

PRZEMYSŁAW KALISZUK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

p.kaliszuk@poczta.umcs.lublin.pl

## Fikcyjna nauka, naukowa fikcja i widmowa biblioteka *Wstęp do imagineskopii* Śledzia Otrembusa Pogrobelskiego

• • •

Fictive science, scientific fiction and phantom library  
„Introduction to imagineskopy” by Śledź Otrembus Podgrobelski

**Streszczenie:** Artykuł dotyczy tekstu *Wstęp do imagineskopii. Próba zarysu* Śledzia Otrembusa Podgrobelskiego [Stanisława Moskala], analizowanego w kontekście zjawisk prozatorskich ósmej i dziewiątej dekady w polskiej literaturze. Autor przygląda się strategiom symulowania dyskursu naukowego, opisuje chwytty mające uprawdopodobnić iluzję autentyczności konceptu niby-nauki – imagineskopii, tropi w tekście Moskala relacje między fikcyjnością i fikcjonalnością a diagnozą stanu nauki i metodologii, którymi posługuje się nauka, by uzasadnić własną odrębność pośród innych dyskursów późnej nowoczesności. Moskał konstruuje ironiczny tekst paranaukowy, kryjąc się pośród widmowych bytów, nieistniejących figur autorskich, dzięki czemu może sformułować istotne wątpliwości co do przywilejowanej pozycji wiedzy eksperckiej w ramach późnej nowoczesności, a także jest w stanie wyeksponować rolę literatury jako istotnego w tych realiach metajęzyka, który jest świadomy własnych ograniczeń i nie ulega wierze we własną sprawczą moc (co jest problemem nauki, szczególnie przyrodoznawstwa).

**Słowa kluczowe:** modernizm, awangarda, apokryf, fikcja, polska proza, późna nowoczesność

Początek lat siedemdziesiątych przyniósł intrygujące propozycje rozwiązań metaliterackich, potencjalnie ważnych dla poszukiwań artystycznych w ramach zjawiska „nowej prozy”<sup>1</sup>: *Doskonałą próżnię* (1971) i *Wielkość urojoną* (1973)

<sup>1</sup> Zjawisko „nowej” prozy lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych tworzyły – w moim przekonaniu – teksty, które problematyzowały własne usytuowania względem nowoczesności, dystansowały się od jej idei, obierały za cel zakwestionowanie dalszego utrzymywania dotychczasowej dynamiki literatury nowoczesnej poprzez praktykę tekstową. „Nowa” proza proponowała odejście od teorii i niemal zupełne porzucenie teoretycznych

Stanisława Lema oraz *Alef* (1971) i *Fikcje* (1972) Jorge Luisa Borgesa. Zaproponowana w tych książkach koncepcja uprawiania literatury polegała na zakwestionowaniu granicy między dyskursem prozatorskim jako domeną fikcji i dyskursem krytycznoliterackim jako jego metajęzykiem. Snucie opowieści przekształciło się w opowiadanie lektur, przeczytanych historii, zasłyszanych przypowieści. Impulsem do pisania stawał się cudzy tekst. Lema fascynowała możliwość zderzenia estetyki dzieła fikcjonalnego ze stylistyką piśmiennictwa krytycznego, dlatego jego utwory przybrały formę recenzji zmyślonych publikacji lub wstępów do nieistniejących książek. Pisarz uchylał kwalifikacje gatunkowe. Zbliżał się ku eseistycznej formie zdolnej pomieścić i połączyć skrawki fabuły, wyimki problemowe i omówienie krytyczne. Utwór przybierał postać specyficznego komentarza, który ustanawiał swój przedmiot (w tym sensie pozorował jego prawdziwość), ale ze względu na fikcyjność owego przedmiotu tracił swą autentyczność. Otrzymywaliśmy paradoksalną, a w dodatku perfidnie przemyślaną i skonstruowaną maszynę znoszącej i ustanawiającej się na nowo fikcji. Lem jako autor „literatury neantycznej”<sup>2</sup> bywał określany mianem konceptualisty lub autora metafikcji. Jego gry mogą uchodzić za przykład ostatniego zrywu odchodzącej awangardy (której sam pisarz nie akceptował, mimo że praktyka pisarska sugeruje coś zgoła przeciwnego), starającej się ostatkiem sił tchnąć w kostniejącą instytucję literatury ożywczego ducha innowacji, ale także za nieśmiałe próby dystansowania się od fetyszy modernizmu w rodzaju oryginalności czy zobowiązań poznawczych literatury. Jest to tym ciekawsze, że w tomach eseistycznych poświęcił wiele miejsca epistemologii literatury, która była, jego zdaniem, zdolna odkrywać i formułować problemy niedostępne innym narzędziom poznawczym, przede wszystkim nauce.

W tym kontekście ludyczne, a zarazem autorefleksyjne zabawy literackie Borgesa i Lema, podające w wątpliwość rozgraniczenie porządku codzienności

---

i quasi-teoretycznych dyskursów lub symulowanie ich obecności w ramach własnych praktyk literackich. Uciekano od skonstruowania „silnego” i konkurencyjnego projektu, zdolnego rywalizować z najbardziej wyrazistymi i ekspansywnymi językami prozatorskimi modernizmu, przywołując (często ironicznie) obsesje sztuki modernistycznej (przede wszystkim oryginalność i autonomizację). Katalog tekstów „nowej” prozy pozostaje otwarty, ponieważ to zjawisko proponuję postrzegać jako literaturę „wyczerpującej się” (nie zaś wyczerpanej) nowoczesności: myślę zatem o powieściach Bohdana Zadury, Józefa Łozińskiego, Marka Słyka, Janusza Andermana, Andrzeja Łuczeńczyka, Jerzego Pluty, Jakuba Kornhausera, Anatola Ulmana, Donata Kirscha i innych. Mianem „nowej” prozy określam konstelację tekstów, które dotychczas klasyfikowano w ramach efemerycznych nurtów „rewolucji artystycznej w prozie”, „młodej prozy”, „prozy nowych nazwisk”, polskiej prozy lingwistycznej.

<sup>2</sup> T. Cieślukowska, *Wstęp do „neantologii”, czyli rzecz o quasi-recenzjach i quasi-streszczeniach*, [w:] *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, pod red. J. Świącha, Lublin 1985.

i fikcyjnej opowieści, podsuwały ciekawe rozwiązania w zakresie literackości<sup>3</sup>. Dystansowały się od pojmowania literatury przez pryzmat zaangażowania i obowiązków prezentyzmu, ale także mogły intrygować przez problematyzację zależności literatury (jako domeny fikcji) i życia (jako strefy autentyczności). Reprezentacja okazywała się równie prawdziwa, co rzeczywistość, zaś utwór zapośredniczony przez inny tekst był równie realny. Narzędzia mimetyczne, które służą osiągnięciu iluzji realności świata powieściowego, zostały użyte do uprawdopodobnienia fikcyjnego dzieła lub opowieści. Dochodzi do odwrócenia sytuacji komunikacyjnej: komentarz przyjął pozycję uprzednią wobec komentowanego tekstu, powołując go do życia.

*Wstęp do imagineskopii (próba zarysu)*<sup>4</sup> Śledzia Otrembusa Podgrobelskiego stanowi ciekawy przypadek przemian literackich, inspirowanych dorobkiem „fałszywych” recenzji i zmyślonych opowieści Lema i Borgesa, jakie miały miejsce w ramach poszukiwań „nowej” prozy<sup>5</sup>. Autor posługuje się zabiegiem polegającym na ustanowieniu i uprawdopodobnieniu fikcyjnego bytu tekstowego (nieistniejącej nauki manifestującej się w rozprawach, artykułach, biografiach badaczy i innych fałszywych dokumentach) poprzez narzędzia krytycznoliterackie: opis, recenzję, omówienie, streszczenie, analizę i interpretację oraz obudowę paratekstową, charakterystyczną dla piśmiennictwa naukowego: wstęp, posłowie, tabele, wykresy, ryciny i rysunki poglądowe<sup>6</sup>. Słowem, tekst nieistniejący istnieje w innym tekście, ponieważ dyskurs, który powołuje go do życia, kreuje jego autentyczność za sprawą odpowiednich mechanizmów metatekstowych, które zakładają wtórność tekstu przywołującego i tym samym uprzedniość tekstu przywołanego. Mechanizm uzasadniania wpisany w dyskurs metaliteracki

<sup>3</sup> Potencjalne pole inspiracji *Wstępu do imagineskopii* jest szersze. Autor mógł znać, na przykład: *Sartora resartusa* Thomasa Carlyle’a, ale także prozę Brunona Winawera, w tym *Doktora Przybrama*.

<sup>4</sup> Śledź Otrembus Podgrobelski [Stanisław Moskal], *Wstęp do imagineskopii (próba zarysu)*, Kraków 1977. Dalej jako WI wraz z podaniem numeru strony. Wszelkie zestawienia bibliograficzne, na jakie natrafiłem, uwzględniające ten tekst, podają, że autorem jest Stanisław Moskal. Zdaje się, że potwierdza to sam tekst. Zob. WI, s. 83.

<sup>5</sup> W *Polskiej Bibliotece Widmowej* Paweł Dunin-Wąsowicz pokazał, że w rodzimej literaturze istnieje wręcz tradycja „widmowych” dzieł. Istotną częścią tego leksykonu jest *Wstęp do imagineskopii* Moskala, który pojawia się w owym zestawieniu 30 razy (indeks osobowy błędnie podaje liczbę 31). Zob. P. Dunin-Wąsowicz, *Polska Biblioteka Widmowa. Leksykon książek zmyślonych*, Warszawa 2016, s. 298. Autor zbioru, włączając w jego obręb tekst Moskala, zwrócił pośrednio uwagę na istotną kategorię widmowości, którą na różnych poziomach uruchamia Moskal. Dochodzi tym samym do destabilizacji opozycyjnych kategorii prawdy i zmyślenia, faktu i fikcji, istnienia i nieistnienia.

<sup>6</sup> M. Stala, *Parodia jako wartość*, [w:] *Studia o narracji*, pod red. J. Błońskiego, S. Jaworskiego, J. Sławińskiego, Wrocław 1982, s. 254–256; J. Galant, *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998, s. 107–108.

(a w przypadku *Wstępu do imagineskopii* – metanaukowy) automatycznie legitymizuje przedmiot swego zainteresowania. Relacje między fikcją a autentycznością, zmyśleniem i prawdą komplikują się, a w konsekwencji rozdzielenie ich zakresów przestaje być wyłącznie kwestią prostej oceny.

Podgrobelski (zostanę jeszcze przy tym pseudonimie) pozostaje wierny poetyce piśmiennictwa naukowego o proveniencji przyrodoznawczej, a jednocześnie podważa jego teleologię, umieszczając fikcję w centrum swoich praktyk paranaukowych – *Wstęp do imagineskopii* jest jedyną publikacją traktującą o technikach stymulowania wyobraźni i zjawisku pendu, będącą uzasadnieniem teoretycznym owych technik. Tekst nieustannie gra własną parodyjnością, wysyłając sygnały, że jest zmyśleniem, hochsztaplerką, nieudolną imitacją. Z jednej strony autor serio traktuje pomysł wpływania na wyobraźnię, dając temu naukowe podwaliny, a z drugiej – sposób, w jaki tego dokonuje, stawia pod znakiem zapytania całą koncepcję. Fałszerstwo, z którym mamy do czynienia, jest ewidentne i właśnie ta ewidentność wydaje mi się wyjątkowo intrygująca.

Na mapie „nowej” prozy lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych *Wstęp* zajmuje szczególne miejsce. Książka (określenia gatunkowe tracą tutaj ostrość) wydaje się ostentacyjnie ludyczna, obojętna względem problemów społecznych, a nawet (przynajmniej przy pobieżnej lekturze) nieliteracka z racji tego, że imituje dzieło naukowe. Nie współbrzmi z obsesjami autorów „nowej” prozy. Szczególnie wyraźnie widać to na tle opowieści pokoleniowo-tożsamościowych oraz narracji, które problematyzują własne zdolności opisywania codzienności i angażowania się w zmianę bądź modyfikację praktyk społecznych. Utwór oddala się od eksperymentów narracyjnych i stylizacji obliczonych na przekształcenie zastanych wzorców artystycznych. Innowacja, jaką proponuje, omija mielizny, na które wkroczyła część „nowych” prozaików, rozluźniających spójność narracyjną, sięgających po stylizacje języka mówionego, mnożących relacje intertekstualne, borykających się z późną nowoczesnością jako problemem (wyzwaniem) estetycznym i intensywnie przeżywanym okresem przeobrażeń społeczno-cywilizacyjnych. Nowatorstwo w tym przypadku dotyczy celebrowania i eksponowania wieloznaczności – tekst pozostaje otwarty na interpretacje, nawet, a może szczególnie, na sprzeczne odczytania, uniemożliwia kategoryczne sądy interpretacyjne, zawiesza rozstrzygnięcia. Jest dziełem finezyjnym w swej świadomości zaprogramowanej nieudolności imitowania, co wszak pokazuje, lecz mimo to podsuwa lustro nauce, filozofii i literaturze, zmuszając je do redefiniowania swoich celów i rezygnacji z uprzywilejowanych pozycji dostarczycieli pewników.

W centrum zainteresowania, choć niebezpośrednio, stawia ideę prawdy i autentyczności, problem zależności literatury od naukowych systemów

eksperyckich (czy po prostu od paradygmatów naukowych), możliwość komentowania teraźniejszości (i wpływania na nią). Przede wszystkim skupia się na realności umykającej przed kolejnymi konceptualizacjami w ramach myślenia nowoczesnego. Choć utwór pozornie nie wpisuje się w problematykę „nowej” prozy lub po prostu ją lekceważy, został ukształtowany przez klimat epoki spierającej się o miejsce literatury i rolę intelektualisty (pisarza i naukowca) w porządku społecznym uformowanym przez procesy modernizacji, umasowienie i industrializację.

*Wstęp do imagineskopii (próba zarysu)* wpisuje się w poetykę dzieła naukowego z uwagi na sposób przedstawiania problemu, delimitację wyводу i stylistykę. Toczy się tu gra fikcji i autentyczności, która – aby mogła być odkryta i zdekodowana – wymaga od czytelnika sporządzenia recenzji. Płynność zmiany tonacji ujawnia parodystyczny zamysł tego tekstu. Książka imituje autentyk, by za chwilę zdradzić własną fałszywość, a następnie znów ją utrzymać. Tekst stawia pytanie o swoje znaczenie: jaki jest cel tej zabawy w prześmiewczą paranaukę; co sprawia, że nadajemy konkretnemu tekstowi określoną kwalifikację gatunkową i czy nie dokonujemy tego zbyt arbitralnie i pochopnie? Jeśli uznam *Wstęp* za kpinę z naukowości, to konieczna okaże się odpowiedź na pytanie, czy rzeczywiście książka jest przede wszystkim żartem skupionym na ludyczności lub może raczej nieoczywistą przypowieścią, kryjącą się w prześmiewczym serio, w dowcipie podszytym powagą?

Strategii uprawdopodobnienia stale towarzyszy strategia deziluzji, co odpowiada fundamentalnej koncepcji naukowej i filozoficznej Otrembusa – pendowi – która zakłada powiązanie wszelkich elementów rzeczywistości, a to z kolei sugeruje wieloznaczność. Utwór piętrzy wątpliwości i zarazem je wyśmiewa, lecz przy tym zachęca, by przyjrzeć się warstwie problemowej, choć najpierw mamy estetykę i obudowę paratekstową.

Estetyka publikacji oraz obudowa paratekstowa konotują sytuację komunikacyjną właściwą pracy naukowej. Autor umiejętnie (a zarazem niezdarnie) podszywa się pod naukowca publikującego monografię, lecz równocześnie podaje w wątpliwość prezentowaną problematykę i rzetelność badawczą. Sygnały parodystyczne mają różną intensywność, a w konsekwencji konstrukcja żartu jest bardziej skomplikowana niż prosta stylizacja<sup>7</sup>.

Tytuł cechuje dziwna skromność, co zresztą wpisuje się w charakterystyczną dla stylu naukowego strategię łagodzenia kategoryczności sądów oraz uwzględniania ewentualnych pomyłek i potencjalnych zarzutów ze strony innych

<sup>7</sup> „Podstawową funkcją parodii w książce Podgrobelskiego jest sugerowanie literackości.” J. Galant, dz. cyt., s. 108.

badaczy<sup>8</sup>. Piszący gra bliskoznacznymi pojęciami na podstawowym poziomie recepcji tekstu przez czytelnika. Sięgając po określenia „wstęp” i „próba”, sugeruje, że nie wchodzi w rolę specjalisty w zakresie poruszanej problematyki, lecz raczej pozostaje dyletantem. Próbując wszak zarysować wstępny opis tajemniczo brzmiącej imagineskopii, umieszcza się w roli amatora lub adepta dysponującego skromnym zapleczem wiedzy i erudycji. Autor niejako ambiwalentnie odnosi się do własnych możliwości poznawczych i zdolności wyjaśniania, więc jego przedsięwzięcie pozostaje dalekie od finalności. Nie rości sobie praw do wyczerpującego ujęcia problemowego. Książka stanowi wstępne rozpoznanie, a wręcz szkic, nieledwie brudnopis propedeutyczny. Esej, jako forma niegotowa, akceptująca i celebrująca własną niefachowość i niefinalność<sup>9</sup>, wydaje się w tym kontekście ważnym punktem odniesienia dla zamiarów wyrażonych w tautologicznym tytule. Funkcja przygotowawcza publikacji (wprowadzenie czytelnika w zagadnienia kluczowe dla imagineskopii) przekształca się w niewypełnianą obietnicę, ponieważ „ja” ambiwalentnie postrzega i ustanawia swój autorytet eksperta. Jak dowiadujemy się we wstępie, tekst stanowi rozprawę habilitacyjną, a mimo to autor nie czuje się wystarczająco kompetentny, by całościowo przedstawić nurtujące go zagadnienie poszerzania wyobraźni.

Kłopotliwość tytułu wynika z parodystycznego potraktowania tytułatury dzieł naukowych, które opierają się raczej na retoryce inicjacji niż zakończeń i podsumowań. *Wstęp do imagineskopii (próba zarysu)* nieprecyzyjnie określa swój zakres problemowy, a tym samym teleologia dziedziny, jej wymiary teoretyczny i praktyczny oraz ewentualna użyteczność społeczna również stają się nieprecyzyjne i trudno uchwytnie. Tytuł uprawnia nas, mimo swych niejednoznaczności, by rozpatrywać publikację jako swoistą popularyzację wiedzy o doraźnym poszerzaniu wyobraźni. Autor określa książkę mianem kompendium-podręcznika.

Na stronie przytytułowej czytamy: „wydanie przejrane i nie poprawione [pisownia oryginalna]”, potem dedykację<sup>10</sup> (w tonie serio) i motta<sup>11</sup> (prześmiewcze). Na kolejnych stronach ta niejednoznaczność naruszająca zwyczajowe dane wydawnicze i poważną stylistykę paratekstów zostaje zniwelowana. *Słowo*

<sup>8</sup> W. Głowala, *Lęk i metoda*, „Teksty” 1981, nr 6; S. Gajda, *Styl naukowy*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2001.

<sup>9</sup> R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006.

<sup>10</sup> „Pamięci myśliciela z Podhajec, Jeremiasza Apollona Hytza, pracę tę poświęcam” (WI, s. 5).

<sup>11</sup> „Motto: Ej, kieby nie ta dziura w desce / Byłabyś, Kasiu, panną jesse... (Oskar Kolberg, *Dziela*); Netto: Starożytni Egipcyanie też już znali powiększanie (Champolion w liście do narzeczonej); Brutto: Czy młody, czy stary, wesołek i mruk / Powiększałyby sobie, gdyby tylko mógł (Pieśń Cyganów ośmiogrodzkich z XVII wieku)” (WI, s. 6).

*przedwstępne* prof. dr. Andreea Tatlajtisa, *Słowo wstępne* doc. dr. n-hab. Sergiusza Voloffa<sup>12</sup> oraz *Dwa słowa od autora* jasno informują, że obcujemy z publikacją naukową. Funkcje, jakie piastują ci badacze, legitymizują fachowość ich opinii i nadają całej pracy adekwatną rangę ekspercką. Pochodzą z zagranicznych (a zarazem egzotycznych) ośrodków naukowych, co domyślnie podnosi ich prestiż i niweluje humorystyczną tonację początkowej partii.

Mimetyzmowi formalnemu towarzyszy imitacja „światopoglądowa”. Nie tylko strona estetyczno-edytorska udaje naukowość, ale także delimitacja wyводу i konstrukcja problemowa pracy w pozornie przekonujący sposób potwierdzają merytoryczną wartość dziedziny badawczej. Zasadnicza część rozprawy została podzielona na siedem rozdziałów, które dotyczą kolejnych, coraz bardziej szczegółowych kwestii. Wraz z postępowaniem lektury dysonans między problematyką rozdziału a jego tytułem staje się silniejszy. Ścierają się tutaj aspekt popularyzatorski i wiedza ekspercka. Tytuły bowiem mają charakter lakonicznych i na poły kolokwialnych równoważników zdań (a w jednym przypadku zdania), które możliwie najprościej charakteryzują zakres problemowy rozdziału, dostosowując swoją stylistykę do możliwości odbiorczych jak największego grona czytelników.

*Wprowadzenie w zagadnienie* otwiera cytat z pism Jeremiasza Apollona Hytza, który brzmi zaskakująco zbieżnie, w sensie stylistycznym, z konstatacjami modernistów na temat realności: „Pomnażając cokolwiek, powiększamy rzeczywistość, która zaczyna przechodzić wyobraźnię”. Wyimek stanowi kwintesencję poglądów Hytza dotyczących ontologii oraz poznawczych możliwości człowieka, aktywizowanych przez komplikacje samej rzeczywistości. Podgrobelski ostrożnie, lecz intrygująco szkicuje inicjalną partię rozprawy, łącząc fragmenty prac i zasadnicze idee Hytza, twórcy nauk pendologicznych (to znaczy dotyczących pendu), z perspektywą współczesną, gdy znaczna część teoretycznych konceptów fundatora została rozwinięta i przetransponowana w działalność praktyczną, skupiającą się na instytucjonalnym powiększaniu wyobraźni „stosownie do potrzeb poznawczych” (WI, s. 19).

Następnie autor przechodzi do portretu biograficznego Hytza, a także omawia bardziej szczegółowo aparaturę pojęciową, którą stworzył „ten niezwykle oryginalny myśliciel i nieprzeciętny erudyta” (WI, s. 23), w tym genezę podstawowego terminu w słowniku Hytza – pendu (rozdział I *Kilka uwag w sensie szerszym*). Relacja między pendologią a imagineskopią jest początkowo niejasna. Autor utrzymuje, że jego badania opierają się na „hycowskiej [...] czy jeremistycznej szkole myślenia” (WI, s. 30), co pozwala widzieć w niej teoretyczną i metodologiczną podstawę procedur badawczych imagineskopii.

<sup>12</sup> Oryginalna pisownia tytułów naukowych.

W fundamentalnej pracy *Metoda pendologiczna* Hytz pisał: „Každy skutek ma swoją przyczynę” (*Die Pendologische Methode*, Wien 1881, s. 9, jak głosi przypis Podgrobelskiego). Autor *Wstępu* wyjaśnia wagę tego pozornego truizmu:

Uderzające swą oczywistością stwierdzenie posłużyło mu za punkt wyjścia do dalszych, przeprowadzonych z niezłomną konsekwencj rozwaan: to, co stanowi przyczynę jakiegoś skutku, samo jest przecie skutkiem jakiejś przyczyny! Z chaosu nieuporządkowanych i pozornie przypadkowych zjawisk wyłania się nieprzerwany ancuch powiazanych ze sobą przyczyn i skutków – wyływajce z nieskończoności c o n t i n u u m. [...]

Hytz dla określenia tego continuum używa określenia pend, od greckiego słowa Πηδός (ang. *the pend*). Wszelkie zjawiska, przedmioty czy fakty są jego manifestacj, jego przejawem i stanowi w swej istocie jednością, pomimo różnorodnoci form. (WI, s. 25–26 – podkr. oryg.)<sup>13</sup>.

Imagineskopia pozwala dostrzec komplikującą si rzeczywistością, oddalic „niebezpieczeństwo dysproporcji, rozziewu (*hiatus*) między wciz pomnazajc si rzeczywistością a wyobrani” (WI, s. 19). Wyobraźnia bowiem stanowi, w świetle pism Hytza, „funkcj percepcji pendu” (WI, s. 117). Myśliciel z Podhaje, jak nazywa Hytza Podgrobelski, stworzył nowy sposób myślenia o rzeczywistości, polegający na dostrzeganiu minimalnego porządku w chaosie, lecz pozbawiony komponentu przemocy porządkującej i hierarchizujcej doświadczaną realnością. Wczuwanie się (czyli świadome postrzeganie przyczynowo-skutkowego *continuum*) jest najwlsciwsz metod poznania w sensie teoretycznym i metodycznym (zob. WI, s. 19).

Początkowe rozważania stanowi preludium głównego problemu, którym zajmuje się Podgrobelski. Jego uwaga skupia się na wyjaśnieniu natury imagineskopii i propagowaniu doraźnego pobudzenia wyobraźni. W rozdziale II (*Pobieżne omówienie tego i owego*) proponuje własną definicj tego zjawiska, wpisując swoją koncepcj w szerszą dziedzinę badan nad powiększaniem wyobraźni. Opisuje współczesny proces instytucjonalizacji imagineskopii, co jest tożsame z upowszechnieniem powiększania wyobraźni i dostępnosi srodkw slujcych tym celom. Praktyki imagineskopowe stały się jedną z usług oferowanych przez specjalistów – techników imagineskopii. Podgrobelski omawia (rozdział III *Co jest czym czego? Niezbędne wyjaśnienia*) podstawowe sposoby powiększania oraz metody pomiaru poziomu wyobraźni, czynniki (psychosomatyczne i społeczne)

<sup>13</sup> Jan Gondowicz postrzega koncepcj wyozon we *Wstępie do imagineskopii* jako karykaturę refleksji filozoficznej Henriego Bergsona i Edmunda Husserla. Zob. J. Gondowicz, *Dziś jaja*, „Nowe Ksizki” 2000, nr 11, s. 81.

decydujące o powodzeniu procesu powiększania oraz inne uwarunkowania operacji. Kolejne części kompendium dotyczą imagineskopu, urządzenia przeznaczonego do wzrokowego powiększania imaginacji. „Imażysta” (imagineskopiarz?) fachowo stwierdza:

Środkiem doraźnym, pobudzającym pracę wyobraźni za pośrednictwem zmysłu wzroku, a więc imagineskopem – jest każdy otwór dziurawiący na wylot jakąkolwiek substancję, uformowany tak, że przez jego przeziór przeprowadzić można bodaj jedną prostą (WI, s. 61).

Istota imagineskopowego powiększania wyobraźni nie jest jeszcze w pełni zbadana. W świetle tego, co nam dotychczas wiadomo, wydaje się, że materia otaczająca otwór imagineskopu wytwarza rodzaj pola wzmacniającego strumień świadomości, który wypływa z oka patrzącego osobnika (spozieracza) poprzez przeziór na zewnątrz i po odbiciu się od wycinka otaczającego go rzeczywistości powraca [...].

Wycinek rzeczywistości oglądany przez imagineskop nie jest niczym innym, jak jednym lub kilkoma ogniwami **pendu** (WI, s. 67 – podkr. oryg.).

Opisawszy zasadę działania i budowę urządzenia, czynniki determinujące jego moc, Otrembus tropi przypadki imagostymulacji utrwalone w przekazach historycznych, dziełach sztuki i praktykach symbolicznych rozmaitych społeczności na przestrzeni dziejów, by uzasadnić tezę, że korzystanie z imagineskopów jest naturalnym przedłużeniem ludzkiej aktywności poznawczej, nie zaś aberracją dwudziestowieczności – odpowiednio rozdział IV *Krótko ujęte sedno sprawy* i V *Skąd się to wzięło, gdzie i kiedy*. Rys historyczny zamyka kolejna część, *Co się z tym porobiło*, będąca zarazem podsumowaniem rozwoju dotychczasowych technik imagineskopowych. Podgrobelski przybliży historię wynalazku Jakuba Jabcona – pierwszego profesjonalnego aparatu, o wystandaryzowanych parametrach, dostępnego na szerszą skalę – który spopularyzował powiększanie wyobraźni. „Klasyczny imagineskop Jabcona” zwiędził proces doskonalenia technologii produkcji imagineskopów, stając się rozwiązaniem prototypowym. Przedostatni rozdział (*Co robić w razie czego*) zawiera uniwersalną instrukcję obsługi i konserwacji przyrządów imagineskopowych, zaś ostatni (*Widoki na przyszłość*) stanowi osobliwą prognozę „jeremizmu i pendologii, stanowiących bazę teoretyczną powiększania wyobraźni” (WI, s. 146) w kontekście przemian cywilizacji przemysłowej. Autor, konkludując wywód na temat możliwych scenariuszy przyszłości, rezygnuje z „silnej” wizji rozwoju

swojej dziedziny, stwierdziwszy: „Dochodzimy do wniosku, że właściwie to może być różnie” (WI, s. 146).

Zasadniczą część rozprawy Otrembusa dopełnia *Posłowie* Andrzeja Marii Dyszki, które nadaje praktykom stymulacji wyobraźni wyraźną teleologię i podkreśla ich konieczność w realiach masowego społeczeństwa industrialnego, oraz aneks *Imponderabilia w nowym świetle* – stenogram referatu Podgrobelskiego poświęconego omówieniu nieznanego tekstu Hytza, który doprecyzowuje kanon koncepcji pendologa. Gdy przyjmiemy konwencję zaproponowaną przez figurę autorską, to cel rozprawy nadal wydaje się niejasny. Z tego powodu pojawia się *posłowie*, w którym konieczność poszerzania wyobraźni zostaje wyjaśniona przez specjalistę niezależnego względem Podgrobelskiego, a następnie sam autor referuje nowe odkrycia uzasadniające dotychczasowe badania nad wyobraźnią (WI, s. 153–162).

Dokonawszy omówienia, zająłem pozycję analogiczną do persony autorskiej względem Jeremiasza Apollona Hytza. Referując problematykę *Wstępu*, niejako potwierdzam jego autentyczność, bowiem wchodzę w rolę krytyka-recenzenta. W początkowym etapie przyswajania treści jako czytelnicy nie oceniamy rzetelności badawczej, poprawności metodologicznej i adekwatności sformułowanych hipotez oraz wniosków, bowiem nie dysponujemy wiedzą ekspercką. Jedynie poddajemy kolejnej deskrypcji wyjściowe teksty nieistniejącego badacza-filozofa. Zwielokrotnia się zapośredniczenie utworu, to znaczy kolejny komentarz legitymizuje to, do czego się odnosi. Z punktu widzenia samej procedury recepcji krytycznej status ontologiczny autora rozprawy naukowej oraz przedmiotu jego dociekań jest w zasadzie nieistotny. Dopiero gdy wskażę uchybienia wobec naukowości (w sensie poprawności metodologicznej i stylistycznej), uruchomię sceptycyzm wobec imagineskopii i zacznę kwestionować poprawność całej koncepcji, odkryję jej wątpliwą wartość (czy wręcz kuriozalność), choć co do tego stwierdzenia również nie mogę mieć pewności, bowiem jako jeden z mieszkańców nowoczesnego świata muszę zaufać ekspertom-naukowcom i ich językowi.

Czytelnik został skazany na ciągłe sprawdzanie (weryfikowanie i falsyfikowanie) otrzymywanych informacji. Prawda i zmyślenie się przemieszczają. Naukowość jest symulowana i demistyfikowana. Przyczynia się do tego styl Podgrobelskiego, który łączy w sposób niezamierzony to, co wysokie z tym, co niskie, rejestr naukowy splata się z potocznym, dając efekt groteskowy. Wynika to również z realiów, w jakich funkcjonuje nauka uprawiana przez Otrembusa: wiekopomne osiągnięcia dokonują się na prowincji, często przypadkowo i niejako w sposób niezamierzony, co zresztą ironicznie nacechowuje podziw, jakim autor darzy Hytza. Nauka o poszerzaniu wyobraźni przez wzrok (WI, s. 34) wydaje się autentyczna, ponieważ Podgrobelski może jako dowód przedstawić pokaźne

zaplecze bibliograficzne (WI, s. 163–172). Szafuje cytatami i nazwiskami, szczególnie obcojęzycznymi. Tekst założycielski pendologii, punkt wyjścia jego dziedziny, pojawia się u schyłku XIX wieku, co nadaje imagineskopii pewną tradycję, a zarazem czyni ją nauką nowatorską<sup>14</sup>. Kłopot w tym, że czasopisma i publikacje tworzące to zaplecze, są niejednoznaczne: z autentycznymi dziełami sąsiadują teksty zmyślane<sup>15</sup>. Kolejnym zabiegiem niszczącym wrażenie autentyczności są dziwne tytuły i parateksty, a także wadliwe i parodystyczne przypisy, które nie odsyłają donikąd lub ich lokalizacja jest zbędna (WI, s. 26, 35, 62, 76–77, 93, 112–113, 133). Podobnie działają błędne równania matematyczne, wykresy statystyczne, zapisy argumentacji i wnioskowań logicznych, które pozorują fachowość, lecz nie wytrzymują konfrontacji z aparaturą logiczno-matematyczną rzeczywistych nauk przyrodniczych (WI, s. 82, 84–85). Ryciny i schematy imagineskopów ujawniają z kolei, że owo urządzenie to po prostu dziurawa deska, durszlak lub każdy przedziurawiony przedmiot, co ośmiesza imagineskopię (WI, s. 174–180). Podgrobelski odsuwa zarzut fałszywego nobilitowania trywialnego rekwizytu, a tym samym podejrzewa o mistyfikację. Kreacja genealogii nowej nauki i wpisanie technik powiększania wyobraźni w praktyki kulturowe różnych społeczności na przestrzeni wieków nadaje imagineskopii walor prawdziwości. Motta także służą właśnie temu celowi. Specyficzna interpretacja artefaktów etnograficznych (rzekomo prymitywnych imagineskopów), zwyczajów kultur pierwotnych, procesów kulturowych i rozwoju cywilizacji zachodniej wskazuje na stymulację wyobraźni jako nieodłącznego elementu ludzkiego autodefiniowania swojej jaźni i odczytywania rzeczywistości. Konceptualizacja tego rodzaju jest niezbędna Podgrobelskiemu do ustanowienia imagineskopii nauką nowożytną, zaś Moskalowi – do imitującego powielenia istniejących nauk.

Choć właściwie w chwili rozpoczęcia lektury (informacje na stronie przytytułowej i tytułowej, motta, a także biogram autora zamieszczony na skrzydełku obwoluty) zaznaczono, że być może mamy do czynienia z prześmiewczą realizacją tekstu naukowego, trudno jednocześnie zignorować pewną kunsztowność

<sup>14</sup> Moskal uhistorycznia swą fikcję, sięgając po środki narracji dziejowej. Zob. R. Barthes, *Dyskurs historii*, przeł. A. Rysiewicz, Z. Kloch, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4.

<sup>15</sup> Jak przekonywał Pierre Bayard: „Książki, zawsze pozostające w tym ruchu, który jest skutkiem zarówno nieustannego zanikania w pamięci, jak i nakładania się oraz zapętlania coraz to nowych odniesień, a właściwie już nawet nie książki, lecz same tytuły czy urwane fragmenty tekstu stają się stopniowo cieniami pełzającymi po powierzchni naszej świadomości” (P. Bayard, *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?*, Warszawa 2008, s. 57). Książka istnieje w dyskursie, nie ma znaczenia jej „kondycja ontologiczna”, lecz to, czy jesteśmy w stanie o niej mówić i usytuować ją w ramach kultury-biblioteki. Moskal postępuje podobnie, mając na uwadze, że księgozbiór imagineskopii stanowi wystarczającą przesłankę autentyczności.

naśladownictwa, która świadczy o znajomości poetyki i metodologii. Napięcie, które istnieje między iluzją naukowości a jej burzeniem, decyduje o ironicznym usytuowaniu tekstu – to ono jest zasadniczym zabiegiem, na którym opiera się *Wstęp*<sup>16</sup>. Właśnie to napięcie wzmacnia koncept unaukowania bzdury (i bliźniaczego stwierdzenia, że nauka jest bzdurą)<sup>17</sup>. Sprawność stylizatora i techniczna biegłość redaktora naukowego mogą posłużyć do ludycznych celów. Zamysł dyskursu naukowego lub paranaukowego jako Biblioteki Babel wyłaniający się z prestidigitatorstwa Moskala narusza pewnego rodzaju ukryte *sacrum* nauki (szczególnie gałęzi empirycznych) i godzi w porządek wiedzy ustanowiony według klucza racjonalistyczno-objektywistycznego. Tekst analizowany z tej perspektywy stanowi pewnego rodzaju „moralistykę” wymierzoną w naukę, która wypracowała procedury badań empirycznych, sposoby weryfikacji poprawności założeń teoretycznych oraz w drodze kolejnych podziałów wytworzyła adekwatne dla danych dziedzin metodologie, a mimo to pozostaje uzależniona od arcyobiektownego medium – od języka. Przyrodoznawstwo nie nadbudowuje się nad humanistyką, lecz cierpi na te same bóle nieprecyzyjnej leksyki i niemożność uniknięcia relatywności poznania tym dotkliwsze, bo nieuświadomione. Przykład imagineskopii pokazuje mechanizm aranżowania, w drodze operacji dyskursywnych, obiektywności naukowej i przekształcania trywialnego przedmiotu w obiekt badawczy<sup>18</sup>.

Jednakże problematyka *Wstępu do imagineskopii* nie zamyka się w ramach pouczenia naukowców zadufanych we własną moc, jaką daje im dyskurs. Równocześnie kłopot z kompendium Podgrobelskiego ma nieco inny charakter.

<sup>16</sup> Lem posłużył się analogicznym zabiegiem konceptualnym, pisząc swoje „apokryfy”. Zob. D. Brzostek, *Projekt literatury konceptualnej? O „książkach nieistniejących” Stanisława Lema*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 2001, Filologia Polska LIV, s. 178.

<sup>17</sup> W tym miejscu wyraźnie widać różnicę między Moskalem a Alanem Sokalem jako krytykiem pseudonaukowości języka humanistów poststrukturalistycznych, dowolnie używających terminów i metod nauk ścisłych. Sokal sprzeciwia się traktowaniu aparatury przyrodoznawstwa jako kolejnego dyskursu, gry językowej czy narracji. A. Sokal, J. Bricmont, *Modne bzdury: o nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. P. Amsterdamski, A. Lewańska, Warszawa 2004, s. 18–29.

<sup>18</sup> Krytyka Sokala dała impuls do powstania ciekawego projektu informatycznego Postmodernism Generator. Każdorazowe odświeżenie strony, na której znajduje się generator, daje inny tekst naukowy, rzekomo imitujący dyskurs postmodernistycznych intelektualistów. Zob. <http://www.elsewhere.org/journal/pomo/> [data dostępu: 30.06.2017]. Twórcy tego mechanizmu odwołują się – jak sądzę – do analogicznej obserwacji Moskala: sprawny językowo i retorycznie dyskurs może wytworzyć przekonującą, przede wszystkim od strony formalnej, paratekstową iluzję naukowości. Podobnie jak Moskal autorzy-programiści Postmodern Generator używają owych narzędzi do prowadzenia ironicznych gier z samą nauką i z oczekiwaniami czytelnika. Zob. R. Dawkins, *Postmodernism Disrobed*, „Nature” 1998, nr 394, s. 141–143.

Fikcyjny badacz uprawia i propaguje naukę eksponującą wieloznaczność, korzystając ze stylistyki i estetyki „silnych” nauk, które dążą do odkrycia esencjalnej prawdy. Imagineskopia (jak również pendologia jako jej fundament teoretyczny) staje się błędna, bowiem ulega pryncypialnemu językowi „silnej” teorii, naśladuje ten język, co tworzy fałszywe przekonanie, że jej również zależy na totalnym „prześwietleniu” rzeczywistości przez pryzmat Rozumu.

[...] zakładając, że wyobraźnia dopisze, i popuszczając wodzy fantazji pamiętać trzeba o naukowym charakterze tych rozważań, w których wszelkie prognozy i przewidywania oparte być powinny na realnych prze- i nadesłankach (WI, s. 137).

Skoro ciągle w drodze postępującej lektury *Wstępu* okazuje się, że imagineskopia jest zmyślona, to Podgrobelski i inni badacze są wyłącznie widmowymi bytami, pośród których kamufluje się rzeczywisty autor (choć i jego realność wydaje mi się wątpliwa). Grając pseudonimami czterech osób – rzekomych autorów tekstów tworzących całość *Wstępu* – imituje autentyk, a także parodiuje styl naukowy. Konstruuje specyficzną opowieść o fikcyjnym bohaterze i zapoczątkowanej przezeń nauce, a także o skutkach rozprzestrzeniania się jego koncepcji. Otrembus opowiada, zaś inni „badacze” sekundują jego opowieści. Instancja autorska niknie pośród stworzonych przez nią postaci, a właściwie wśród napisanych tekstów składających się na *Wstęp*. Przybiera różne maski, wchodzi w aktualnie potrzebne jej role, by za chwilę je porzucić, dlatego poszczególne rozdziały mają nieco odmienny charakter: teoretyczny, historyczny, praktyczny, popularyzatorski. Gdy Otrembus rekonstruuje genealogię swojej dziedziny, gdy sięga w przeszłość, narracja wygrywa z dyskursem. Fikcyjny badacz jest w zasadzie kronikarzem dotychczasowych losów pendologii i imagineskopii, który bilansuje swoją dziedzinę, a *de facto* powołuje ją do istnienia. Fikcja, przynależna zwykle beletryście, przekształca się w fundament badań naukowych i dociekań filozoficznych. Przeciwwstawienie opowieści (fabuły porządkowanej przez narratora) i dyskursu (tekstu niefabularnego i nienarracyjnego) traci w książce Podgrobelskiego rację bytu. Tekst stanowi iluzję prestidigitatora, który wchodzi w rolę naukowca, eseisty, choć najbliższym mu do literata-opowiadacza. Sam Podgrobelski nie składa żadnych obietnic ponad te, które realizuje, trudno zatem nazwać go hochsztaplerem, patrząc na problem stymulacji imagineskopowej z jego perspektywy. Stojąca za nim instancja nie czerpie z tego korzyści innych niż satysfakcja z żartu, radość z ironizowania lub z moralistyki – ostrzeżenia przed fałszywymi obietnicami nauki. Piszący pozornie antagonizuje dziedziny wiedzy, aktywności intelektualnej i sposoby myślenia o rzeczywistości na

płaszczyźnie konceptualnej, lecz w istocie obnaża ich arbitralność i eksponuje podobieństwa. „Ja” ukrywające się pośród wykreowanych przez siebie widm, między zmyślonymi postaciami o fałszywych tożsamościach może być jedynie hipotetyczną figurą dysponującą prawdą, choć uruchomiona przez nie maszynaria odbiera figurze autorskiej prerogatywy tego rodzaju. Mówiąc inaczej, „ja” autora dołącza do fikcjonalnych naukowców, bytów zmyślonych na potrzeby *Wstępu do imagineskopii*.

Omówienie nieistniejącej dziedziny wiedzy przez fikcyjnego (i fikcjonalnego) nadawcę mnoży wątpliwości co do pewności wiedzy naukowej, jak również obnaża skrętnie skrywaną, a być może nieświadomioną tajemnicę – język i narracyjność dyskursu naukowego zbliżają go ku literaturze i filozofii, a więc ku nieobiektywnym mediom poznawczym, nadając przy tym jednej z wielu możliwych wersji pozor skończonej, obiektywnej prawdy. Dyskursy naukowe, które obiecują wyjaśnić zawiłości chaotycznego świata, inscenizują własną skuteczność, choć operujący nimi badacze i intelektualiści nie zdają sobie z tego sprawy. Otrembus, hołdując wyobraźni, odsłaniającej pend (czyli nierozwiązywalny, aprioryczny splot przyczyn i skutków), otwiera się na wieloznaczność. Notuje przeciw pryncypialności:

[...] wszelka systematyka jest z natury rzeczy czymś umownym, czymś, co stanowi tylko bardziej lub mniej udaną próbkę uporządkowania otaczającej nas rzeczywistości, nieskończenie zróżnicowanej i mającej w swej istocie raczej charakter continuum niżli zbioru dających się szufladkować kategorii, będących jedynie naszym sposobem postrzegania świata (WI, s. 74–75).

Andrzej Maria Dyszkin w *Posłowi*, uzupełniając spostrzeżenia Podgrobelskiego, wskazuje mechanizm instrumentalizowania i ujednoznaczniania życia zainstalowany w porządku nowoczesnego społeczeństwa. Wyobraźnia odpowiednio powiększona zaś może sprostać uniformizacji:

Cywilizacja, przyzwyczajając człowieka do wygod, bez których ten obejść się potem nie potrafi, drogo każe sobie za nie płacić: wciska go w tryby złożonych konstrukcji społecznych o charakterze formalnym, do czego psychika jego nie jest przystosowana; zawęży swobodę jego działania, stłacza w miastach, zaciera indywidualność, urabiając na jedną modłę owych otępiały, całkowicie pochłoniętych produkowaniem i konsumowaniem wdychaczy smogu o zwiotczałych mięśniach i teźże fantazji. Ferma brojlerów tuczonych w ciasnocie, przy sztucznym świetle i na sztucznych pożywkach – oto czym jest społeczność współczesnego wielkiego miasta! W tej przestrzeni psychicznej nie ma już miejsca na

twórczość, chyba profesjonalną, tym bardziej nie ma na nią czasu. Wyobraźnia obumiera, tryumfuje przeciętność (WI, s. 150).

Moskal tworzy nowy sposób myślenia, nowy paradygmat naukowy i nową dziedzinę, która sytuuje się pomiędzy filozofią a nauką, lecz z uwagi na fikcyjny charakter jest właściwie osobliwą, nieepicką prozą<sup>19</sup>. Żart opiera się na karykaturalnym zniekształceniu dobrze znanej metodologii nauk empirycznych. Pisarz ujawnia, że maszynieria słowna, stylistyka, zabiegi formalne kształtują naukowość jako procedurę, która uchodzi za neutralny dyskurs (mimo zasady nieoznaczoności i teorii względności). Parodia rozprawy naukowej przechwytuje charakterystyczne cechy poetyki tego rodzaju tekstu nie tylko w celu prostego ośmieszenia efektów pracy naukowej, jej hermetycznego żargonu i wątpliwej użyteczności. Imitacja naukowości problematyzuje funkcję poznawczą oraz obiektywność dyskursu naukowego. Obnaża chwyt retoryczne i formalne, które nadają pismu scjentyistycznemu wyjątkowy status rzetelnej reprezentacji efektów procesów poznawczych, prowadzonych w drodze ściśle określonych procedur metodologicznych. Dzięki ukształtowaniu stylistycznemu wybrany aspekt codzienności przeistacza się w obiekt dociekań badawczych. Autorowi przyświeca, jak przypuszczam, cel demaskatorski – pokazać arbitralność dyskursu naukowego, co nie znaczy, że zarazem chciałby go znieść lub zakwestionować. Język nauki przeistacza się w autoteliczne medium.

Utwór opiera swą literackość na intertekstualnych zabiegach, które sytuują go między językami, na styku różnych gatunków piśmiennictwa. Przekraczanie ram gatunkowych i stylistycznych wpisuje się w strategię sztuki nowoczesnej – poszukiwania doskonalszych sposobów artykułowania problemów wymykających się zastanym sposobom ekspresji. Innowacje miałyby pozwalać trafniej wyrażać doświadczenie niejednoznacznej i ruchliwej realności. Taka motywacja intencji metaliterackich stała się w tekście Moskala elementem, od którego autor się dystansuje i na temat którego ironizuje. Podgrobelski pisze groteskowo w niezamierzony sposób. Z jego perspektywy zamiary są klarowne, ponieważ dyskurs autora jest naukowy w zakresie niezbędnym dla imagineskopii. Musi być „rozchwiany” niczym wyobraźnia i rzeczywistość będąca domeną pendu. „Ja” piszące nie dostrzega groteskowości i przekroczeń *decorum* stylu naukowego. Uprawia naukę wysoce praktyczną i przydatną społecznie. Konfrontacja z poetyką piśmiennictwa naukowego nie rozstrzyga o błędach Podgrobelskiego, przeciwnie – rzuca cień na tę poetykę, która nie gwarantuje poprawności, lecz jedynie nobilituje swój przedmiot. Może zatem być rodzajem nadużycia

<sup>19</sup> P. Czaplinski, *Ślady przetomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 109–164.

intelektualnego lub po prostu kolejnym językiem w uniwersum dyskursywnej rzeczywistości. Synkretyzm stylistyczny i hybrydyczność gatunkowa nie mają za zadanie uchwycić Całości, lecz pokazać że dyskursy, które je ufundowały, są jednakowo prawdziwe i rzetelne w tym sensie, że proponują równorzędne prawdy o rzeczywistości, a ich uwarunkowania ideologiczne są równoznaczne. „Ja” wchodzi w rolę historyka, popularyzatora, metodologa i gawędziarza, by możliwie szeroko i komplementarnie opisać imagineskopię. Mimo to zazębiające się w pracy Podgrobelskiego stylistyki, jakie kryją się za każdą z tych ról, potęgują sprzeczności owej niby-nauki. *Wstęp* jest ironicznym komentarzem do naukowej metodologii uzurpującej sobie prawo do nieomylności i obiektywizmu, a także głosem w dyskusji na temat wyczerpywania się literatury, jej potencjału fabularnego, zdolności budowania opowieści, która wydobywa lub ustanawia sensy.

Moskal w inny sposób zrealizował obsesję „nowej” prozy, by połączyć literaturę i codzienność. „Nowi” prozaicy czynili z tekstu wehikuł problemów tożsamościowych determinowanych klimatem późnej nowoczesności, rozważali zasadność zaangażowania się w sprawy zbiorowości i ambiwalentnie kreślili szanse krytyki praktyk społecznych lub dystansowali się od nich jako niemożliwych fikcji. Moskal zaś inaczej widzi problem przedstawienia nieprzedstawionego – nie mówi językiem codzienności, lecz nauki.

Przedstawia przy tym intrygującą sferę przejściową między naukami empirycznymi, konceptualizacjami teoretycznymi, zbliżonymi do filozofii nauki a filozofią, pojawiającą się wówczas, gdy zawodzi aparatura przyrodoznawstwa i w jej miejsce wkracza refleksja ontologiczna. Mimo że problem poszerzania wyobraźni oraz uwarunkowań tego procesu jest fikcyjny, to jego wieloaspektowość, relacje, w jakich tkwi, wpływ na codzienność, na zachowania ludzkie (indywidualne i społeczne) są zupełnie prawdziwe. Moskal pokazuje mechanizm przenikania osiągnięć naukowych do obiegu społecznego. Abstrakcje naukowe nie są wyobcowane z życia codziennego, lecz kształtują je w sposób zwykle niedostrzegalny, ponieważ musimy zaufać dyskursom naukowym, gdy alternatywą jest niepewność lub niewiedza.

*Wstęp do imagineskopii* wynika w sensie koncepcyjnym z dostrzeżenia istotnego uwarunkowania nauki i naukowości jako uprzywilejowanej formy wiedzy z uwagi na modalność pozornie obiektywną, dającą pewniki, a w rzeczywistości skutecznie maskującą własną relatywność i utwierdzającą swoją przewagę. Pisarz nie tyle zwątpił w paradygmaty racjonalistyczne czy (neo-)pozytywistyczne, co obnażył ich obudowę dyskursywną i oprzyrządowanie ideologiczne. Dokonał tego radykalnie, by nie pozostawić wątpliwości co do intencji prześmiewczych – zbytnia misterność w zakresie konstrukcji przedmiotu zainteresowania fikcyjnej nauki pozbawiona inkrustacji humorystycznej mogłaby przynieść zbyt wiele

nieporozumień i wywoływać wrażenie autentyczności. Efekt imitacji byłby na-  
zbyt udany, zaś krytyka poznawczej hegemonii naukowości nie byłaby widoczna.

W warunkach późnej nowoczesności, które są punktem odniesienia dla Mo-  
skała, literatura realizuje sprzeczne dążenia: przestaje służyć celom poznawczym,  
wypierana przez konkurencyjne narzędzia, a zarazem nadal nie może pograżać  
się w ludyckości. W realiach surowej pragmatyki, instrumentalizowania wszyst-  
kiego, co abstrakcyjne, literatura traci swą dotychczasową pozycję. Wyobraźnia  
jako jej dotychczasowa domena staje się przedmiotem zainteresowania nowej  
nauki, alternatywnej względem psychologii i psychiatrii (w tym psychoanali-  
zy) – ponieważ nie jest kwestią uwarunkowań psychofizycznych umysłu – oraz  
względem filozofii, w szczególności fenomenologii – nie jest fenomenem, ani  
nie służy dostrzeganiu fenomenów. Pendologia i imagineskopia ambiwalentnie  
czy nawet karykaturalnie ujmują intencjonalność postrzegania rzeczywistości,  
choć, zdaniem uczniów Hytza, percepcja otaczającego świata jest podstawowym  
doświadczeniem poznawczym.

Motta dotyczą cielesności i seksualności, lecz ich dosadny (a nawet nieco  
obsceniczny) charakter zostaje usunięty w trakcie lektury. Okazuje się, że rze-  
czywiście dotyczyły imagineskopii i powiększania wyobraźni. Pisarz ironicznie  
gra skojarzeniami psychoanalitycznymi, przekształcając konotacje falliczne  
w część ludowej genealogii nauki uprawianej przez Podgrobelskiego. Jednocze-  
śnie trop psychoanalityczny, który łączy wyobraźnię, popędy seksualne i tłu-  
mione pragnienia, komplikuje kwestię intencji i motywacji pseudonauki, w tym  
Podgrobelskiego jako autora *Wstępu*, a więc popularyzatora i współtwórcy, oraz  
pozostałych akuszerów pendologii i imagineskopii. Przesuwa także, co równie  
istotne, dyskurs paranaukowy w stronę literatury jako formy sublimacji tajo-  
nych popędów – powiększanie wyobraźni pseudonimuje akt seksualny. Kłopot  
w tym, że taka eksplikacja wydaje się równie niepoważna, co całe imaginesko-  
powe przedsięwzięcie.

Pomysł, by zdestabilizować dyskurs naukowy, umieszczając w jego centrum  
fikcję, która zawiesza weryfikowalność (fałszywa i prawdziwa, poważna i kpiar-  
ska), wynika z analogicznych strategii artystycznych wymierzonych w insty-  
tucję sztuki<sup>20</sup>. Ze względu na wyobraźnię – obiekt dociekań paranauki – tekst  
czerpie inspiracje z pomysłów surrealistów. Poszerzenie rzeczywistości dzięki  
określonej praktyce stymulującej wyobraźnię jest ironicznym spełnieniem hasła  
awangardzystów, ponieważ może zrealizować się dzięki scjentyzmowi, nie zaś  
przez jego przekroczenie.

<sup>20</sup> S. Morawski, *Awangarda artystyczna (o dwu formacjach XX wieku)*, [w:] tegoż, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2007; D. Brzostek, *Projekt literatury konceptualnej?*, dz. cyt., s. 172–175; G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996, s. 55–60.

Filozofowanie, uprawianie nauki i pisanie tekstów literackich przestają być podporządkowane pytaniu o prawdę w sensie esencjalnym. Autor żartuje z Rozumu przez odwrócony nadrealistyczny motyw wyobraźni zamkniętej w klatce stylistyki naukowej, ale kpina dotyka również krytyków Rozumu. Relatywizm poznawczy daje o sobie znać w presuponowanym w tekście pytaniu: czy zasadne jest analizowanie imponderabiliów (jak również zakładanie ich istnienia), skoro dzięki sprawności językowej i sztuczkom formalnym można uprawomocnić nieprawdopodobne, dziwne lub kuriozalne stwierdzenia. Z drugiej strony pryncypialność, która pozwala z wyższością formułować sądy o obiektywizmie poznania naukowego i hochsztaplerce języka, arbitralnie żonglującego ściśle określonymi pojęciami, została sparodiowana i utraciła swą pozorną siłę i stanowczość.

Mechanizmy legitymizujące i uzasadniające „prawdy” nauk przyrodniczych są jedynie sposobami zagospodarowywania wieloznaczności, czyli podsuwają możliwe interpretacje, choć pretendują do odsłonięcia jedynej Prawdy rozproszonej w różnych wariacjach. Nauka, co pokazuje *Wstęp do imagineskopii*, osuwa się w literaturę i w filozofię, zaś literatura zafascynowana swymi poznawczymi możliwościami krąży wokół charakterystycznej dla nauki modalności mówienia.

Jeśli Lem stworzył literaturę instedyczną<sup>21</sup> – literaturę zamiast literatury, to Moskal w podobnym czasie stworzył naukę instedyczną, obnażając paradoksalne roszczenia nauki – depozytariuszki prawdy i sensu. „Bajanie” Moskala poucza o względności racjonalnego widzenia świata, relatywizmie epistemologii naukowej oraz o nieusulwanej retoryczności każdego dyskursu, lecz – co istotne – pisarz nie postuluje odrzucenia języka, paradygmatów i procedur badawczych nauki. Fikcja imagineskopii zakwestionowała prymat nauki jako dominującej wiedzy eksperckiej, podsunęła jej lustro, w którym mogła dojrzeć swoje pozornie obiektywne mechanizmy odkrywania prawd o świecie. „Bajkopisarstwo” nie tylko konkuruje z życiem, proponując fikcję czy fabułę równie prawdziwą, a nawet staje się prawdziwsza niż egzystencja codzienna. *Wstęp do imagineskopii* to w istocie „bajka” – fałszywy apokryf obnażający mit obiektywności i względności nauki. Jego adresatami pozostają dorośli czytelnicy, którzy z dziecięcą ufnością wierzą w obietnice ekspertów, ponieważ nie mają innego wyboru w świecie późnonowoczesnym<sup>22</sup>. Moskal nie propagował wszak nihilizmu, zrzucając naukę z piedestału, ale przemieścił ją na pozycję jednej z wielu równoprawnych opowieści, którymi możemy się posługiwać. Symulacja naukowości dokonała się

<sup>21</sup> K. Choińska, *Zamiast powieści, czyli flirt z nicością*, „Nurt” 1975, nr 11.

<sup>22</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2012; U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja refleksyjna*, przeł. J. Konieczny, Warszawa 2009; U. Beck, *Społeczeństwo ryzyka*, przeł. S. Cieśla, Warszawa 2002.

dzięki możliwościom stylizatorskim i zdolnościom imitatorskim literatury, co niejako nadaje prozie (i literackości) rangę maksymalnie trafnego i prawdziwego (meta)dyskursu, ponieważ jego sednem pozostaje ironiczne kwestionowanie przejawów pewności w zakresie przedstawiania i opisywania niejednoznaczności otaczającego świata.

## Bibliografia

1. *Postmodernism Generator*, [online:] <http://www.elsewhere.org/journal/pomo/> [data dostępu: 30.06.2017].
2. Barthes R., *Dyskurs historii*, przeł. A. Rysiewicz, Z. Kloch, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4.
3. Bayard P., *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?*, Warszawa 2008.
4. Beck U., Giddens A., Lash S., *Modernizacja refleksyjna*, przeł. J. Konieczny, Warszawa 2009.
5. Beck U., *Spółczesność ryzyka*, przeł. S. Cieśla, Warszawa 2002.
6. Bricmont J., Sokal A., *Modne bzdury: o nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. P. Amsterdamski, A. Lewańska, Warszawa 2004.
7. Brzostek D., *Projekt literatury konceptualnej? O „książkach nieistniejących” Stanisława Lema*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 2001, Filologia Polska LIV.
8. Cieślakowska T., *Wstęp do „neantologii”, czyli rzecz o quasi-recenzjach i quasi-streszczeniach*, [w:] *Modele świata i człowieka*, pod red. J. Świącha, Lublin 1985.
9. Czapliński P., *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.
10. Dawkins R., *Postmodernism Disrobed*, „Nature” 1998, nr 394.
11. Dunin-Wąsowicz P., *Polska Biblioteka Widmowa. Leksykon księzek zmyślonych*, Warszawa 2016.
12. Dziamski G., *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996.
13. Gajda S., *Styl naukowy*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2001.
14. Galant J., *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998.
15. Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2012.
16. Głowala W., *Lęk i metoda*, „Teksty” 1981, nr 6.
17. Gondowicz J., *Dziś jaja*, „Nowe Książki” 2000, nr 11.
18. K. Choińska, *Zamiast powieści, czyli flirt z nicością*, „Nurt” 1975, nr 11.
19. Morawski S., *Awangarda artystyczna (o dwu formacjach XX wieku)*, [w:] tegoż, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2007.

20. Podgrobelski Śledź Otrembus [Moskal Stanisław], *Wstęp do imagineskopii (próba zarysu)*, Kraków 1977.
21. Sendyka R., *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006.
22. Stala M., *Parodia jako wartość. Studia o narracji*, pod red. J. Błońskiego, S. Jaworskiego, J. Sławińskiego, Wrocław 1982.

**Summary:** Author analyses a novel *Wstęp do imagineskopii. Próba zarysu* [Introduction to imaginescopy. Attempt of an outline] by Śledź Otrembus Podgrobelski [Stanisław Moskal] In the context of Polish prose of the 1970's and 1980's. He studies how scientific discourse is simulated, describes relations between fiction (and fictionality) and a fake science and it's methodology as a result of a diagnosis of science in the late modern age. Moskal builds an ironic quasi-scientific text in order to make a relevant commentary about his era, but also to avoid exaggerated sobriety of academic discourse. He hides amongst his artificially created phantoms, non-existing authors. In this way he can phrase his concerns about the privileged role of experts and knowledge they provide in the late modernity. He also points out that literature is one of the most (or even the most) adequate metadiscourse because of it's self-awareness and tendency to ambiguity.

**Keywords:** modernism, avant-garde, apocrypha, fiction, Polish prose, late modernism