

ALEKSANDRA ZYWERT

Poznań

## Przekleństwo nieśmiertelności. Rozważania o niesubordynacji (Dmitrij Głuchowski, *FUTU.RE*)

Twórczość Dmitrija Głuchowskiego, dziś już jednego z najpoczytniejszych współczesnych rosyjskich pisarzy-fantastów, cieszy się coraz większym zainteresowaniem badaczy literatury. Rozpoczął jako nieznanymi młody autor, opublikowanej pierwotnie na internetowym blogu powieści *Moskwa 2033*, dziś jest już twórcą rozpoznawalnym, autorem bestsellerów, którego nazwisko powoli (także z uwagi na aktywność medialną pisarza<sup>1</sup>) zaczyna funkcjonować na prawach genologicznego terminu<sup>2</sup>.

W najnowszej powieści *FUTU.RE* (*Будущее*, 2013) Głuchowski odchodzi od tematyki politycznej i zwraca się ku kwestiom egzystencjalnym. Akcja rozgrywa się w XXV wieku na terenie Zjednoczonej Europy. Od dwustu lat ludzkość jest już w posiadaniu preparatu likwidującego

---

<sup>1</sup> Głuchowski jest od 2008 roku jest prezydentem w radiu „Majak”, od 2009 prowadzi także własną audycję o charakterze popularnonaukowym – *Fantastyczne śniadanie* na internetowym kanale PostTV. Głuchowski wyjaśnia: „Идея программы принадлежит Василию Бровко, который является генеральным директором «Апостол Медиа Групп» и телеканала PostTV. Концепция мне понравилась, и в результате получилась популярная и познавательная программа с ведущими учеными и специалистами из разных областей: от дизайна до бактериологии и от кулинарии до архитектуры. Мне интересно общаться с людьми, которые чувствуют уверенность в сегодняшнем дне, многого добились вчера и знают, что нам стоит ожидать от завтрашнего дня”. «Фантастический завтрак» Дмитрия Глуховского, 21 августа 2009 16:00, <http://svpressa.ru/society/news/13015>, [dostęp: 18.03.2016].

<sup>2</sup> Jak wyjaśnia Mariusz Kraska, często w przypadku autorów bestsellerów „nazwisko twórcy (...) zaczyna funkcjonować na prawach genologicznego terminu. Czytelnicy wówczas (...) nie tropią thrillerów, horrorów itp., lecz zaliczają kolejne «forsythy», «ludlumu» czy «knigi». M. Kraska, *Na tropie szakala. Gry i konwencje policjal fiction*, Gdańsk 2003, s. 51-52.

proces starzenia. Realność skonkretyzowanej nieśmiertelności powoduje zmianę postrzegania świata, w rezultacie czego wykształca się nowy typ społeczeństwa z własną kulturą i cechami wywoławczymi. Głównym bohaterem jest szturmowiec Jan, członek „zbrojnego ramienia władzy”, Fa-langi – organizacji stojącej na straży kontroli populacji. Na zlecenie Ericha Schreyera – jednego z liderów sprawującej władzę Partii Nieśmiertelności, ma on zabić przywódcę opozycyjnej Partii Życia – Jezusa Rocamorę. Początkowo całkowicie podporządkowany systemowi Jan, z czasem zaczyna mieć coraz więcej wątpliwości, by w końcu stać się buntownikiem, który rzuci wyzwanie całemu światu.

Orientacja tematyczno-problematyczna odsyła odbiorcę ku dociekanom futurologicznym, których autorzy będąc zorientowani na konkretne wyobrażenia o procesie rozwoju techniki, próbują prognozować dalszy kierunek rozwoju społeczeństw przy założeniu osiągnięcia określonego poziomu cywilizacyjnego<sup>3</sup>. Potwierdza to sam autor, zwracając uwagę, że stopień rozwoju współczesnej nauki daje podstawy do podjęcia problemu nieśmiertelności jako przyszłości ludzkości<sup>4</sup>.

W *FUTURE* Głuchowski przedstawia inną, niż w trylogii *Metro* wizję „świata po świecie”, choć nie mniej przerażającą. Tym razem nie jest to klasyczna postapokalipsa, a jej jakościowo nowy wariant – źródłem późniejszej tragedii nie jest chęć zniewolenia człowieka, ale jego absolutnego uwolnienia. Idea ta staje się przyczyną koszmaru – literalnie rozumiane poszanowanie prawa człowieka do życia paradoksalnie skutkuje najpierw brakiem tzw. wymiany symbolicznej w ramach grupy<sup>5</sup>, a potem „narodzinami więzienia” w metaforycznym i dosłownym tego słowa znaczeniu. Nieśmiertelny człowiek staje się więźniem życia w zatrzymanym

<sup>3</sup> Por. definicja fantastyki naukowej w literaturze popularnej: Н. А. Кулина, М. А. Литовская, Н. А. Николина, *Массовая литература сегодня. Учебное пособие*, Москва 2010, s. 221.

<sup>4</sup> Głuchowski zapisał: „На самом деле, человечество стоит на пороге бессмертия. Опыты генетиков на лабораторных животных уже сегодня дают удивительные результаты. Наше с вами поколение, думаю, будет последним, которому придется в обязательном порядке состариться и умереть. Разве не обидно? Все, что нам остается – попытаться вообразить себе тот мир, который мы так никогда и не увидим, попытаться представить себе, как изменится человек после главного научного открытия за всю историю”. *Новый роман Глуховского о вечной молодости выйдет зимой*, [http://ria.ru/weekend\\_books/20120827/731630870.html](http://ria.ru/weekend_books/20120827/731630870.html), [dostęp: 18.03.2016].

<sup>5</sup> Szerzej na ten temat zob. J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, tłum. S. Królak, Warszawa 2007.

czasie i sam siebie skazuje na nieustanną obserwację i bezwarunkowe podporządkowanie władzy, stając się automatycznie niewolnikiem.

Wybór tematyki przekłada się na konkretne strategie i rozwiązania w powieści. Zrąb schematu konstrukcji utworu jest zaczerpnięty z antyutopii, ale (co charakterystyczne dla literatury popularnej) są też elementy powieści sensacyjno-przygodowej, a nawet melodramatu, co czyni z *FUTU.RE* utwór hybrydyczny<sup>6</sup>. Nawiązania do tradycji gatunkowej sprowadzają się do powierzchownego wykorzystania niektórych motywów, chwytów i rozwiązań formalnych przy jednoczesnym świadomym wyszukaniu ich nie zawsze zgodnie z kanonem. Przykładowo, niewątpliwie dystopijna jest w założeniu konstrukcja chronotopu jako przestrzeni zamkniętej i przez to pogłębiającej wrażenie zniewolenia. W tym celu Głuchowski lokalizuje akcję utworu na terenie Nowej Europy – gigantycznego i imponującego swoim architektonicznym rozmachem państwa-miasta zajmującego terytorium połowy kontynentu<sup>7</sup>.

Европа похожа на фантастический ливневый лес: (...) То, что прежде было Барселоной, Марселем, Гамбургом, Краковом, Миланом, – сейчас единая страна, единый город, мир в себе. (...) Вырастая на месте старой Европы, новая поглощала ее: средневековые храмы, древние римские дворцы, мощенокочованные парижские улочки, стеклянный купол берлинского Бундестага – все оказалось забрано внутрь возводимых гигантов, стало частью интерьеров нижних ярусов; кое-что пришлось снести – чтобы вбить опоры и поставить стены, но нового мира без перепланировки не построить<sup>8</sup>.

Jakościowa modyfikacja znaczenia pojęć takich, jak: lokalność i regionalizm współgra z koncepcją czasu w utworze. Nie tylko czynnie „współpracuje” on z przestrzenią, pogłębiając wrażenie izolacji, ale wręcz zmienia jej postrzeganie. Okazuje się bowiem, że przestrzenne zamknięcie

<sup>6</sup> W przypadku literatury popularnej zjawisko to nie jest niczym wyjątkowym. Choć, jak wskazuje Tadeusz Żabski, „Literatura popularna posługuje się zasadniczo gatunkami przyjętymi z piśmiennictwa wysokoartystycznego (...) wszystkie niemal «gatunki» popularne to – z teoretycznego punktu widzenia – odmiany gatunkowe”. *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 312-313.

<sup>7</sup> Analogiczną strategię zastosował George Orwell w powieści *1984*. Na świecie istnieją tylko trzy państwa – Oceania, czyli Stany Zjednoczone i kolonie brytyjskie, Eurazja – powstała po wchłonięciu Europy przez Rosję oraz Wschódazja, czyli Chiny i kraje ościenne.

<sup>8</sup> Д. Глуховский, *Будущее*, Москва 2013, s. 45-46. Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego źródła. Strony podano w nawiasach.

(poszczególne miasta-kontynenty są zamknięte dla przybyszów), choć uciążliwe na co dzień, nie jest ani najistotniejsze, ani najdotkliwsze. Ostateczność uwięzienia jest widoczna na płaszczyźnie czasowej dzięki wyeksponowaniu sytuacji realnego współistnienia dwóch nieprzystających jego wymiarów. Z jednej strony czas płynie i jest skrupulatnie mierzony (np. czas akcji jest określony – XXV wiek n.e.), z drugiej – stoi w miejscu. Zastygły czas, nieustanna teraźniejszość wbrew pozorom nie jest bułhakowską „święteczną północą”, a demonem, który systematycznie zabija wolę życia i świadomość własnego istnienia człowieka zmuszonego żyć w tym paradoksie.

Pokrewieństwo z antyutopią można również zauważyć na poziomie kreacji świata przedstawionego opartej na kontraście dwóch sposobów współżycia społecznego. Z jednej strony jest grupa krajów bogatych (na przykład Nowa Europa), mających w różnym stopniu dostęp do „serum nieśmiertelności”, z drugiej – Afryka będąca swoistym wariantem zamiatinowskiej Krainy za Zielonym Murem. Kontrast ten nie jest jednak tak klarowny jak w klasycznej antyutopii. Po pierwsze, od początku wiadomo o istnieniu czynnej opozycji wewnętrznej (Partia Życia), po drugie część mieszkańców bogatych rejonów świata świadomie akceptuje i popiera politykę rządu, po trzecie, istnieje zjawisko nielegalnej emigracji biedoty do Europy. W rezultacie można mówić nie tyle o antyutopii, ile o (przynajmniej częściowo) antyantyutopii. Strategia ta jest tu o tyle uzasadniona, o ile pozwala wpisać powieść Głuchowskiego we współczesny kontekst społeczno-historyczny zdominowany między innymi kwestiami wielokulturowości i tzw. nowego regionalizmu oraz połączyć ją z problemem postępującej (wynikającej z konsumpcjonizmu, procesów globalizacyjnych, czy problemu biedy i dyskryminacji ubóstwa (w tym problem tzw. *underclass*<sup>9</sup>)) unifikacji społeczeństwa.

W procesie prezentacji życia społecznego Głuchowski dryfuje w kierunku teorii Rene Thoma<sup>10</sup> i prezentuje „myślenie o przyszłości cywiliza-

<sup>9</sup> O Underclass zob. Z. Bauman, *Zbędni, niechciani, odtrąceni – o biednych w zamożnym świecie*, „Kultura i Społeczeństwo” 1998, nr 2, s. 3-18; L. Kulińska, *Bieda w czasach globalnej obfitości*, [w:] *Globalopolis. Kosmiczna wioska. Szanse i zagrożenia*, red. R. Borkowski, Warszawa 2003, s. 146-167.

<sup>10</sup> Teoria ta, zwana teorią katastrof opiera się na założeniu, że „początkowo łagodne zjawiska często prowadzą do gwałtownych (katastroficznych) przemian (...) Jej zasadnicze elementy (...) wiążą się z krytyczną oceną wszelkich problemów naukowych naszej epoki – od fizyki atomowej do biologii molekularnej”. J. Tarkowska, *Świat po katastrofie. Postmodernistyczna dystopia w prozie rosyjskiej drugiej połowy XX wie-*

cji w perspektywie nieuchronnej katastrofy”<sup>11</sup>. Pierwszym sygnałem tej optyki widzenia jest, niebezpieczna w swej istocie, specyfika źródeł nowej cywilizacji. Nie powstała ona na skutek naturalnego fizycznego rozpadu poprzedniej, a została w pewnym momencie zatrzymana w czasie. Zaburzenie naturalnego porządku nie tylko nie zlikwidowało starych problemów cywilizacyjnych jak bieda czy przeludnienie, ale wygenerowało nowe, z których naczelną stało się utrzymanie status quo, czyli kontrola liczebności obywateli. W świecie przyszłości kwestia ta jest rozwiązywana na różne sposoby, na przykład w Panameryce na serum nieśmiertelności stać na tylko najbogatszych, zaś w Rosji szczepionka jest zarezerwowana tylko dla wierzuszki władzy. Najbardziej liberalna pod tym względem wydaje się być Europa, bo tu preparat dodawany jest do wody płynącej w kranach i dostępny bezpłatnie dla każdego obywatela. Idylliczna wizja tej części świata istnieje jednak tylko na poziomie „eksportowej” wersji propagandy perswazyjnej prezentowanej w demagogicznych przemówieniach senatora Ericha Schreyera o nowej jakości życia wiecznego. Senator mówi:

Братья! (...) Нам выпала честь родиться в великую эпоху. Стать первыми из людей, которые осуществили все заветы и мечтания наших бесчисленных предков. Все они хотели одолеть смерть, тлен, забвение. Из сотен миллиардов умерших мы помним лишь нескольких тысяч. От прочих не осталось ничего. Они и не жили, а промелькнули и сгинули (...) все, что творили, мыслили, чувствовали сотни миллиардов – все пропало бесследно, все было зря. Мы проходили одни и те же уроки снова и снова, мы строили Вавилонскую башню из сухого песка. Только вечная молодость сделала из нас муравьев, людей (...) Освобождение! Бессмертие дало нам волю. После миллиона лет рабства! Пятьдесят тысяч поколений рабов должны были родиться и умереть! Мы – первые – живем в эру настоящей свободы (341-342).

Populistyczne tyrady Schreyera płynnie wpisują się w ciąg krytyki utopii zmuszającej człowieka „do postawienia znaku równości pomiędzy szczęściem a idealną nie-wolnością”<sup>12</sup>, programowego odrzucenia

---

ku. Ludmiła Pietruszewska – nowela „Nowi Robinsonowie” (*Kronika końca wieku*), [w:] *Fantastyka XIX–XXI wieku. Kanon i obrzeża*, Cz. II, red. J. Szcześniak, Lublin 2013, s. 151. Zob też. R. Thom, *Parabole i katastrofy: rozmowy o matematyce, nauce i filozofii z Gulio Giorelo i Simoną Morin*, tłum. i przedmowa R. Duda, Warszawa 1991.

<sup>11</sup> D. Wojtczak, *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, Poznań 1994, s. 7.

<sup>12</sup> K. Duda, *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1995, s. 46.

przeszłości i przymusu orientacji w przyszłość. Symptomatyczny jest w tym kontekście nawet opis przestrzeni nowego świata, który wchłonął, skrzątnie schował i zniszczył wszelkie ślady dawnej kultury. Jego imponujący rozmach architektoniczny odsyła między innymi do *Wykopu* (Комлован, 1929-30) Andrieja Płatonowa. O ile jednak tam budowa Kryształowego Pałacu pozostawała do końca w sferze projektów, tu została zrealizowana i stała się namacalnym dowodem rozmiaru upadku ludzkości, bo jak pokazuje Głuchowski, po odrzuceniu przeszłości ludzkość nie zmądrzała, a odwrotnie – sprymitywizowała się. Wniosek ten doskonale ilustruje choćby opis życia w Nowej Europie wykreowany w oparciu o dwie odmiany motywu miasta-molocha. Jego bogata część – to krańcowo uporządkowany, zmechanizowany i zautomatyzowany sztuczny raj, a biedna odpowiada formie obocznej tego samego obrazu – „zamiast porządku mamy chaos, zamiast ujednolicenia – różnorodność (...) życie staje się koszmarem”<sup>13</sup>. Nawiązując do takich obrazów jak *Piąty element* (*The Fifth Element*, 1997), czy *Łowca androidów* (*Blade Runner*, 1982), Głuchowski materializuje metaforę i (między innymi przy wykorzystaniu znanego z powieści *Fontanny raju* (*The Fountains of Paradise*, 1979) Artura C. Clarke’a, motywu „windy do gwiazd”) prezentuje świat, w którym struktura społeczna odzwierciedla dosłownie pojęcie drabiny – najwyżej, ponad poziomem chmur, z dostępem do świeżego powietrza i najwymyślniejszych dóbr luksusowych mieszkają bogacze, zaś znakomita większość ludności gnieździ się w bądź w mikroskopijnych mieszkaniach-kapsułach o wymiarach cztery na cztery metry, bądź w przypominających gigantyczne magazyny, slumsach.

Przyczyną rozwarstwienia społeczeństwa Nowego Świata są nie tylko względy ekonomiczne. Rozwijając motyw współczesnego trendu kulturowego spychającego na margines wszelkiego rodzaju odmienności, autor wskazuje na realne skutki pogłębiania się tej tendencji w kontekście (obecnej od lat 50. XX wieku) negatywnej konotacji starości. W świecie przyszłości nie mówimy już tylko o zaniku dobrego mniemania „o osobach starszych, jako tych, którzy posiadają wiedzę i doświadczenie”<sup>14</sup>, ale o trwałym skojarzeniu ich ze złem, które należy zwalczyć. Utopijny projekt idealnego świata zakłada społeczność ludzi wiecznie młodych, silnych,

<sup>13</sup> Hasło: miasta fantastyczne, [w:] K. Loska, *Encyklopedia filmu science fiction*, Kraków 2004, s. 41.

<sup>14</sup> M. Jelonek, *Ciała niekształtne. Ich obraz w polskiej reklamie telewizyjnej*, [w:] *Transgresywne monstrum*, red. D. Bastek, M. Fołta, Katowice 2013, s. 77.

zdrowych i pięknych fizycznie. Generuje to, opartą na monolitycznym automatyzmie, kulturę upozorowania<sup>15</sup>. Bogaci pławią się w prymitywnym poczuciu szczęścia, niekończącej się skrajnie hedonistycznej eudaimonii: „Przyjemność, brak przyjemności, satysfakcja”<sup>16</sup> przy zerowym zaangażowaniu społecznym (co dobitnie świadczy o nabytej dysfunkcji narkotyzującej<sup>17</sup> pogłębiającej się nieustannie w wyniku postępującego konsumpcjonizmu). Biedni też nie myślą o kulturze, ponieważ są skupieni wyłącznie na nieustannej walce o przetrwanie. W rezultacie okazuje się, że postęp technologiczny, który wcześniej sprzyjał wszechstronnemu rozwojowi społeczeństwa, teraz stał się nieoczekiwanie bezpośrednią przyczyną jego regresu i jednocześnie podstawą jakościowo nowej kultury/nie-kultury<sup>18</sup>. Oto bowiem powstała społeczność dzieciństwa, płytka, plastyczna, gotowa w każdej chwili poddać się dowolnej obróbce przez garstkę rządzących światem korporacyjnych bossów. Osiągnięcie wolności zaowocowało więc klasycznym totalitaryzmem.

W jego obrazie Głuchowski także świadomie nie wychodzi poza schemat i posiłkując się popularnym w antyutopiach motywem przeludnienia prezentuje utrzymany w orwellowsko-huxleyowskim duchu system kierowania społecznością oparty na bezwzględnym egzekwowaniu prawa kontroli narodzin, swoistej wariacji Zamiatinowskiego *lex sexualis*. Strategia ta wpisuje się (choć dość luźno) w nurt antyutopii środka reprezentowanej na przykład w powieści *451° Farenheita* (*Fahrenheit 451*, 1953) Raya Bradbury’ego. Podobnie jak Bradbury, Głuchowski zapożyczył od Orwella schemat państwa totalnej kontroli nad każdym aspektem życia

<sup>15</sup> Kultura upozorowania jest charakterystyczna dla epoki postmodernistycznej, wiąże się z rozwojem mediów i ich wpływem na postrzeganie rzeczywistości. Szerzej zob. Z. Melosik, *Kultura upozorowania i edukacja*, „Neodidagmata” 1996, XXII, s. 44, 48.

<sup>16</sup> Szerzej zob. P. Martin, *Seks, narkotyki, czekolada*, tłum. A. Dzierzowska, Warszawa 2010, s. 179-184.

<sup>17</sup> Szerzej na ten temat zob. M. Agnosiewicz, *Nowy wspaniały świat medialnych koncernów*, [www.racjonalista.pl/pdf.php/s,9613](http://www.racjonalista.pl/pdf.php/s,9613), [dostęp: 12.06.2016]. Zob. także W. Pisarek, *Słownik terminologii medialnej*, Kraków 2006.

<sup>18</sup> Można zatem dojść do wniosku, że wizja Głuchowskiego wpisuje się w aktualną we współczesności, a właściwą dla postmodernizmu, tendencję „łączenia podejścia deterministycznego z probabilistycznym” na gruncie literatury (szerzej zob. I. Prigogine, I. Stengers, *Z chaosu ku porządkowi*, tłum. K. Lipszyc, Warszawa 1990, s. 330). Potwierdza to również Waleria Wasilkowa – В. В. Василькова, *Порядок и хаос в развитии социальных систем: Синергетика и теория социальной организации*, Санкт-Петербург 1999, s. 282.

obywateli i połączył z huxleyowskim prawem do wyboru jego sposobu<sup>19</sup>. Ponieważ świat jest przeludniony, wprowadzono zasadę: wszystkie cięższe muszą być zarejestrowane, a po narodzinach, jedno z rodziców musi umrzeć<sup>20</sup>. W przypadku niezarejestrowanej ciąży – rodzic umiera, dziecko (jeśli jest zdrowe) zostaje umieszczone w internacie, by przejść szkolenie na „praworządnego obywatela”. Śmierć dorosłego nie jest natchmiastowa – skazanemu wstrzykiwany jest preparat przyspieszający starzenie. „Zarażeni śmiercią” błyskawicznie są usuwani poza system i przymusowo umieszczani w pozbawionych podstawowej opieki medycznej rezerwach, by tam dożywali swoich dni. Kontakty z umierającymi są ostro limitowane i najczęściej wykorzystywane jako jedna z technik czarnej propagandy perswazyjnej<sup>21</sup> kształtującej sądy i wartości oraz nakłaniającej do przyjęcia konkretnych przekazów poznawczo-emocjonalnych (tu: obrzydzenie, niechęć i odrzucenie rodzica jako ucieleśnienia zła i występku). Niezależnie od przyczyny starzenia się (świadoma decyzja lub kara) starzec jest postrzegany w kategoriach obcego/innego/złego. Działa tu, ukształtowana pod wpływem marzeń o nieśmiertelności, psychologia reklamy, która tworząc sztuczne wzorce nieistniejącej *de facto* rzeczywistości społecznej, nakazuje uznać wszystko, co do nich nie przystaje jako obce/wrogie i nieakceptowane<sup>22</sup>.

Na straży ustawy o wyborze (aborcja albo śmierć) stoją specjalnie wyszkoleni do tego celu Nieśmiertelni. Główny bohater a zarazem narrator – to jeden z nich. Typ neurastenicznego samotnika z nieustającym syndromem stresu pourazowego nieudolnie tłumionym pigułkami i alkoholem. Wychowany w internacie, od początku poddawany ostrej tresurze, jako dorosły jest posłusznym i oddanym strażnikiem systemu. Dzięki swoim uprawnieniom praktycznie jest panem życia i śmierci – tropi, wyłapuje i wykonuje wyroki na niepokornych. Podkreślenie przedmiotowego sta-

<sup>19</sup> Na ten temat zob. P. Czaplński, *No future*, [w:] *Fantastyka w obliczu przemian*, red. R. Kochanowicz, D. Mrozek, B. Stefaniak, Poznań 2012, s.42.

<sup>20</sup> Analogiczne wizje można znaleźć w takich filmach jak na przykład *Z.P.G. (Zero population growth, 1972)*. Akcja filmu rozgrywa się w przyszłości. Ponieważ Ziemia jest przeludniona i zanieczyszczona, rząd decyduje, że posiadanie naturalnego potomka jest nielegalne. Można mieć tylko dziecko-robota. Jedna z par łamie tę zasadę, ale decyzja ta pociąga za sobą określone konsekwencje.

<sup>21</sup> O rodzajach i mechanizmach działania propagandowego szerzej zob. H. Kula, *Propaganda współczesna. Istota – właściwości*, Toruń 2005.

<sup>22</sup> Szerzej zob. M. Jelonek, *Ciała niekształtne...*, s. 75-79.



tusu bohatera oraz jego symboliczne poczucie przynależności do systemu w charakterze bezosobowej „śrubki w maszynie” uosabia, zapewniająca anonimowość, maska Apollina, którą nakłada przed akcją. Jego (charakterystyczną dla bohaterów-samotników powieści antyutopijnych) cechą wywoławczą jest śladowa pamięć o przeszłości oraz skłonność do niebezpiecznego balansowania pomiędzy akceptowalną przez zwierzchników kreatywnością w działaniu a niesubordynacją. Z kolei nietypowymi w tym kontekście cechami są refleksyjność i brak wewnętrznej akceptacji świata, w którym żyje. Mimo przynależności do elitarnego klanu wybrańców, Jan nie jest szczęśliwy, bo wie kim jest: wybrańcem, skazańcem i katem jednocześnie. Wybrańcem, bo dostał się do szczytu posiadania sensu życia – jego „praca” zawsze będzie potrzebna, katem – bo odbiera życie, skazańcem – bo sam siebie skazał na niekończący się koszmar zbrodni w świecie utopii zrealizowanej. Teza ta znajduje potwierdzenie w (ujawniających prawdziwe „ja” bohatera i będących przejawem wolności) snach bohatera. W ten sposób autor jest w stanie zarówno uzasadnić aktualną psychofizyczną kondycję Jana, jak i wyjaśnić kolejne etapy jego wewnętrznej przemiany. Początkiem tej ostatniej jest pojawienie się w dramatycznych okolicznościach kobiety – Annelie, postaci pod każdym (także zewnętrznym) względem kontrastowej, funkcjonującej w powieści jako ideaowa oponentka Jana.

Właściwe autytopii skontrastowanie postaci na zasadzie przeciwieństw lód-ogień, piekło-niebo, góra-dół, ludzkość-nieludzkość znajduje potem rozwinięcie w tekście powieści. Przynależący do „nieba” Jan przy pomocy dziewczyny stopniowo odkrywa nowy, nieznaný dotąd wymiar pojęcia „pełnia życia”, zrzuca (dosłownie i w przenośni) „nieludzką” maskę Apollina i staje się człowiekiem z krwi i kości: odkrywa miłość i litość, ma obawy i wahania, poznaje nowy wymiar odpowiedzialności – odpowiedzialność za dziecko. Przemiana ta pozwala mu także wyraźniej dostrzec właściwe proporcje i odnaleźć prawdziwy sens życia. Posiłkując się postacią Annelie, którą można powiązać z dualistyczną koncepcją Dobra i Zła, świat staje się przestrzenią walki tych dwóch pojęć. Chwył ten automatycznie przenosi poziom rozważań egzystencjalnych z płaszczyzny jednostkowej na ogólnoludzką, co podkreślone jest również, zgodnie z wymogami gatunku, na płaszczyźnie narracyjnej. Jest to narracja pierwszoosobowa, często konfesyjna, rozwijana w czasie teraźniejszym. Narrator i jednocześnie główny bohater jest typem przewodnika, który objaśnia reguły świata, w którym funkcjonuje i zmusza odbiorcę do zaufania mu i podążania jego

tropem<sup>23</sup>. Nie bez znaczenia jest przy tym zastosowanie czasu teraźniejszego, który sprzyja stworzeniu iluzji wiarygodności relacjonowanych wydarzeń, podnosząc jednocześnie poziom emocji odbiorcy i wykształcając u niego wrażenie współuczestnictwa w stawaniu się historii.

Biorąc pod uwagę, że „kluczowym elementem każdego dzieła popularnego jest realizacja ściśle określonego schematu fabularnego”<sup>24</sup>, wbrew pozorom powieść kończy się typowo – Jan jest zwycięzcą. Nie ma tu znaczenia fakt, że umrze, bo w rezultacie przebytej metamorfozy zrozumiał już wcześniej konieczność własnej śmierci w imię przywrócenia porządku świata. Jego mentorka – Beartice – mówiła:

...нам нужна смерть! Мы не должны жить вечно! Нас такими не делали! Мы слишком глупы для вечности. Слишком эгоистичны. Слишком самонадеянны. Мы не готовы жить без конца. Нам нужна смерть (...) Мы не умеем без смерти (570).

Wypijając przygotowany przez nią wirus i oddając światu śmierć, Jan, paradoksalnie, nie gubi ludzkości, ale ją ratuje i zapewnia bezpieczeństwo, i harmonię. Odtwarza świat w jego prawidłowych proporcjach.

Głęboko osadzona w programowym schematyzmie powieści sensacyjno-przygodowej (spektakularne pościgi, strzelaniny, błyskawiczne zmiany planów) powieść Głuchowskiego, nie jest dziełem wybitnym, nie mniej przy całej swojej przewidywalności jest tekstem pod wieloma względami symptomatycznym, bo odpowiadającym na najbardziej aktualne pytania współczesności. Chodzi tu nie tylko o nieustającą groźbę powrotu totalitaryzmu. Wychodząc od powszechnego dla ludzkości dążenia do ideału, autor wskazuje na bezprawność demiurgicznych zapędów człowieka i pokazuje przewidywany finał tych działań – z definicji niedoskonały człowiek nigdy nie będzie Demiurgiem. Czegokolwiek się chwyci, będzie tylko siłą zniszczenia, bo dzieło jego rąk i umysłu będzie równie niedoskonałe jak on sam. Lepiej zatem zamiast niebezpiecznie bawić się w Boga, wziąć odpowiedzialność za świat już istniejący.

Na tym tle wyłania się jeszcze jeden, immanentnie wpisany we współczesną rzeczywistość, problem – ekspansja „kultu młodości” postrzega-

<sup>23</sup> Zob. M. Kraska, *Na tropie szakala. Gry i konwencje political fiction*, Gdańsk 2003, s. 112.

<sup>24</sup> P. Dębek, *Heroiczna tożsamość Bourne'a*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, red. T. Żabski, nr 5, Wrocław 1996, s. 88.

nej przez pryzmat cielesności<sup>25</sup>, której konsekwencją jest wyrzucenie poza nawias społeczeństwa ludzi starych oraz usunięcie z pamięci historycznej wspomnień o zmarłych. Zjawisko to wpisuje się, zdaniem Jeana Baudrillarda, w nieodwracalną w swej istocie ewolucję społeczeństw „od pierwotnych do nowoczesnych (...) wraz z nią zmarli stopniowo przestają istnieć. Zostają wyrzuceni poza obręb symbolicznej wymiany dokonującej się w ramach grupy. Nie są już pełnoprawnymi istotami, godnymi partnerami wymiany, co uświadamia się im boleśnie, wykluczając w coraz większym stopniu z grupy żywych (...) by w końcu umieścić (...) nigdzie, czyli tam, gdzie nic nie jest już dla nich przewidziane, ani w przestrzeni fizycznej, ani psychicznej”<sup>26</sup>.

U Głuchowskiego ten proces jest jeszcze bardziej widoczny, bo rozgrywa się w warunkach zrealizowanej nieśmiertelności. Programowe odrzucenie i literalne wyeliminowanie ze społeczności ludzi starych (czy to „ukaranych starością”, czy to dobrowolnie się na nią godzących) oraz zmarłych idealnie ilustruje współczesną tendencję programowego spychania na margines społeczności ciał wychodzących poza normy „plastikowego świata” młodych, wystylizowanych, ale obdartych z istoty człowieczeństwa, istot. Jak zauważa Marcin Król, kult ciała (obcy wcześniej kulturze europejskiej) rozwinął się „z powodów komercyjnych oraz braku innych zainteresowań”<sup>27</sup> i, niestety, z czasem stał się „elementem obiektywnie wyznaczającym los człowieka”<sup>28</sup>. Postrzeganie starości i śmierci (a więc i immanentnie wpisanej w nią odmienności fizycznej) w kategoriach zła podważa więc, jak wskazuje Głuchowski, nie tylko podstawowe zasady humanitaryzmu, ale w dalszej perspektywie pozbawia ludzkość doświadczenia i czyni ją bezbroną wobec pojawiających się nowych wyzwań. W tym ujęciu *FUTU.RE* ze swoją jawną obroną, a nawet wręcz pochwałą starości i śmierci, paradoksalnie podważa jedno z podstawowych założeń

<sup>25</sup> Warto zaznaczyć, że problem ten pojawił się w literaturze rosyjskiej dość wcześnie, bo na początku XX wieku. Przykładem może służyć choćby nowela Aleksandra Kuprina *Toast* (*Tocm*, 1906) uważana przez badaczy za swego rodzaju forpocztę dwudziestowiecznej rosyjskiej antyutopii. W zaprezentowanej przez autora wizji po osiągnięciu określonego wieku ludzie zobowiązani są popełnić samobójstwo w imię zachowania idyllicznego wizerunku zbiorowości.

<sup>26</sup> J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna...*, s. 158.

<sup>27</sup> M. Król, *Ciało to skandal (zwłaszcza dla liberała)*, „Res Publica Nowa” 2000, listopad, s. 14.

<sup>28</sup> Ibidem.

kultury masowej, która stara się unikać eksponowania zalet podeszłego wieku, by nie wypaść ze świata „nowoczesnej cywilizacji i nieustannego świata”<sup>29</sup>. Można zatem zaryzykować tezę, że strategia ta pozwala wpisać powieść Głuchowskiego do grupy tekstów aspirujących do wyjścia poza kanony literatury popularnej, włączających się czynnie zarówno w dyskusję o zagrożeniach globalnej kultury konsumpcyjnej preferującej tzw. ciało industrialne<sup>30</sup>, jak i postrzegać ten tekst jako dotyczący problemu rozwoju współczesnego świata w ogóle w kontekście dwoistości ludzkiej natury, która zależnie od okoliczności może się stać przyczyną tragedii człowieka lub jedynym ratunkiem przed nią.

## SUMMARY

### The curse of immortality. Considerations on defiance (Dmitry Glukhovskiy, *FUTU.RE*)

The subject of the analysis is Dmitry Glukhovskiy's novel *FUTU.RE*. The work is analyzed through the prism of the place and role of a human being in relation to the recurring dream of immortality. The Russian author indicates that the realization of the idea of eternal life will make humankind turn primitive and will lead to its ultimate downfall.

**KEYWORDS:** Dmitry Glukhovskiy, fantasy, dystopia, immortality, totalitarianism

<sup>29</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>30</sup> „Ciało industrialne”, jak zauważa Agnieszka Litwińczuk, zniszczyło „ciało indywidualne”, przekształciło je w towar, a w końcu „pociągnęło za sobą rozbicie integralności osoby (...) doprowadziło do zatarcia granicy między podmiotem a przedmiotem”. Szerzej zob. A. Litwińczuk, *Ciało człowieka w kulturze. Przekrój zagadnień*, [w:] *Ciało i duch w języku i kulturze*, red. M. Łaszkiwicz, S. Niebrzegowska-Bartmińska, S. Wasiuta, Lublin 2012, s. 18.