyle dogłębne analizy tej książki pod kątem świata przedstawionego, żeby stwierdzić to z całą pewnością – analiza badaczki skupiała się na kwestiach powiązań poetyki Brzękowskiego z francuskimi awangardystami, dlatego naturalnie problematyka *science fiction* zostaje odsunięta na dalszy plan w jej rozważaniach²². Oprócz zbioru wierszy Brzękowskiego nie można pominąć tomiku wydanego na długo po nim, lecz wciąż w okresie PRL-u, bo w roku 1984 – *Z punktu widzenia UFO* Krzysztofa Gąsiorowskiego. Wśród tendencji zapowiadających nasilenie czy też zintensyfikowanie elementów konwencji SF wskazać należy również tom poetycki *Kosmonauci* Grzegorza Wróblewskiego z 2015 roku (wyd. Biuro Literackie)²³. Wzbierająca jednak w polskiej poezji ostatnich lat tendencja do tworzenia utworów w duchu spekulatywnym została już zauważona i krótko zaznaczona między innymi przez Jakuba Skurtysa²⁴. Wrocławski krytyk, opisując zbiory wydane przez Biuro Literackie, wymienił te stanowiące swoistą „zapowiedź” tego nurtu w poezji, a w których wątki SF były przetwarzane na nieco innych zasadach:

²² Por. M. Korcala-Delaperrière, *Twórczość Jana Brzękowskiego w świetle francuskich tendencji konstruktywistycznych*, „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 3, 83–108.

²³ Należy zaznaczyć, że autor ten został nominowany w kategorii wiersza spekulatywnego do amerykańskiej nagrody stowarzyszenia Science Fiction Poetry Association’s 2016 Dwarf Stars Award za wiersz opublikowany w roku 2015.

²⁴ J. Skurtys, *Z tęsknoty za utopią (kosmiczne suchary)*, w: *bibLioteka*, online: <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/z-tesknoty-za-utopia-kosmiczne-suchary/> (dostęp: 30.04.2021).

Krótką charakterystykę tego fenomenu starałam się sformułować w szkicu krytycznoliterackim towarzyszącym wierszom Jakuba Sęczyka. Por. S. Nowacka, *Kosmos 4.0 – ciągły ruch na Marsie*, „Kontent” 2021, nr 2, https://kontent.net.pl/czytaj/16#Zestaw_wierszy_J_Sczyka (dostęp: 1.05.2021).

Wydaje mi się po prostu, że układają się one [książki Adamowicz i Jurczaka – S.N.] w jakiś nowy (lub odzyskiwany z przeszłości i emitowany w przyszłość) fantazmat mówienia z perspektywy planetarnej / kosmicznej, ale też z wnętrza gatunkowych konwencji kina i powieści SF. Nie chodzi więc tylko o punkt wyjścia. Ten mieliśmy przecież już u Grzegorza Wróblewskiego w *Kosmonautach*, a swoista „kosmiczność” towarzyszyła też od początku Andrzejowi Sosnowskiemu; młodszym czytelnikom warto chyba przypomnieć *Z punktu widzenia UFO* Krzysztofa Gąsiorowskiego i genialny zbiór Jana Brzękowskiego z 1964 o tytule *Science Fiction*²⁵.

Analizując przykład dwóch książek wydanych pod koniec roku 2020, krytyk zwrócił uwagę na tendencję zarysowującą się w ostatnich kilku latach, zapowiadaną wcześniej tomami poetyckimi Szczepana Kopyta, Patryka Kosendy czy Kacpra Bartczaka, a także rozproszonymi wierszami autorów przed debiutem (np. Jakuba Sęczyka). Wskazał on na próby nowego wykorzystania możliwości poezji SF, już nie poprzez eksploatację jej poszczególnych wątków i motywów do opowieści o jednostce i jej osobistych zmaganiach (jak chociażby u Wróblewskiego), ale wykorzystania ich jako narzędzi krytyki systemu kapitalistycznego. Jest to uwaga o tyle słuszna, że utopijne projekty, a także nurty *science fiction* takie jak *cli-fi*, *social science fiction* udowadniają, że konwencje SF są pojemnym i skutecznym narzędziem krytyki systemu.

Pod kątem realizacji gatunkowej warto przyjrzeć się szczególnie dwóm zbiorom poetyckim – *Nebuli* Anny Adamowicz i *Zakładom holenderskim* Radosława Jurczaka. Tomy powstawały równolegle i we współpracy autorów, zostały opublikowane w podobnym czasie w tym samym wydawnictwie (w Biurze Literackim ukazał się również wspomniany zbiór *Kosmonauci* Wróblewskiego) i zdają się reprezentatywne dla szerszego zjawiska. Dla zachowania rygoru pracy skupię się tutaj przede wszystkim na technikach narracyjnych, mniej na samej wymowie obu książek, choć należy zaznaczyć, że w przypadku poezji czynniki te są ze sobą nierozzerwalne²⁶. Postaram się wskazać metody czy też sposoby realizacji wzorców gatunkowych, konwencji narracyjnych i przykłady obrazowania jednego z ważnych dla SF elementów „postępu nauki”. Jak pisał Będkowski, analizując konwencje SF w prozie:

W SF wystąpić więc może każde nieprawdopodobieństwo. Musi ono być jednak nieprawdopodobieństwem uzasadnionym naukowo (pseudonaukowo). Nie oznacza to wcale konieczności prezentowania przez SF konkretnej „nauki” poprzez jej nazwanie

²⁵ J. Skurtys, *Z tęsknoty za utopią*, dz. cyt.

²⁶ Skurtys, analizując tomy Jurczaka i Adamowicz, napisał: „Wydobywam te dwie, wydane w podobnym czasie i sąsiadujące ze sobą (również wewnętrznymi dedykacjami), książki poetyckie nie dlatego, że uważam je za najciekawsze propozycje BL w minionym roku. [...] Oba tomy bez specjalnego zawoalowania eksplorują tematykę podboju kosmosu, ta jednak stanowi oczywiście maskę dla kapitalistycznych lęków doby późnej nowoczesności, w epoce *big data* i katastrofy klimatycznej. Jurczak jest bardziej scjentystyczny, bliższy futurologii Lemowskiej, zainteresowany narzędziami komunikacji, procedurami kodowania i kognitywistycznym pytaniem o modele przetwarzania danych jako modele społecznych wiązań. Adamowicz z kolei przesyła w swoim *quasi*-poemacie, ponownie złożonym ze splecionych ze sobą cykli, jakby liryczny dopisek do *Space Oddity* Davida Bowiego”. J. Skurtys, *Z tęsknoty za utopią*, dz. cyt.

lub wyróżnienie jej cech, wystarczy jedynie, że owa naukowość będzie sugerowana. W takim przypadku konieczne jest oczywiście konsekwentne podkreślanie „normalności” zaistniałych w świecie przedstawionym nieprawdopodobnych motywów i zdarzeń (sądy i reakcje postaci, neologizmy SF) tak, by ich obecność w utworze nie anulowała gatunku SF²⁷.

Naukowość jest tutaj zarówno wyrażona wprost, jak i sugerowana. Pojawiają się maszyny już istniejące (na przykład łaziki „Perseverance” i „Opportunity” u Adamowicz), ale również maszyny i rozwiązania przekraczające możliwości dzisiejszej nauki (na przykład kolonie ludzkie na Marsie w wierszach Jurczaka). Kluczowym zaś rozwiązaniem w przypadku obu książek jest przeniesienie akcji w przestrzeń kosmiczną i do przyszłości (choć w przypadku tomu poetyckiego Adamowicz reprezentacja czasu jawi się jako bardziej złożona). Bohaterami stają się zatem ludzie i maszyny – które już nie towarzyszą człowiekowi ani nie wyręczają go w codziennych czynnościach, ale stanowią niezależne (wrogie lub obojętne wobec człowieka) byty.

Adamowicz korzysta także z innych toposów charakterystycznych dla SF, takich jak wyprawa (Jurij Gagarin wylatuje w przestrzeń kosmiczną)²⁸, z konwencji literackich (liryka maski i liryka roli; na przykład przy wspomnianych monologach Gagarina), a także buduje takową czasoprzestrzeń: osadza swoich bohaterów w ukonkretnionych sytuacjach, w których określone jest miejsce i przybliżony czas akcji (na przykład lot w przestrzeni kosmicznej i zbliżanie się do powierzchni Wenus).

Czas akcji na przestrzeni *Nebuli* zmienia się – zaznaczone elementy rzeczywistości (na przykład wiadomość na łaziku „Perseverance”), przeszłości (monologi wewnętrzne jednego z bohaterów cyklu wierszy Jurija Gagarina w przestrzeni orbity), szczególnie zaś przyszłości (lub alternatywnej rzeczywistości) – na przykład motyw załogowego lotu na Wenus, niemożliwy z perspektywy dzisiejszej nauki i warunków panujących na tej planecie. Pojawiają się w tekstach Adamowicz postaci historyczne (a zatem perspektywa czasowa jest niejednoznaczna – być może należałoby mówić tutaj o „cofnięciu w czasie” ku alternatywnej rzeczywistości, w której kolonizacja dopełnia się jeszcze w czasach sowieckiej eksploracji kosmosu, zaraz później akcja rozgrywa się w przyszłości, w której pojawia się spekulacja na temat rozwoju kariery naukowej Elona Muska). Adamowicz tworzy – pod względem „czasowym” – pewne zakrzywienie, które pozwala zarysować historyczny proces – wybiegający od retrofuturystycznych idei i rosyjskiego kosmizmu.

Podobne motywy można znaleźć w wierszach publikowanych przez Jakuba Sęczyka. W wierszu *Pierwsza Polska na Marsie* i we frazie rozpoczynającej ów wiersz („Bohater patrzy na krater Tycho”):

²⁷ L. Będkowski, *Science fiction...*, dz. cyt., s. 21.

²⁸ Ciekawą analizę tego motywu zaproponowała krytyczka Marta Koronkiewicz: „Formalnie mamy tu do czynienia z notatkami głosowymi, które dryfujący w przestrzeni kosmicznej radziecki bohater formułuje sam dla siebie. [...] Chociaż Gagarin faktycznie przebywał w kosmosie jedną godzinę i czterdzieści osiem minut, w poetyckiej wizji został w nim na dobre, na granicy jawy i snu”. M. Koronkiewicz, *Kosmiczny splin*, „Odra” 2021, nr 2.

Poeta wprowadza „bohatera”, który charakterystyczny jest dla narracji epickich (częściej stosowanych w przypadku fantastyki naukowej); „ta odyseja nie jest już kosmiczna” wyraźnie odsyła z kolei czytelnickę do *Zabaw wiosennych* Sosnowskiego („3001 ta odyseja jest logiczna”). Pojawiające się dalej „niebieskie światło” może z jednej strony być światłem obecnym w przestrzeni kosmicznej, ale również tym, które emitowane jest przez sprzęty elektroniczne, a zatem może na przykład stanowić integralną część pejzażu zasiedlonego Marsa. W świetle tym „rosną słupki naszych absencji”, a zatem ludzkość wymiera, co sugerowałoby, że bohater, patrząc na krater, tak naprawdę obejmuje wzrokiem pustego (wymierającego) Marsa²⁹.

W przeważającej większości rodzimych wierszy SF miejscem akcji jest Mars (czerwona planeta) – skolonizowany lub dopiero eksplorowany, często orbita okołoziemska lub bliżej nieokreślona przestrzeń kosmiczna (na przykład u Kosendy, którego inspirację stanowi raczej *space opera* niż *hard SF*). Wymowa *Zakładów holenderskich* jest dużo precyzyjniej określona niż w przypadku *Nebuli*, gdzie autorka gra niedopowiedzeniami, operuje licznymi monologami, rozważając czy też obserwując stany jednostki w obliczu klęski cywilizacji; Jurczak precyzyjnie obiera za temat dystopijną wizję skolonizowanego Marsa, wyraźnie eksponując wątki ekonomiczne, społeczne i polityczne. Samo motto, którym opatrzony został zbiór, wskazuje na perspektywę bliską autorowi: pojawia się obszerny cytat autorstwa Marka Fishera, teoretyka i krytyka realizmu kapitalistycznego; w książce znajdują się motywy takie jak walka o wodę lub niedostępność wody pitnej – znane chociażby z popkulturowych wizji świata po katastrofie (fantastyka postapokaliptyczna). Zgodnie z Fisherowską wizją społeczeństwa późnokapitalistycznego Jurczak formułuje taki scenariusz końca świata, który opiera się na trwaniu w stanie ciągłego kryzysu. Nie pokazuje zatem apokalipsy jako jednego przełomowego momentu, ale jako permanentną katastrofę, będącą następstwem polityki opartej na założeniach wolnego rynku (prywatyzacja dóbr takich jak woda), wskazując, że to właśnie one w obliczu kryzysu prowadzą do eskalacji społecznych nierówności i załamania idei humanitarnych.

Motywy, który spaja projekt poetycki Jurczaka, jest śmierć Elona Muska na Marsie – Musk jest postacią istotną w obydwu projektach, jednak to u Jurczaka zajmuje centralne miejsce (jego śmierć stanowi temat kilku wierszy). Osadza to czas akcji wierszy w niedalekiej przyszłości (bo jeszcze za życia Muska). Miejsce akcji również jest wyrażone wprost (w wierszu *Elon Musk umiera na Marsie*). Tworzy on obraz przejmującej pustki, oddzielenia, samotności, izolacji i rozczarowania, które pozostało po utopijnych wizjach zasiedlenia Marsa. Najbardziej sugestywne są krótkie wiersze o niedoborach wody pitnej, odzwierciedlające aktualną sytuację na Wall Street. W wierszu pod tytułem *Cena wody w koloniach po raz pierwszy przekracza 100\$ za baryłkę* można przeczytać: „potrafisz pomyśleć o wodzie jak o siódmym przypadku,/ spokojnym i nieużywanym, zawsze na końcu języka?”³⁰. Oprócz tego Jurczak sięga do innych motywów, takich jak chociażby bunt sztucznej inteligencji –

²⁹ S. Nowacka, *Kosmos 4.0*, dz. cyt.

³⁰ Jest to wizja nie tyle katastrofy dokonanej, ile końca świata jako „fisherowskiego procesu”, który nie może się dokonać i w którym jako ludzkość permanentnie trwamy.

maszyn i robotów – w jednej frazie, oszczędnie, lecz zarazem sugestywnie przedstawia scenę z życia w marsjańskiej kolonii, w której kobieta nakrywa stół dla robota. Dzieje się tak chociażby w przypadku tytułowego wiersza *Zakłady holenderskie*: „stara kobieta nakrywa stół dla robota, jedna porcja, starannie i w ciszy;/ mechanizm jest dokładny, objaśnia się sam”. Jest to wyrażony w oszczędnej formie motyw „buntu robotów/ sztucznej inteligencji”, buntu mechanizmu, który miałby zdjąć z człowieka wszystkie obowiązki i nadmiar pracy, ale w efekcie zamiast wyzwolenia – człowiek (z klasy pracującej) nie zmienił swojej pozycji (Jurczak ośmiesza tutaj też inne koncepcje, m.in. na poły żartobliwy, funkcjonujący już w kulturze internetowej koncept Fully Automated Luxury Communism, czyli w pełni zautomatyzowanego, luksusowego komunizmu, sięgającego jeszcze czasów radzieckich futurologii i utopijnego kosmizmu).

Tendencjom, które pojawiają się w poezji Kopyta, Kosendy, Jurczaka czy Adamowicz, w wymowie bliżej jest do utworów wywodzących się z tradycji SF ukształtowanej w wieku XX, zapoczątkowanej jeszcze w latach czterdziestych między innymi przez Isaaca Asimova, a szczególnie rozwiniętej w okresie zimnej wojny, czyli tak zwanej *social science fiction*. Tym, co zdaje się szczególnie pociągające polskich autorów roczników ostatniej dekady XX wieku, są polityczne konsekwencje organizowania takich wizji (zaangażowane politycznie i ekologicznie *science fiction* nie jest przecież *novum*, obok całego nurtu i linii tak zwanych *cli-fi* można wymienić takich klasyków jak Kim Stanley Robinson, były student Frederica Jamesona, którego wizja bliska jest autorowi tryptyku marsjańskiego). Nie tylko Jurczak czy Adamowicz tworzą dystopijny świat fikcyjny na bazie powszechnie dostępnych dzisiaj danych.

Podsumowanie

Podstawowe klasyfikacje i typologie charakteryzujące poszczególne nurty *science fiction* można odnieść również do utworów poetyckich, o ile odnoszą się one do sposobów organizacji świata wyobrażonego / przedstawionego. Wymowa tych wierszy jest bowiem głęboko zakorzeniona w samej idei tego gatunku, w jego krytycznym, politycznym, a także utopijnym potencjale. To, co może zaproponować poezja *science fiction*, jest również zróżnicowane – z reguły jednak, w kontekście omawianych tendencji, sięgnięcie do konwencji gatunkowych SF ma na celu diagnozę obecnej rzeczywistości (w rozmaitych wymiarach) i jej możliwych dalszych scenariuszy. Tym, co byłoby specyficzne dla tego rodzaju twórczości i co wyróżniałoby ją na tle utworów prozatorskich, jest między innymi doraźność, intensywność, a często również symultaniczność narracji. Poezja odwołująca się do konwencji gatunkowych SF oddziałuje jednak w sposób radykalnie odmienny od prozy – choć podobnie korzystają one ze znanych i utrwalonych już w ramach *science fiction* motywów i topik (a także form i konwencji narracyjnych, z tym że tu charakterystycznych dla poezji), to pozwalają na refleksję o nieco innym charakterze. Wątki filozoficzne i politologiczne są tu wyostrowane kosztem rozwiązań fabularnych czy retardacyjnych – rozbudowane wizje nadchodzącego możliwego świata zawarte na niewielkiej przestrzeni wiersza obejmują wiele zagadnień jednocześnie (namysł o charakterze filozoficznym, ekonomicznym, politycznym, społecznym czy

egzystencjalnym). Należy tutaj jednak przypomnieć o postulowanym przez Elgin „naśladowaniu” prozy w formie wierszowej. Taki sposób pisania, zaprezentowany na przykładzie Adamowicz i Jurczaka, radykalnie różni się od tego, co proponuje amerykańska autorka i teoretyczka poezji SF. Dlatego też ważne jest dalsze badanie realizacji poetyckich *science fiction* na bardziej zniuansowanym poziomie. Do dotychczasowego stanu badań na pewno warto byłoby wnieść dokładniejszą refleksję wersologiczną i poetologiczną, a także przeanalizować nurty i tradycje SF, które wydają się najbardziej produktywne dla poezji. W tym przypadku można wskazać tak zwane *cli-fi* oraz *social science fiction*, jednak szczegółowa analiza poszczególnych utworów (zarówno powstałych na gruncie amerykańskim, jak i na gruncie polskim) może przynieść ciekawe wnioski. Za każdym razem wiersz *science fiction* – w zależności od wybranych tradycji literackich, form, wyborów wersologicznych, odniesień intertekstualnych i stopnia zawikłania treści – w inny sposób będzie stanowił (podobnie jak w przypadku prozy SF) refleksję nad przyszłością człowieka i tworzonych przez niego (nieraz utopijnych) projektów i technologii.

Omawiane utwory poetyckie warto poddać szerszym analizom i interpretacjom pod kątem obecności motywów SF czy ich wpływu na realizacje gatunkowe, rozwiązania formalne czy też wymowę wierszy. Konieczne jest podjęcie kolejnych badań nad poezją *science fiction* w Polsce, zarówno w perspektywie porównawczej, historycznej, socjoliterackiej, jak i poetologicznej. Na pewno istotne jest rozważenie funkcjonowania poezji *science fiction* w kontekście strategii awangardowych – w przypadku polskich poetów taka analiza wydaje się o tyle zasadna, że również sam projekt Brzękowskiego wymaga wciąż bardziej szczegółowego rozpoznania. Nakreślone pole wciąż stanowi niewypełnioną lukę w badaniach nad współczesną polską poezją, same już zaś zagadnienia związane z poezją SF wymagają podejścia do tematu z zastosowaniem perspektywy zarówno interdyscyplinarnej, jak i specjalistycznych *case studies*.

Bibliografia

- Adamowicz Anna, *Nebula*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020.
- Bastiani Aaron., *Fully Automated Luxury Communism*, Verso, London 2019.
- Bergmann F.J., *A Broader View of Science-Fiction Poetry*, „Amazing Stories” 2013, https://amazingstories.com/2013/02/a-broader-view-of-science-fiction-poetry/?fbclid=IwAR39avOG362zO_H8EiKufFtyktSX-r61RmGGXUZqLnC83DhjSk65LG7iXu8 (dostęp: 12.11.2021).
- Będkowski Leszek, *Science fiction jako odmiana literatury imaginacyjnej*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1994, nr 4.
- Booker M. Keith, *Science Fiction in Literature*, w: *Historical Dictionary of Science Fiction in Literature (Historical Dictionaries of Literature and the Arts)*, Rowman & Littlefield, Lanham 2015, s. 1–6.
- Brinck Tom, *The SciFaiku Manifesto*, <http://www.scifaiku.com/what/> (dostęp: 9.12.2021).
- Brzękowski Jan, *Science fiction*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1964.

- Burszta Jędrzej, *Radykalne głosy, marginalne spojrzenia. Spory o współczesny kanon fantastyki*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2017.
- Elign Suzette Haden, *Science Fiction Poetry Handbook*, Sam's Dot, Cedar Rapids 2005.
- Fisher Mark, *Capitalist Realism. Is There No Alternative?*, Winchester: Zero Books 2009.
- Gill R.B., *The Uses of Genre and the Classification of Speculative Fiction*, „Mosaic. An Interdisciplinary Critical Journal” 2013, t. 46, nr 2.
- Jurczak Radosław, *Zakłady holenderskie*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2019.
- Korcala-Delaperrière Maria, *Twórczość Jana Brzękowskiego w świetle francuskich tendencji konstruktywistycznych*, „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 3, 83–108.
- Koronkiewicz Marta, *Kosmiczny splin*, „Odra” 2021, nr 2.
- Kosenda Patryk, *Robodramy w zieleniakach*, Ha!art, Kraków 2018.
- Krawczyk Stanisław, *Socjologia literatury fantastycznej w polskim i anglosaskim obiegu akademickim*, [w:] *Literatura i kultura popularna: badania i metody*, red. Anna Gemra, Adam Mazurkiewicz, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2015.
- Leś Mariusz, *„A ja jestem jedynym dowodem”. O poezji fantastycznonaukowej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4.
- Nowacka Sonia, *Kosmos 4.0 – ciągły ruch na Marsie*, „Kontent” 2021, nr 2, https://kontent.net.pl/czytaj/16#Zestaw_wierszy_J_Sczyka (dostęp: 1.05.2021).
- Pułka Leszek, *Literatura fantastycznonaukowa*, hasło w: *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997.
- Skurtys Jakub, *Z tęsknoty za utopią (kosmiczne suchary)*, w: *bibLioteka*, online: <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/z-tesknoty-za-utopia-kosmiczne-suchary/> (dostęp: 30.04.2021).
- Stefans Brian Kim, *Terrible Engines*, „Comparative Literature Studies” 2014, t. 51, nr 1, wydanie specjalne: *Poetry Games*.
- Sterling Bruce, *Science fiction*, w: *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/science-fiction> (dostęp: 12.11.2021).
- Suvin Darko, *O poetyce gatunku science fiction*, przeł. Krzysztof M. Maj, „Creatio Fantastica” 2018, nr 2.
- Trzeciak Katarzyna, *Czym i w jaki sposób przeraża najnowsza polska literatura weird fiction?*, „Wielogłos” 2013.
- Wróblewski Grzegorz, *Choroba morgellonów*, WBPiCAK, Poznań 2015.

Streszczenie

Artykuł ma na celu naświetlenie zjawiska poezji *science fiction* oraz podjęcie próby charakteryzacji jej najważniejszych cech i wyróżników. Autorka zarysowuje różnice i podobieństwa między poezją SF funkcjonującą w obiegach anglosaskim oraz polskim, wskazując na odrębność rodzimej poezji względem tej pierwszej. Analizując definicje gatunkowe poezji spekulatywnej, umieszcza w ich ramach nowe tendencje obecne w polskiej literaturze i wskazuje szczególnie na zagadnienie kreacji świata przedstawionego.

Speculative poetry in the context of science fiction in Polish poetry after 2010 – field recognition**Abstract**

This article highlights the phenomenon of science fiction poetry and attempts to characterize its most important and distinguishing features. The author outlines the differences and similarities between science fiction poetry in Anglo-Saxon and Polish circulation, pointing to the distinctiveness of Polish poetry from the former. Analyzing the genre definitions of speculative poetry, the author places these works within the new trends present in Polish literature, pointing in particular to the issue of the creation of the represented world.

Słowa kluczowe: poezja *science fiction*, poezja spekulatywna, poezja polska po 2010 roku

Keywords: science fiction poetry, speculative poetry, Polish poetry after 2010

Sonia Nowacka – doktorantka Kolegium Doktorskiego Wydziału Filologicznego przy Uniwersytecie Wrocławskim. Przygotowuje rozprawę dotyczącą dwudziestowiecznych sporów o poezję pod kierunkiem prof. dr hab. Joanny Orskiej.