

| Magdalena Szczepocka

METAFIKCJA I INNE
POSTMODERNISTYCZNE Dyskursy
W DYLOGII *SCIENCE FICTION*
HYPERION I *UPADEK HYPERIONA*
DANA SIMMONSA

Powieści, którymi się tutaj zajmujemy, spotkały się z bardzo przychylnym przyjęciem ze strony środowiska fanów fantastyki, zbierając większość najbardziej prestiżowych nagród w tej dziedzinie i błyskawicznie zyskując status arcydzieła porównywanego do takiego „klasyka” jak *Diuna* Franka Herberta. W 1990 pierwsza część serii otrzymała nagrody Hugo i Locusa oraz była nominowana do British Science Fiction Award. W 1992 została również wytypowana do nagrody im. Arthura C. Clarke’a. Natomiast *Upadek Hyperiona* w 1990 nominowano do nagrody Nebula, a w 1991 zdobył Locusa i BSFA oraz był wyselekcjonowany do nagrody Hugo za najlepszą powieść. Obie doczekały się licznych wznowień i tłumaczeń na wiele języków. W Polsce pierwsze tłumaczenie *Hyperiona* opublikował Amber już w pięć lat po premierze angielskojęzycznej, czyli w 1994. W ubiegłym roku obie części dylogii doczekały się nobilitacji w postaci włączenia do prestiżowej serii Artefakty wydawnictwa MAG.

Zarazem jednak, mimo upływu ćwierćwiecza od premiery, wzmianki na temat *Hyperiona* zdają się zadziwiająco nieobecne w akademickim dyskursie na temat literatury postmodernistycznej. Zaskakujące to tym bardziej, że, jak mam nadzieję dowieść, obie powieści, napisane w momencie wykrystalizowania się postmoderny, zdają się wymarzoną materiałem do prezentacji najważniej-

szych tendencji tego nurtu. Poza formalnymi zabiegami cechującymi ten typ literatury, takimi, jak intertekstualny dialog z tradycją, metafikcyjna samoświadomość tworzywa i funkcji literatury, polifoniczna, szkatułkowa narracja i zawiła struktura czasowa, ironiczny dystans, gra konwencjami i stylami, czy stawianie pytań o granice fabulacji, fikcji i rzeczywistości, łatwo dostrzec odniesienia do szerszego niż literaturoznawczy kontekstu. Bez trudu odnaleźć tu można istotne dla postmodernistycznej refleksji kwestie wykluczenia, kontekstu kulturowego, kolonialnego podziału na centrum i peryferia, pamięci i traumy zbiorowej przekazywanej z pokolenia na pokolenie, arbitralności i konstruowalności historii, płci i tożsamości, czy wreszcie nowych prób zdefiniowania człowieczeństwa.

Dwóch poetów i metafikcja

Zabiegi związane z metafikcyjnym charakterem powieści Simmonsa skupiają się zwłaszcza wokół postaci dwóch poetów, jednego z gruntu fikcyjnego i jednego przywołanego z kart historii literatury angielskiej. Pierwszego z nich autor postanowił ironicznie nazwać Martinem Silenusem na cześć starego satyra, nauczyciela Dionizosa w mitologii greckiej. Miał on być, podobnie jak bohater *Hyperiona*, obdarzonym profetycznymi mocami poetą, być może właśnie z ich powodu, znanym z pijaństwa i skrajnie defetystycznego usposobienia. Podobnie jak stary satyr, Silenus u Simmonsa także jest długowieczny, jego opowieść służy zatem za swego rodzaju kronikę dziejów ludzkości.

Autobiograficzna opowieść poety na wielu poziomach stanowi metadyskurs na temat statusu literatury. Poczynając od beztroskiego dzieciństwa spędzonego na umierającej już Ziemi, staje się Silenus ucieleśnieniem wszystkich literatów, kumulując w sobie ich przywary, słabości i potknięcia. Dzieciństwo, mimo cienia nadciągającej zagłady rodzinnej planety, upływa mu beztrosko, pod okiem tutora wpajającego wiedzę o klasykach i reguły starych poetyk, na pisaniu pretensjonalnych i wtórnych wierszy. Ten cichy i antyklimaktyczny upadek kolebki ludzkości jak i żenujący poziom twórczości bohatera, mimo nostalgii sugerują świadomość nieuchronnie relikтового charakteru umierającej tradycji.

Następny etap biografii poety, nagle pozbawionego statusu, bogactwa i komfortu, a w wyniku uszkodzenia mózgu długim snem hibernacyjnym,

przede wszystkim języka, ukazuje dobitnie kryzys dotychczasowego statusu literatury i artysty. Mozolny proces ponownej nauki bardziej skomplikowanych form komunikacji niż garść robotniczych wulgaryzmów, z jednej strony wskazuje na bolesny proces wykształcania własnego artystycznego języka, zwłaszcza dziś po śmierci moderny, a z drugiej szerzej na narastającą świadomość arbitralności języka jako takiego. Tymczasem kolejny etap, czyli nieoczekiwany sukces komercyjny, na fali nostalgii za utraconą Ziemią, i następującą po nim artystyczną degrengoladę pod batem agentki, bezwzględnie egzekwującej przypominający cyrograf kontrakt, stanowią dla odmiany czytelny komentarz pod adresem mechanizmów rynku wydawniczego. Jedynie zbieg okoliczności wyniósł poetę na szczyty list bestsellerów i zwrócił uwagę potentatów wydawniczych, aby jednak utrzymać się z pisania, szybko musiał on przystosować się do prymitywnych oczekiwań rynku i przekwalifikować na autora tasiemcowych romansideł.

Powrót do nieskrępowanej artystycznej ekspresji, umożliwił, udręczonemu masową produkcją gniotów Martinusowi, mecenas. Spełnienie marzeń każdego artysty – patron, w iście renesansowym stylu gromadzący wokół siebie dwór artystów i myślicieli. Ten anachroniczny i utopijny projekt realizuje w *Hyperionie* karykaturalny w swej brzydocie, nieporadności i zaniedbania i bardzo stosownie nazwany Smutny Król Billy. Jak widać Simmons nie oszczędza nikogo, kpiąc dla odmiany z pełnych pretensji do świata twórców, czekających aż spadnie im z nieba mecenas, który pozna się na ich geniuszu.

Zarazem jednak obok kąśliwej satyry pod adresem literackiego światka: pisarzy, krytyków, wydawców i czytelników, sporo tu refleksji nad naturą sprawczej mocy literatury, jej profetycznych predyspozycji i zacierania się granic między fikcją i rzeczywistością. Oto bowiem muza powraca do Sileniusa wraz z bezprecedensową falą okrutnych morderstw w stworzonym przez Billiego na *Hyperionie* Mieście Poetów. Tajemnicze monstrum – Chyżwar, porównywane przez poetę do Grendela¹, zdaje się sprzężone z jego *opus magnum*, poematem heroicznym nazwanym oczywiście identycznie jak seria do której należą obie

¹ Every nail, claw-scale and spur, every spike
and welt on the hand of that heathen brute
was like barbed steel. Everybody said
there was no honed iron hard enough
to pierce him through, no time proofed blade
that could cut his brutal blood caked claw
[*Beowulf*, przeł. S. Heaney, Faber & Faber 1999, wersy: 983–989]

powieści (w oryginale *Hyperion cantos*). Przerażony mecenas próbuje skłonić poetę do zaprzestania tworzenia, podejrzewając sprawczy związek między powstającym arcydziełem a pojawieniem się potwora, lecz przypląca to życiem. Miasto Poetów pustoszeje, Silenius przerażony ucieka z Hyperiona na długie lata, a Chyżwar zostaje otoczony religijnym kultem. Kiedy stary i zmęczony życiem poeta ostatecznie zbiera się na odwagę, by powrócić i dokończyć dzieło swego życia, zawieszony na cierniowym drzewie doświadcza niezwykle romantycznego w swej naturze objawienia misji poety, jako cierpiącego za i wraz z ludzkością. Trudno nam jednak dziś traktować poważnie tak pełne patosu deklaracje, zwłaszcza z ust egoisty, libertyna i opoja.

Natomiast drugim poetą, znacznie poważniej potraktowanym w *Hyperionie*, jest John Keats (ur. 31 października 1795 w Moorgate w pobliżu Londynu, zm. na gruźlicę 23 lutego 1821 w Rzymie) – jeden z głównych przedstawicieli angielskiego romantyzmu; nazywany przez Anglików poetą poetów. Za życia niedoceniany i atakowany przez krytykę, po śmierci wywarł ogromny wpływ na poetów postromantycznych z kręgu Alfreda Tennysona. Jego legenda stała się tematem dzieł wielu ówczesnych i późniejszych twórców, pisali o nim m.in.: Percy Shelley, Lord Byron, Wallace Stevens czy William Butler Yeats, wywarł też ogromny wpływ na twórczość prerafaelitów.

Poczynając od tytułów obu powieści zaczerpniętych z dwóch niedokończonych poematów Keatsa, traktujących o mitycznej tytanomachii², poprzez oniryczno-wizyjny charakter narracji *Upadku Hyperiona*, odsyłający do podobnego zabiegu w keatsowskim odpowiedniku, czytelnym nawiązań do jego twórczości nie brakuje. Również na poziomie świata przedstawionego pojawiają się liczne odniesienia do historycznego znaczenia Keatsa, nadal figurującego w fikcyjnej przyszłości wśród klasyków literatury. Na cześć jego poematów nazywane są planety i miasta, jego rękopisy i pierwodruki pieczołowicie przechowywane w bibliotekach przetrwały nawet zagładę Ziemi. Na tym jednak nie koniec.

Korzystając z faktu, iż w ramach fikcyjnego świata powieści *science fiction* możliwości kreacji ogranicza jedynie wyobraźnia, Simmons podbija stawkę w tej metafikcyjnej grze – na kartach swej powieści dosłownie wskrzesza Johna Keatsa. W wyniku eksperymentu sztucznych inteligencji, próbujących zgłębić

² Odpowiednio John Keats, *Hyperion*, (1820) [http://en.wikisource.org/wiki/Hyperion_\(Keats\)](http://en.wikisource.org/wiki/Hyperion_(Keats)) [15.12.2015] i John Keats, *The Fall of Hyperion: A Dream*, (1857) http://www.john-keats.com/gedichte/the_fall_of_hyperion.htm [15.12.2015]

naturę ludzkiej twórczości i wrażliwości poetyckiej, powołany zostaje do istnienia konstrukt świadomości, odtworzony na podstawie dogłębnej analizy twórczości, zachowanej korespondencji i biografii poety, i zaszczerpiony w genetycznie identycznym z pierwowzorem ciałem. Owe sztuczne inteligencje posunęły się nawet do skrupulatnego zrekonstruowania realiów schyłku jego życia w dziewiętnastowiecznym Rzymie³.

Co ciekawe, tak wywołany do tablicy „poeta poetów” nie pisze nic. Czy jest to wynik przekonania o niemożności doświadczenia pierwowzoru? Czy też symbol niemocy literatury? Znajdujący się w centrum powieści i w pewnym sensie z nią tożsamy *Hyperion cantos*, stanowiący palimpsestową kontynuację i odpowiedź na jego poemat, spisuje wszak Martin Silenus. Niczym Wergiliusz w *Boskiej Komедii* Dantego służy nam Keats raczej za przewodnika, zstępując coraz bardziej w głąb fikcyjnej rzeczywistości, przekraczając kolejne kręgi wtajemniczenia w rządzące nią ukryte siły, by ostatecznie dostąpić transcendencji.

Polifonia postmodernistycznych dyskursów

Poza wyraźnymi nawiązaniem do twórczości Johna Keatsa i wspomnianą analogią z *Boską Komедią* odnaleźć można w powieści Simmonsa intertekstualne nawiązanie do innego klasyka literatury angielskiej – *Opowieści kanterberyjskich* Geoffreya Chaucera. Podobnie jak w czternastowiecznym pierwowzorze, na większą część *Hyperiona* składają się osobne, zróżnicowane stylistycznie opowieści, spięte ramą historii o wspólnej pielgrzymce. Taka szkatułkowa struktura stanowi świetną sposobność do skonstruowania polifonicznej narracji w iście Bachtinowskim stylu⁴. Poszczególne opowieści pielgrzymów, nie tylko prezentują odmienne światopoglądy, style narracyjne i konwencje gatunkowe, ale ilustrują także doskonale bogactwo i zróżnicowanie postmodernistycznych dyskursów i powracających w metarefleksji tematów.

³ Swoją drogą jedna z kluczowych postaci powieści, w której z wzajemnością zakochuje się wskrzeszony poeta, nosi znaczące w dwójnasób nazwisko Brawne (od miłości życia Johna Keasa Fanny Brawne) Lamia (w nawiązaniu do jego poematu o tym samym tytule, traktującym o wampirycznej kobiecie fatalnej rodem ze starożytnych greckich wierzeń). Więcej o łączącej ich relacji i jej implikacjach w dalszej części tekstu poświęconej opowieści Brawne Lamii.

⁴ Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. Natalia Modzelewska, Warszawa, 1970.

Jezuita antropolog i zwrot kulturowy

Opowieść kapłana, otwierająca mozaikę narracji spiętych opowieściami o ostatniej pielgrzymce do Grobowców Czasu, sama w sobie ma szkatułkową strukturę. Narratorem większej części rozdziału nie jest bowiem uczestniczący w wyprawie młody ksiądz Lenar Hoyt, lecz jego mentor, stary jezuita i antropolog Paul Duré. Jego dziennik z wyprawy badawczej w poszukiwaniu zaginionego plemienia Bikurów, a zarazem wygnania na Hyperiona, stanowi czytelne odniesienie do antropologii kulturowej, mocno oddziałującej w drugiej połowie XX wieku na myśl humanistyczną. Na pierwszy plan wysuwa się tu problem ściany niezrozumienia dzielącej przedstawicieli odmiennych kultur i użytkowników odmiennych języków, a przede wszystkich pułapek związanych z narzucaniem własnej, kulturowo uwarunkowanej, perspektywy na badane zjawiska kulturowe.

Poza samą wrażliwością na kontekst kulturowy, której nauczyła się humanistyka po zwrocie kulturowym, pobrzmiwają tu echa lekcji pokory, jaką dały antropologicznemu dyskursowi kontrowersje wokół wydanych pośmiertnie dzienników Bronisława Malinowskiego⁵. Kolejny mit bezstronnej, zdystansowanej i obiektywnej narracji akademickiej musiał upaść pod naporem tekstualnej świadomości autokreacji, która nieuchronnie następuje w akcie pisania, nawet jeśli powstaje traktat antropologiczny⁶.

Ponadto nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż w tym konkretnym przypadku badacz jest zarazem przedstawicielem Kościoła katolickiego, instytucji która niechlubnie wpisała się we wczesną historię badań etnograficznych ludów pozaeuropejskich dla celów kolonizacji i chrystianizacji. Fakt, tym razem to jezuita przyjmuje praktyki badanego ludu, ale dzieje się tak jedynie dlatego, że zdają się wykazywać podobieństwa z rytuałami i symbolami jego wiary, obiecując dowód na uniwersalną prawdziwość dogmatów katolickich. Nie jest to z resztą pierwszy przypadek, kiedy ojciec Duré usiłuje nagiąć fakty, by pasowały do konstruowanej przez niego narracji, bo za to właśnie został ukarany banicją na Hyperiona.

Nieoczekiwana zamiana miejsc w układzie sił między światłym badaczem terenowym/misjonarzem a prostymi tubylcami, ujawnia nie tylko ogrom igno-

⁵ Zob. B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*, wstęp i oprac. Grażyna Kubica, Kraków 2002 [data pierwotnej publikacji po angielsku 1967].

⁶ Por. J. Clifford, *O etnograficznej autokreacji: Conrad i Malinowski*, przeł. M. Krupa, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998.

rancji i naiwności tego pierwszego, ale i przerastającą jego najśmielsze wyobrażenia realność zabobonnych zdawałoby się wierzeń tubylczych. Szokująca prawda o naturze *krzyżokształtów* wytrąca narrację z oczekiwanych ram, zmuszając czytelnika do rewaluacji powziętych mimowolnie założeń. Pod tym względem nasuwające się przy lekturze skojarzenia z realizmem magicznym, często wiązaniem z literaturą postmodernistyczną, nie wydają się zbyt odległe⁷. W tkankę zrozumiałego, w większej części spójnego i logicznego świata przyszłości wkradają się bowiem zaskakujące i niewyjaśnione elementy, obok zaawansowanej technologii działań zdają się siły magiczne, zdolne do podróży w czasie, wskrzeszeń, jasnowidzeń. Wyraziście zarysowane, oniryczne i symbolicznie naładowane opisy, odsyłające wprost do surrealistycznego malarstwa, sugerują nastrój metafizycznej tajemnicy, skłaniają czytelnika do odbioru estetycznego, bliższego poezji, zamiast tropić logikę i przyczynowo-skutkowe związki.

Postać trapienego wątpliwościami i kryzysem wiary antropologa jezuita uruchamia również głębszy kontekst refleksji filozoficznej, zwłaszcza hermeneutyki, wyrosłej pierwotnie na gruncie odczytań Pisma świętego i związanych z nią pytań o granice interpretacji. Ale także filozofii dialogu, akcentującej etyczne zobowiązania w podmiotowych relacjach Ja-Ty⁸, zwłaszcza zważywszy wymykającą się prostym wyjaśnieniom pasożytniczo-symbiotyczną relację łączącą ojca Duré i jego obecnego nosiciela Lenara Hoyta.

Żołnierz, symulakra i realizm magiczny

Opowieść żołnierza, pułkownika Fedmahna Kassada, pogłębia jeszcze surrealistyczne wrażenie rodem z realizmu magicznego, zwłaszcza, że sam narrator zdaje się wątpić w swoją poczytalność, nie mogąc znaleźć wyjaśnienia dla trapiących go wizji. Jego opowieść eksploruje inny, często podejmowany trop postmoderny: pytanie o status rzeczywistości, jej zmysłową poznawalność i płynną granicę dzielącą ją od snu, wizji, fikcji lub simulacrum⁹.

⁷Warta uwagi wydaje się dodatkowo propozycja powiązania literatury magicznego realizmu z dyskursem postkolonialnym por. S. Slemon, *Magic realism as post-colonial discourse*, "Canadian Literature" #116 (Spring 1988), s. 9-24.

⁸Zob. M. Buber, *Ja i Ty*, przeł. J. Doktor, Warszawa 1992.

⁹Por. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przekł. S. Królak, Warszawa 2005.

Nie bez powodu tajemnicza kobieta o imieniu Moneta pierwszy raz nawiedza Kassada wewnątrz szkoleniowej symulacji bitwy pod Azincourt, wykorzystującej technologię wirtualnej rzeczywistości. Następne spotkania odbywają się we śnie lub w amoku bitewnym. Aby dodatkowo skomplikować sprawę, zdają się także odbywać w niewłaściwej chronologii, z każdym spotkaniem kochanka zdaje się młodsza i mniej rozpoznaje narratora. Nie dziwi zatem, że kiedy dochodzi wreszcie do spotkania na jawie, w Grobowcach Czasu, nie tylko nie wyjaśnia ono tajemnicy, ale jeszcze pogłębia zagubienie bohatera. Tożsamość Monety zamiast wyjaśnienia zupełnie rozmywa się w logice koszmaru, zlewając się w oczach Kassada z enigmatycznym monstrum Chyżwarem. Wrzucony w wir pokawałkowanej i rozrzuconej w czasie i przestrzeni walki z tajemniczym monstrum musi zaufać swojej intuicji i porzucić próby objęcia umysłem wszystkiego co się dzieje.

Wartym uwagi kontekstem intertekstualnym jest imię przewodniczki pułkownika, stanowiące czytelne nawiązanie do drugiej próby podjęcia tematu tytanomachii Johna Keatsa, poematu *Upadek Hyperiona*. W tej znacznie bardziej osobistej i opowiedanej z pierwszej osoby wersji, narrator doznaje wizji, która prowadzi go do tajemniczej starożytnej świątyni, gdzie spotyka enigmatyczną kapłankę o imieniu Moneta, która dzieli się z nim swoją ponadludzką wiedzą i doświadczeniem¹⁰.

Uczony, *temporal distortion* i humanistyka zaangażowana

Pokrewny trop postmodernistycznej literatury – zaburzenia temporalne – eksploruje pełniej opowieść uczonego, wprowadzająca często w fantastyce naukowej eksploatowany wątek podróży w czasie. Tu szerzej zostaje wyjaśniony fenomen pola antyentropicznego, otaczającego tajemnicze ruiny na planecie Hyperion, określane jako Grobowce Czasu. W niewyjaśniony sposób zdają się one nie tylko nie ulegać erozji i rozkładowi, ale wbrew naturze stawać coraz mniej zrujnowane, „płynąć pod prąd czasu”. Na podstawie tej obserwacji badacze zakładają, iż w pewnym momencie cofną się one aż do momentu kiedy nie

¹⁰ Wartym osobnej filologicznej kwerendy pytaniem pozostaje, czy imię tajemniczej kapłanki Keatsa, w angielskim oryginale również brzmiące Moneta, może mieć polski rodowód i skąd autor zaczerpnął inspirację. Może jakiś specjalista od brytyjskiej literatury romantycznej zdoła rozwikłać tę enigmę.

były jedynie pustymi ruinami i umożliwią odkrycie swego pierwotnego przeznaczenia i zawartości – nastąpi otwarcie Grobowców Czasu.

Po prawdzie jednak opowieść uczonego, wbrew przypisanemu narratorowi atrybutowi, jedynie marginalnie dotyczy fenomenów Hyperiona, Grobowców Czasu i strzegącego ich potwornego Chyżwara, skupia się za to na prostej i osobistej historii tragedii rodzinnej, jaką one spowodowały. Otóż córka Sola Weintrauba Rachel podczas badań archeologicznych w tychże ruinach uległa niewyjaśnionemu wypadkowi, w wyniku którego udzieliła jej się anomalia temporalna samych Grobowców – zaczęła cofać się w czasie. Nazwana przez specjalistów chorobą Merlina niewiarygodna przypadłość powoduje, że co rano budzi się o jeden dzień młodsza i biologicznie, i świadomościowo. Każdego dnia trzeba jej od nowa tłumaczyć co się wydarzyło, nie zachowuje żadnych nowych wspomnień. Stopniowo przestaje rozpoznawać znajomych, traci nabyte umiejętności i wiedzę, zaczyna na powrót stawać się dzieckiem.

Doskonale zbudował Simmons kontrast między iście kafkowskim pomysłem choroby Merlina a przyziemnym realizmem codziennych z nią zmagających. Prywatna tragedia starzejących się rodziców, skazanych na bezsilne obserwowanie postępującej deterioryzacji ich ukochanego dziecka, rozpaczliwie poszukujących pomocy rządu, medycyny, fizyki. Borykających się z żądnymi sensacji mediami. Toczących wreszcie milczącą wewnętrzną moralną batalię, przesładowani przez sen o Chyżwarze, domagającym się dobrowolnego złożenia ich córki w ofierze. Nie bez powodu Sol Weintraub wykląda na uniwersytecie etykę, a dziełem jego życia jest traktat o paradoksie Abrahama. Nie bez kozery też już podczas prezentacji pielgrzymów na pierwszych stronach powieści zostaje określony jako Żyd Wieczny Tułacz.

Wielce znaczące jest tutaj to, iż nie jest to opowieść naukowca, w rozumieniu nauk ścisłych, lecz uczonego (w oryginale scholar, więc niemal scholastyka) i to uczonego, który stanął oto przed prawdziwym problemem ze swojej dziedziny akademickiej w swoim prywatnym życiu. Simmons korzysta skwapliwie ze sposobności by rozprawić się z syndromem wieży z kości słoniowej i zarzutem rosnącego oderwania dywagacji akademickich od prawdziwego życia z jednej strony, a dyskursem krytycznym i politycznie zaangażowanym z drugiej.

Detektyw, neo-noir, gender¹¹ i transhumanizm

Na pierwszy rzut oka dylogia Simmonsa zdaje się wpisywać w niechlubną tradycję *science fiction* pisanej przez i dla mężczyzn, gdzie kobiece postaci pojawiają się sporadycznie i dla celów dekoracyjnych, wszelką sprawczość zostawiając mężczyznom. Tajemnicza postać Monety z opowieści żołnierza, seksownej, niebezpiecznej i o niejasnych motywach, zdaje się świetnie wpisywać w tradycję demonicznych *femme fatale*. Dopiero dużo później dowiadujemy się nieco więcej o jej motywacjach i tożsamości. Neutralne struktury językowe i bezosobowe określenia zawodów opisujące pielgrzymów skutecznie maskują fakt, iż jedno z nich jest kobietą. Co więcej nie jest to tylko obowiązkowe uwzględnienie mniejszości, pozbawione konsekwencji dla fabuły, co mam nadzieję za chwilę stanie się jasne.

Opowieść detektywa zgodnie z oczekiwaniami igra z tropami i konwencjami kryminału hard-boiled i jego filmowymi odpowiednikami w stylu noir i neo-noir, zwłaszcza z klasykiem *science fiction* w tej konwencji, czyli *Łowcą androidów* Ridleya Scotta. Zaskakujące jest natomiast odwrócenie mocno skonwencjonalizowanych ról genderowych: detektywem okazuje się kobieta, Browne Lamia, twarda i samodzielna, choć zgorzkniała, po przejściach i utracie bliskich. Natomiast zleceniodawca, który staje się początkiem jej kłopotów, jest nie tylko tajemniczy i piękny, choć płci męskiej, ale również niezwykle kłopotliwy w zaszufładowaniu. Johnny, bo o nim mowa, nie jest bowiem do końca człowiekiem. Jego ciało zostało sztucznie wyhodowane, jest jednak dokładną repliką ludzkiego organizmu, jego świadomość swobodnie porusza się po sieci i nominalnie należy do Technocentrum, choć zarazem została powołana do istnienia jako rekonstrukcja osobowości Johna Keatsa, o czym mówiliśmy wcześniej. Co więcej, Johnny nie jest pierwszą ani ostatnią iteracją tego eksperymentu, zlecenie, które składa Lamii, polegać ma na ustaleniu sprawców i przyczyn zabójstwa swojego poprzednika, z którym do pewnego momentu dzieli wspomnienia. Przy okazji stawia przed nami trudny paradoks do rozwikłania, mówiąc o zamordowanym nie mój klon, bliźniak, poprzednik, lecz ja.

Cybrydy, czyli takie zasiedlone przez sztuczną inteligencję sklonowane ciała, są w Sieci nielegalne, budzą bowiem w ludziach niepokój i niechęć. Nie przeszkadza to jednak zupełnie obojgu w nawiązaniu romansu, a nawet, jak się

¹¹ Por. *Gender. Perspektywa antropologiczna. t. II Kobiecość, męskość, seksualność*, red. R. Hryciuk, A. Kościańska, Warszawa 2007.

okazuje, spłodzeniu dziecka, tym najprostszym sposobem kwestionując prawomocność wąskiej definicji człowieczeństwa. Tutaj pojawia się kolejny obrazoburczy trop w duchu gender, ciężarna Brawnie Lamia nie tylko nie wycofuje się z aktywności, by stać się chodzącym inkubatorem nowego życia. Wręcz przeciwnie, podejmuje śmiertelne niebezpieczeństwo pielgrzymki na Hyperiona, gdzie wielokrotnie w kryzysowych sytuacjach dowodzi swej wytrzymałości, siły i zimnej krwi. Dodatkowo potęguje siłę oddziaływania tego wątku przewrotne zderzenie z tropem Matki Boskiej, gdy zarówno wyznawcy kultu Chyżwara jak i ostatecznie sam potwór odnoszą się do Lamii z rewerencją, a jedna z ostatnich scen dylogii jako żywo przypomina zwiastowanie.

Wokół wątku kolejnych inkarnacji Johna Keatsa skupia się jak w soczewce trans- i posthumanistyczny dyskurs, kwestionujący z jednej strony, utarte i bezrefleksyjne kategorie, jakimi definiujemy człowieczeństwo, a z drugiej, poszerzający stale granice podmiotowości. Simmons przy tej okazji stawia istotne pytania o to, co definiuje naszą tożsamość: kod genetyczny ciała? Posiadane wspomnienia? Doznawane emocje? Niezależna od cielesnego substratu świadomość? Trzecie wcielenie Johna Keatsa, noszące nazwisko jego przyjaciela Josepha Severna, które stanie się centralną postacią i narratorem większej części *Upadku Hyperiona*, po raz kolejny przekracza granice konwencji, doświadczając graniczących z jasnowidzeniem wizji losów pielgrzymów na odległym Hyperionie, by wreszcie dostąpić w wyniku dobrowolnej śmierci mistycznej transcendencji (zarazem nawiązując do transhumanistycznych postulatów ewolucji poza cielesność)¹².

W tym samym paradoksalnym i mistycznym duchu zaprezentowany został Ummon, sztuczna inteligencja odpowiedzialna za eksperyment ze wskrzeszeniem Keatsa. Był ten przyjął nie tylko imię starożytnego mistrza chińskiego buddyzmu¹³, ale także charakterystyczną manierę porozumiewania się za pomocą enigmatycznych koanów¹⁴. Uznanie przez inteligencję znacznie przewyższającą ludzką takiej formy komunikacji za skuteczniejszą niż na przykład precyzyjny język nauk ścisłych, stanowi ukłon w kierunku humanistów akcentują-

¹² Por. jeden z manifestów transhumanizmu: Max More, *Transhumanism. Towards a Futurist Philosophy*, 1990, <http://web.archive.org/web/20130806172107/http://www.maxmore.com:80/transhum.htm> (zarchiwizowane z adresu <http://www.maxmore.com/transhum.htm>) [20.12.2015]

¹³ Właściwie Yunmen Wenyan (ur. 864 – zm. 10 maja 949, kor. Unmun Munyōn; jap. Ummon Bun'en; wiet. Vân Môn Văn Yên) – chiński mistrz chan (jap. zen), założyciel szkoły chan yunmen, legendarny mistrz paradoksalnych koanów.

¹⁴ Skonwencjonalizowany gatunek paradoksu lub przypowieści, opowiadane przez mistrza uczniom poszukującym oświecenia.

cych tekstualność i umowność wszystkich dyskursów akademickich. Bardzo to postmodernistyczny sygnał nieufności wobec wielkich narracji i modernistycznego z natury przeświadczenia o uniwersalnym i niepodważalnym charakterze języka naukowego¹⁵.

Konsul, pamięć i postkolonializm

Opowieść konsula, na zasadzie szkatułkowej narracji, w dużej mierze składa się z zapisu pamiętnika jego dziadka Merina Aspica, relacjonującego proces przyłączenia planety Maui-Przymierze do sieci sprzężonych teleportami planet – opowiedziany z perspektywy światowca, mieszkańca kosmicznej globalnej wioski, naiwnie przeświadczonego o dobrodziejstwach płynących z takiej inkorporacji dla niewielkiej, prowincjonalnej kolonii. Przemiany, jakim podlega piękny morski świat jego kochanki, a potem żony Siri, tym wyraźniej uwidaczniają się dzięki dylatacji czasowej, powodującej, że każdą wizytę na planecie, dla narratora oddzieloną ledwie dniami, dla jej mieszkańców dzielą lata.

Unikalna kultura wykształcona przez małą samorządną społeczność, kruchy morski ekosystem, niezwykle porozumienie między ludźmi i delfinami cudem uratowanymi z Ziemi, wszystko to ulega miażdżącej sile pieniądza, gdy Maui-Przymierze zostaje przymusem przyłączone do Hegemonii, by stać się modnym kurortem wypoczynkowym. Gdy w obliczu śmierci ukochanej żony, która została charyzmatyczną przywódczynią swojej społeczności, bohater uświadamia sobie wreszcie skalę zniszczenia spowodowanego tą ekonomiczną kolonizacją, podrywa mieszkańców planety do krwawego, ale niestety pozbawionego szans wobec potęgi militarnej Hegemonii, powstania. Ta tragiczna historia stanowi najgłębszy kontekst dla wszystkich działań i politycznych decyzji konsula, stanowi rdzeń jego tożsamości. Międzypokoleniowa pamięć traumy uczyniła z przykładowego zdawałoby się funkcjonariusza Hegemonii uśpionego agenta, gotowego w najbardziej kluczowym momencie sabotować działanie maszyny biurokratycznej, która bezlitośnie zmiażdżyła w swych trybach jego rodzinną planetę i przodków.

¹⁵ Por. J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa, 1997.

Ten dyskurs postkolonialny¹⁶, zonglujący perspektywami centrum i obrzeży towarzyszy także postaci konsula w *Upadku Hyperiona*, gdzie rozwijany jest wątek wojny z Intruzami, dehumanizowanymi i demonizowanymi z powodu niezgody na bezmyślnie konsumpcyjny tryb życia mieszkańców Sieci, ufających bezgranicznie technologicznym prezentom sztucznych inteligencji z Technocentrum bez kwestionowania ich motywów. Przy tej okazji w pełni rozwija skrzydła także kolejny z postmodernistycznych dyskursów – transhumanizm. Intruzi poddający się swobodnie i bez obaw przeobrażeniom, wynikającym ze zmiany habitatu, coraz mniej przypominają dzisiejszych ludzi. Pod wpływem przebywania w zerowej grawitacji lub samowystarczalnych nomadycznych armadach przemierzających swobodnie kosmos, różnicują się i przystosowują, zamiast tkwić gnuśnie w *status quo*, jak populacja Sieci, zgodnie z planem Technocentrum coraz bardziej przypominająca bezmyślne stado bydła. Tym sposobem udaje się Simmonsowi pożenić transhumanistyczne ideały z daleko idącym sceptycyzmem wobec bezmyślnego akceptowania zdobyczy rozwoju technologicznego.

Czy to jeszcze fantastyka?

Jak, mam nadzieję, udało mi się wykazać dylogia Simmonsa wykracza daleko poza obiegowe wyobrażenia o fantastyce, podejmując dialog z najnowszymi tendencjami w literaturze i dyskursie humanistycznym. Autor z wirtuozerią zongluje erudycyjnymi intertekstami, zróżnicowanymi perspektywami, misterną szkatułkową kompozycją, skomplikowaną i porwaną strukturą czasową, na zmianę wzniosłym i parodystycznym stylem. Nie znaczy to zarazem, że charakterystyczna dla *science fiction* tematyka związana ze szeroko pojętymi konsekwencjami rozwoju technologicznego, nie zajmuje istotnego miejsca w tej misternej polifonicznej konstrukcji. Sięgając po ograne klisze konwencji *science fiction*, takie jak sztuczna inteligencja czy technologia umożliwiająca natchmiastową teleportację, autor usypia naszą czujność, pozwala przyjąć je na wiarę jako typowe gadżety gatunku tylko po to, by później zaskoczyć nas, wyciągając z każdego niezmiernie istotne dla fabuły konsekwencje. Tym istotniejsze, że tak samo jak przez nas przeoczone przez całą populację świata przedstawionego. Bardzo to świadoma zabawa z oczekiwaniami czytelnika i utartymi

¹⁶ Por. Ewa Domańska, *Badania postkolonialne*, w: Leela Gandhi, *Teoria postkolonialna: wprowadzenie krytyczne*, przeł. Jacek Serwański. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008.

konwencjami gatunkowymi, po raz kolejny kwalifikująca dylogię *Hyperion* do miana metafikcji.

Czy jest to jeszcze *science fiction*, choć nad wyraz świadome współczesnych trendów w literaturze i refleksji humanistycznej, czy już pełnoprawna postmodernistyczna proza, igrająca z fantastyczną konwencją? Pytanie to przestanie mieć jakiegokolwiek znaczenie, jeśli przestaniemy szufladkować fantastykę jako z założenia uboższą intelektualnie od tzw. literatury głównego nurtu. W końcu jeśli czegoś nas nauczył postmodernizm, to nieufności wobec tego rodzaju wartościujących metanarracji.

Abstract

Dan Simmons' dilogy *Hyperion* and *The Fall of Hyperion* were met with enthusiasm among the science fiction fans, collecting almost all of the most prestigious awards in this genre. Meanwhile literary studies appear to easily dismiss his works, despite obvious signs of metafiction and many other postmodern features. My intention is to prove that not only does Simmons' dilogy belong among the postmodern novels, but also provides a perfect example of a meaningful dialog with postmodern discourses in the humanities, such as cultural turn, gender studies, transhumanism, or postcolonialism.