

Maciej Dajnowski

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Gdański

e-mail: mdajnowski@wp.pl

ORCID: 0000-0003-4774-3293

Imagologia przestrzenna w ekofantastyce. Uwagi na marginesie prozy Paola Bacigalupiego

Współczesna fantastyka – w tym tak zwana fantastyka naukowa¹ – rozpatrywana jest często jako retoryczny poligon: starcie językowych modeli, analogii, tropów i dyskursów mogących inspirować deskrypcję rzeczywistości pozatekstowej i refleksję o niej toczoną w trybie serio (to znaczy przy izolacji pierwiastków jawnego zmyślenia, w porządkach mimetycznych czy dyskursywnych). W odróżnieniu od prozy wprost wiodącej swój rodowód od naukowego romansu Jules’a Verne’a i Herberta George’a Wellsa, tym bardziej zaś – od tej reprodukującej model Gernsbacka-Campbella², dominujący

¹ Także w szeroko rozumianej fantastyce mamy współcześnie do czynienia z sytuacją, którą najcelniej opisuje ukuta przez Stanisława Balbusa metafora „zagłady gatunków” [por. S. Balbus, „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie” 1999, nr 6]. Tendencja do amalgamacji charakterystyk genologicznych w obszarze kultury fantastycznej (celowo mówię tu nie tylko o literaturze) jest udokumentowana zarówno statystyką, jak i strategiami twórczymi autorów najbardziej znaczących, że – nieoryginalnie – wskażę tu Jacka Dukaja. W artykule będę się jednak posługiwał klasycznymi kategoriami „fantastyki naukowej”, „fantasy” czy „fantastyki grozy” (resp. „horroru”), traktując je jednak nie jako „twarde predykaty” klasyfikacyjne, a raczej jako rodzaj Balbusowskich indeksów genologicznych, wskazujących na pokrewieństwo pewnych cech analizowanych tekstów z wzorcami utrwalonymi w „genologicznym polu odniesienia” czy też po prostu w hermeneutycznej przestrzeni wspólnej uczestników kultury fantastycznej. Podobnie umownie stosować będę terminy mniej ogólne w rodzaju „cyberpunku” czy „prozy postapokaliptycznej”. *Last but not least* – to samo zastrzeżenie uczynić muszę dla proponowanej tutaj nazwy „ekofantastyka”.

² Sformułowanie zapożyczam od Chiny Miéville’a [por. Ch. Miéville, *Weird Fiction*, w: *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. M. Bould i in., London 2009, s. 510]. Mający wielki

w amerykańskiej „Złotej Erze” *science fiction* – fantastyce tak ujmowanej przysługuje wolność od „idei regulatywnej” bycia zgodną ze współczesnym stanem wiedzy (w szczególności zaś nauk ścisłych) tak w zakresie osobowego i przedmiotowego uposażenia jej światów przedstawionych, jak i motywacji fabularnych rządzących zdarzeniami. Podobnie niezobowiązująco traktowana może być tu kategoria prawdopodobieństwa (kluczowa na przykład dla prób ujmowania fantastyki zgodnie z teorią światów możliwych³), choć na ogół zachowywane jest prawdopodobieństwo „życiowe” czy „psychologiczne” (a więc zgodność ze społecznie skonstruowanym obrazem standardowych i przewidywalnych zachowań bohaterów)⁴.

Ujęcie fantastyki jako retorycznej gry jest konsekwencją zarówno rozmaitych poststrukturalistycznych zwrotów w kulturze i humanistycznej refleksji o niej, jak i burzliwej dysputy, która już trzy dekady temu przetoczyła się przez gremia anglosaskich badaczy, krytyków i miłośników „gatunku”⁵. Niewielką przy tym rolę odgrywa w nim to, czy dyskursy kon-

wpływ na kształtowanie się konwencji w Stanach Zjednoczonych wydawca *Amazing Stories*, Hugo Gernsback, uważał, że na idealną opowieść *science fiction* składa się siedemdziesiąt pięć procent materii literackiej i dwadzieścia pięć – faktów naukowych [por. J. Gunn, *Alternate Worlds. The Illustrated History of Science Fiction*, 3rd Ed., Jefferson NC 2018, s. 127]. Podobną fascynację współczesną nauką i techniką wykazywał John W. Campbell, wydawca *Astounding Science Fiction*, który po Gernsbacku przejął pałeczkę redaktora-prawodawcy gatunku w latach 30. XX w. Isaack Asimov w swojej wczesnej wizji rozwoju fantastyki naukowej nazwiska obu z nich uhonorował przyporządkowując im kolejne okresy w dokonanej przez siebie periodyzacji: na lata 1926–38 przypadła „era Gernsbacka”, na lata 1938–45 – „era Campbella” [por. *Droga do science fiction*, wyb. i oprac. J. Gunn, t. 3: *Od Heinleina do dzisiaj*, cz. 1, Warszawa 1987, s. 145].

³ Por. np. A. Martuszevska, *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków 1992; tejże, *Światy (nie)możliwe powieści*, Gdańsk 2001; M.M. Leś, *Stanisław Lem wobec utopii*, Białystok 1998; M. Krasna, *Czy fantastyka może być realistyczna albo co teoretycy literatury widzą po drugiej stronie lustra?*, „Literatura i Kultura Popularna” 2003, nr 11.

⁴ Mnogość i zróżnicowanie zjawisk w obszarze fantastyki utrudnia, rzecz jasna, dokonanie jakichkolwiek wiążących uogólnień i w zasadzie uniemożliwia stosowanie wielkich kwantyfikatorów: w zbliżających się do czystej, anarchicznej groteski, a przy tym otwarciu intertekstualnych formułach typu prozy *bizarro*, mówienie o „prawdopodobieństwie” zdaje się tracić wszelki sens. Por. *Bizarro Fiction 101: Not Just Weird for Weird’s Sake* [wywiad Randy’ego Hendersona z Rose O’Keefe], „Fantasy” 2010, nr 4, <http://www.fantasy-magazine.com/non-fiction/bizarro-fiction-101-not-just-weird-for-weirds-sake/> [dostęp 8.07.2018]; por. też stronę wyspecjalizowanego w *bizarro fiction* wydawnictwa Eraserhead Press: <https://eraserheadpress.com/about/> [dostęp 8.07.2018].

⁵ Szczegółowo i kompetentnie zagadnienie to omawia Mariusz Leś w: M.M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008, szczególnie w rozdziale *Fantastyka socjologiczna. Horyzonty tradycji*. Ważkie głosy w tej dyskusji (Istvana Csicsery-Ronaya, Jeana Baudrillarda, J.G. Ballarda, N. Katherine Hayles, Rogera Luckhursta i in.) zostały opublikowane na łamach „Science Fiction Studies” 1991, Vol. 18, nr 3 (jest to numer monograficzny

frontowane, zderzane, hybrydowane czy też poddawane jakiejś innej formie amalgamacji w karmiącej się nimi fikcji fantastycznej, w swym pierwotnym użyciu, w pragmatycznym kontekście swego funkcjonowania „serio”, miały charakter naukowych paradygmatów (współczesnych bądź już zdezaktualizowanych), czysto hipotetycznych spekulacji, projektów eutopijnych (lub ich dystopijnych antytez⁶), kulturowych mitów (czy będą to strzępy folkloru, treści [para]religijne czy wulgarny bełkot pseudonaukowy), przechodnich bądź wręcz „franczyzowanych” modeli świata rodem z kultury popularnej i masowej⁷, dyskursów mimetycznych czy postmodernistycznych sekwencji jawnych cytatów. Dowolny charakter językowo-kulturowego substratu, z którego w alchemicznym piecu fantastyki wytapia się nową tekstualną jakość, wskazuje na radykalną zmianę, jaka zaszła na przełomie tysiącleci w obrębie pola literackiego (kulturowego), określającego *a priori* ogólną charakterystykę fantastycznego „mainstreamu”. Jeszcze nie tak dawno za jego dominantę uważana była twórczość typu *hard science fiction*, z jej ambicjami mimetycznymi i poznawczymi, w międzyczasie jednak aktorzy fantastycznego pola (pisarze, wydawcy, krytycy, rzesza czytelników) utracili wiele z zaufania do uniwersalistycznych uroszczeń poznawczych nauk ścisłych, za czym z jednej strony stoi bez wątpienia umasowienie kultury i jego konsekwencja w postaci upadku autorytetu nauki jako takiej, z drugiej zaś – epistemologiczny kryzys w obrębie jej samej, którego emblematycznymi przykładami są studia tak Thomasa Kuhna, jak i Michela Foucault.

W konsekwencji opisanych zjawisk na dalszy plan schodzą nie tylko spory genologiczne o podziały gatunkowe w obrębie fantastyki jako kategorii nadrzędnej w stosunku do wielu poetyk niemimetycznych, ale – przede wszystkim – istotne w dawnych, „twardych” definicjach fantastyki naukowej zagadnienia mimetyczności, realizmu, referencji oraz racjonalno-empirycznej motywacji zdarzeń. Sprzężenie zwrotne między kulturą współczesnego piśmiennictwa Zachodu wziętą jako całość, refleksją nad statusem fantastyki w obliczu ponowoczesnych przełomów i samej praktyki pisarskiej, spowodowało swoistą proliferację „fantastycznych” form literackich ani niemieszczących się w dawnych podziałach „gatunkowych”, ani łatwych do sklasyfiko-

o związkach fantastyki naukowej i postmodernizmu). Istotnej części sporu poświęcono inny monograficzny numer, zogniskowany wokół debaty o formułę „Hard SF” („Science Fiction Studies” 1993, Vol. 20, nr 2), gdzie głos zabrali m.in. David N. Samuelson, Gary Westfahl, Gregory Benford.

⁶ Ściśle dychotomiczne ujęcie stosując się przywołanymi już rozważaniami Lesia: M.M. Leś, *Fantastyka socjologiczna*, s. 11–16.

⁷ Por. H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.

wania jako hybrydy, ba! – trudnych nawet do analitycznego rozbioru na czynniki prostsze, zapożyczone z dobrze rozpoznanej schedy fantastyki okresów uprzednich. Bez wątpienia owo – charakterystyczne na równi dla twórców, odbiorców i krytyki – przyzwolenie na jawną „tekstualizację” tekstu fantastycznego pozostaje w bezpośrednim związku z rozluźnieniem zobowiązań mimetycznych literatury fantastycznej.

Gwoli porządku trzeba przecież przypomnieć, że większość wybitnych analityków *science fiction* (wśród nich pisarze, jak Stanisław Lem, krytycy, jak Darko Suvin czy Christine Brooke-Rose, i filozofowie, jak Fredric Jameson) przynajmniej do lat 80. XX wieku silnie akcentowała zobowiązania poznawcze, wychowawcze, predykcyjne czy wreszcie ideologiczne (np. tworzenia utopii, możliwych modeli transgresji porządku społecznego etc.) tej ostatniej. Bardzo wielu z nich równocześnie wypowiadało się lekceważąco na temat *fantasy* jako formy niemimetycznej, eskapistycznej, konserwatywnej ideologicznie i artystycznie⁸. Na marginesie głównego wywodu trzeba stwierdzić, że porażająca większość polskiej twórczości *fantasy* dobrze do tego opisu pasuje. „Zmiana paradygmatu” w obrębie rozumienia fantastyki na Zachodzie zaowocowała tymczasem pojawieniem się startujących pod szyldem *fantasy* pisarzy pokroju Chiny Miéville’a – operującego skrajnie czasem antymimetycznymi środkami, jednocześnie nasycającego swoje powieści lewicowo-rewolucyjną metaforyką, względnie łatwą do deszyfracji i odniesienia do problemów społeczno-ekonomicznych Zachodu w dobie przełomu tysiącleci⁹. Twórczość tego ostatniego dla badacza imagologii przestrzennej i geograficznej mogłaby być znakomitym materiałem do refleksji na temat możliwych wariacji w obrazowaniu współczesnej/futurystycznej metropolii, tutaj jednak zajmę się innym znaczącym fantastą ostatniej dekady – Paolem Bacigalupim.

Bacigalupi jest autorem ośmiu powieści SF i tzw. *young adult fiction* (*alias* YA), to jest awanturniczo-fantastycznych utworów dla młodzieży, a także sporej garści opowiadań. Na polski przetłumaczono dwie z jego powieści „dla dorosłych” (*Nakręcaną dziewczynę* oraz *Wodny nóż*)¹⁰, dwie dysto-

⁸ Por. np. S. Lem, *Literatura a poznanie*, w: tegoż, *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, t. 2, Kraków 1988, s. 94–182; D. Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Heaven 1979, s. 8 (lub D. Suvin, *Poetyka science fiction*, przeł. B. Okólska, w: *Spór o SF*, red. R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska, Poznań 1989, s. 307); D. Suvin, *O poetyce gatunku „science fiction”*, przeł. K.K. Maj, „*Creatio Fantastica*” 2018, nr 2: „*Science fiction. Źródła i kontynuacje*”, szczególnie s. 6, 15; Ch. Brooke-Rose, *A Rhetoric of the Unreal. Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*, Cambridge 1981, s. 73; F. Jameson, *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London–New York 2005, s. 66.

⁹ Piszę o tym więcej w: M. Dajnowski, *Kilka uwag o subwersywnym potencjale nowej fantastyki. „Czerwony” Miéville i „New Weird”, „Jednak Książki”* 2017, nr 8: „Jak czytać (pop)literaturę?”.

pie dla młodzieży (*Złomiarz* i *Zatopione miasta*, tę ostatnią wydało Wydawnictwo Literackie)¹¹, wreszcie względnie obfity wybór krótszych form narracyjnych¹². Kilka powieści czeka jeszcze na przekład¹³.

Twórczość pisarza właściwie od momentu debiutu przyciągnęła uwagę krytyków, w tym także akademickich, czego przykładem mogą być entuzjastyczne wypowiedzi Toma Shippeya, brytyjskiego mediewisty i badacza fantastyki zarazem¹⁴. Ma też autor *Nakręcanej dziewczyny* na swoim koncie prestiżowe nagrody literackie i więcej jeszcze nominacji¹⁵.

¹⁰ P. Bacigalupi, *The Windup Girl*, San Francisco 2009 (wyd. pol. *Nakręcana dziewczyna*, w: P. Bacigalupi, *Nakręcana dziewczyna. Pompa numer sześć*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2011; tegoż, *The Water Knife*, New York 2015 (wyd. pol. *Wodny nóż*, przeł. M. Jakuszewski, Warszawa 2015).

¹¹ P. Bacigalupi, *Ship Breaker*, New York 2010 (wyd. pol. *Złomiarz*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2013); tegoż, *The Drowned Cities*, New York 2012 (wyd. pol. *Zatopione miasta*, przeł. Ł. Małecki, Kraków 2012).

¹² Przede wszystkim zbiór opowiadań *Pompa numer sześć* wydanych we wspólnym tomie z *Nakręcaną dziewczyną*, ale także rozproszone pojedyncze utwory: P. Bacigalupi, *The Calorie Man*, „Asimov’s Science Fiction” 2005, October–November – doczekał się aż dwóch polskich tłumaczeń, jako *Kaloryk* (przeł. M. Marczak, M. Warmińska-Biszczał, „Fantasy & Science Fiction” 2010, nr 2) oraz jako *Kaloriarz* (przeł. W.M. Próchniewicz, w: *Nakręcana dziewczyna...*); podobnie tegoż, *The People of Sand and Slug*, „The Magazine of Fantasy & Science Fiction” 2004, February (wyd. pol. *Ludzie piasku i popiołu*, przeł. M. Plisenko, w: *Kroki w nieznanne*, wyb. M. Obarski, Stawiguda 2009 oraz *Ludzie piasku i popiołu*, przeł. W.M. Próchniewicz, w: *Nakręcana dziewczyna...*); nie inaczej tegoż, *Yellow Card Man*, „Asimov’s Science Fiction” 2006, December (wyd. pol. *Człowiek z żółtą kartą*, przeł. A. Kamińska, „Nowa Fantastyka” 2007, nr 8 oraz *Człowiek z żółtą kartą*, przeł. W.M. Próchniewicz, w: *Nakręcana dziewczyna...*). Dwukrotnie tłumaczony był też utwór *The Alchemist* (Subterranean Press, Burton, 2014) – jako *Alchemik*, przeł. P. Bieliński, „Fantastyka. Wydanie Specjalne” 2011, nr 4 oraz *Alchemik*, przeł. J. Moderski, w: *Epopeja. Legendy fantasty*, wyb. J.J. Adams, przeł. J. Moderski i in., Poznań 2015. Pojedyncze przekłady miały natomiast: P. Bacigalupi, *The Gambler*, w: *Fast Forward 2*, wyb. L. Anders, Pyr, New Jersey 2008 (wyd. pol. *Hazardzista*, przeł. G. Komerski, „Nowa Fantastyka” 2009, nr 7); tegoż, *Shooting the Apocalypse*, w: *The End is Nigh: The Apocalypse Triptych*, wyb. H. Howey, J.J. Adams, b.m., 2014 (wyd. pol. *Kadry Apokalipsy*, przeł. G. Komerski, „Nowa Fantastyka” 2014, nr 7 – w istocie jest to fragment *Wodnego noża in statu nascendi*); tegoż, *Moriabe’s Children*, w: *Monstrous Affections: An Anthology of Beastly Tales*, wyb. K. Link, Candlewick Press, Sommerville 2014 (wyd. pl. *Dzieci Moriabe*, przeł. G. Komerski, „Nowa Fantastyka” 2015, nr 6).

¹³ Należą do nich: powieści „młodzieżowe” („*young adult fiction*”) *Zombie Baseball Beatdown* (2013), *The Doubt Factory* (2014) i trzecia część trylogii *Złomiarza – Tool of War* (2017) oraz napisana wspólnie z Tobiasem S. Buckellem – powieść *fantasy The Tangled Lands* (2018).

¹⁴ „Spośród ostatnio powstałych wizji apokaliptycznych ta autorstwa Bacigalupiego jest najsilniej prowokującą do myślenia. Lektura bardzo na czasie dla politycznych decydentów, podobnie jak dla wszystkich zamieszkujących zagrożony amerykański Zachód” – pisał Shippey w „The Wall Street Journal” [T. Shippey, *Science Fiction: Liquidity Crisis* [recenzja *Wodnego noża*], „The Wall Street Journal” 2015, May 29, <https://www.wsj.com/articles/science-fiction-liquidity-crisis-1432932086>, dostęp 28.07.2019]. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszelkie przekłady mojego autorstwa – M.D.

Jakby na przekór temu, co napisałem wcześniej, Amerykanin uprawia fantastykę nie najgorzej odnajdującą się w tradycyjnym wzorcu *science fiction*. Pomijając niektóre opowiadania (na przykład *Fletkę* czy *Alchemika*) – czytelne jako alegorie o współczesnym odniesieniu – sztafażem przypominające *fantasy*, utwory Bacigalupiego spełniają ostre rygory stawiane fantastyce naukowej przez badaczy pokroju Darko Suvina, który w klasycznym eseju pisał swego czasu: „*Science fiction* byłoby zatem takim gatunkiem literackim, za którego konieczne i swoiste wykładniki uznać należałoby obecność i wzajemne powiązanie wyobcowania oraz poznania, towarzyszących wytwarzaniu alternatywnego pola odniesienia względem empirycznego środowiska autora”¹⁶.

Warto tu zauważyć, że w gruncie rzeczy, model zaprezentowany przez autora (nadal wznawianych) *Metamorphoses of Science Fiction*¹⁷, mimo współczesnego przesunięcia akcentów refleksji teoretycznej nad fikcją fantastyczną nie utracił aktualności. Wydaje się, że pozostaje w zgodzie z „poststrukturalistycznymi” wariantami definicji gatunkowych, o ile zgodzimy się, że świat naszego codziennego doświadczenia – nie inaczej niż wirtualne światy powieściowe – jest rzeczywistością zorganizowaną językowo w wymiarze

¹⁵ Nominacje do Nagrody Hugo w kategorii krótkich opowiadań („novelette”): *Ludzie piasku i popiołu* (2005), *Kaloriarz* (2006), *Człowiek z żółtą kartą* (2007), *Hazardzista* (2009). Nominacje do Nagrody Nebula w kategorii krótkich opowiadań: *Ludzie piasku i popiołu* (2005), *Hazardzista* (2009); w kategorii opowiadań: *Alchemik* (2010). Nominacja do *Andre Norton Award for Young Adult Science Fiction and Fantasy* za *Złomiarza* (2010); do *British SF Association Awards* za *Nakręcana dziewczynę* (2011); do *John W. Campbell Memorial Award* za *Wodny nóż* (2016); do *Theodore Sturgeon Memorial Award* za krótkie opowiadania *Fletka* (2004), *Człowiek z żółtą kartą* (2007), *Hazardzista* (2009); do *World Fantasy Awards* za *The Tangled Lands* (2019). Nagroda Hugo w kategorii najlepszej powieści – *Nakręcana dziewczyna ex aequo* z *Miastem i miastem* Chiny Miéville’a (2010). Nagroda Nebula dla *Nakręcanej dziewczyny* (2010). Nagroda *Theodore’a Sturgeona* za *Kaloriarza* (2006). Nagroda Johna W. Campbella za *Nakręcaną dziewczynę* (2010). Nagrody Locus za: krótkie opowiadanie *Pompa numer sześć* oraz za zbiór pod analogicznym tytułem (2009), za debiut powieściowy – *Nakręcaną dziewczynę* (2010), za powieść dla młodzieży – *Złomiarza* (2011). W 2009 roku „Time” umieścił *Nakręcaną dziewczynę* na 9. miejscu dziesięciu najlepszych powieści roku. Nominacja do *National Book Award* za rok 2010 za *Złomiarza* przypieczętowała sukces pisarSKI Bacigalupiego także poza środowiskiem miłośników fantastyki. Por. <http://www.thehugoawards.org/?s=bacigalupi> [dostęp 28.07.2019]; <https://nebulas.sfga.org/nominees/paolo-bacigalupi/> [dostęp 28.07.2019]; <https://www.sfdb.com/Paolo.Bacigalupi> [dostęp 28.07.2019]; <http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1945379.1943868.1943887,00.html> [dostęp 28.07.2019]; <https://www.nationalbook.org/people/paolo-bacigalupi/#fullBio> [dostęp 28.07.2019].

¹⁶ D. Suvin, *O poetyce gatunku science fiction*, przeł. K.K. Maj, „Creatio Fantastica” 2018, nr 2: „*Science fiction: źródła i kontynuacje*”, s. 14.

¹⁷ Por. D. Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre* (ostatnie znane mi wznowienie: Frankfurt 2016).

poznawczym, retoryczno-performatywnym, aksjologiczno-ideologicznym... Wystarczy „empiryczne środowisko autora” z definicji typu suvinowskiego zastąpić „środowiskiem ideologicznym”, by klasyczna koncepcja bez trudu wchłonęła zjawiska znacznie wykraczające poza „twardą” odmianę fantastyki naukowej czy fantastykę socjologiczną. Nie jest to jednak tutaj przedmiotem mojego zainteresowania. Jest nim natomiast literacka technika modelowania możliwych wariantów rozwoju losów cywilizacji ludzkiej, technika, którą w przypadku Bacigalupiego dobrze uchwycić można za pomocą zaproponowanej przez Suvina pary pojęciowej „wyobcowania i poznania”. Przejdźmy zatem do kwestii poetyki powieści autora *Nakręcającej dziewczyny*.

Charakterystyczną cechą znakomitej większości prozy Bacigalupiego jest umiejscowienie akcji w niezbyt odległej przyszłości, popularna ostatnio tematyka postapokaliptyczna i – przede wszystkim – zogniskowanie problematyki na kwestiach związanych z zagrożeniami ekologicznymi. Fabuły utworów powieściowych (i niektórych przynajmniej opowiadań) mają na ogół charakter sensacyjny, strategie narracyjne związane są natomiast z symultanicznym prowadzeniem opowieści ze zmieniającej się perspektywy związanej z kilkoma postaciami powiązаныmi fabularnie. Przedmiotem niniejszych rozważań jest jednak przede wszystkim sposób uformowania świata przedstawionego.

Wymieńmy kilka powtarzających się cech tego powieściopisarstwa związanych bezpośrednio z imagologią geograficzną.

Wbrew dotychczasemu twórczości *SF* stereotypowi, umacnianemu przez królującą w fantastyce filmowej stylistykę *space opery*, zdradziecko podszywającej się pod fantastykę naukową¹⁸, w umiejscowieniu akcji utworów Bacigalupiego przestrzeń kosmiczna nie odgrywa żadnej roli. Interesujące mnie fabuły rozgrywają się w nieodległej przyszłości Ziemi, której oblicze odmieniły różnorakie klęski ekologiczne, spowodowane ekspansją przemysłu, rabunkowym pozyskiwaniem surowców energetycznych etc. Skutki kryzysów energetycznych wstrząsające Ziemią przyszłości w wystarczającym stopniu uzasadniają brak wątków ekspansji kosmicznej w tak uformowanych światach. Z tradycjami *science fiction* łączy za to „przyszłościowy” charakter fabuł – mamy tu do czynienia z cechą, którą Umberto Eco nazywa metachronią, postrzegając ją wręcz w kategoriach dla fantastyki naukowej definicyj-

¹⁸ Por. Następujące uwagi Darko Suvina: „*science fiction* cofająca się do formy baśniowej w *space operze* (z całym jej trójkątem bohatera, księżniczki i potwora w astronautycznym sztafetu) popelnia kreatywne samobójstwo” [D. Suvin, *O poetyce gatunku „science fiction”*, s. 14].

nych¹⁹. Porządek problemowy także pozostaje w gruncie rzeczy tradycyjny, jeśli przyjąć, że myślenie utopijne²⁰ ma swój udział zarówno w genezie fantastyki naukowej²¹, jak i wciąż – na ogół pod postacią dystopii – określa szeroki zakres podejmowanych przez nią tematów. Powieści i opowiadania Bacigalupiego to dystopie *par excellence*.

Utwory, o których tu będzie mowa, układają się w cykle i umiejscowione są w dwóch lub trzech formalnie odrębnych, lecz w pewien sposób pokrewnych rzeczywistościach. Dotyczy to *Nakręcanej dziewczyny* oraz opowiadań pozostających z nią w bezpośrednim związku fabularnym (*Człowiek z żółtą kartą*) lub „światotwórczym” (*Kaloriarz*). Dotyczy „Trylogii Złomiarza” (*Złomiarz*, *Zatopione miasta*, nietłumaczona powieść *Tool of War*). Dotyczy wreszcie *Wodnego noża*, który z pozoru jest całością autonomiczną (jeżeli pominąć *Kadry Apokalipsy*: te są w zasadzie prepublikowanym rozdziałem powieści), ale wyraźnie łączy się z osobno wydanym opowiadaniem *Łowca tamaryszków*, osadzonym w bodaj tej samej fikcyjnej czasoprzestrzeni.

Mimo różnic gatunkowych (zbiór ten obejmuje powieści i opowiadania, a w nomenklaturze anglosaskiej *novels*, *novellas*, *novellets* i *short stories*), a także odmian fikcji (fantastyka naukowa, fantastyka młodzieżowa) wskazany korpus tekstów podlega prawidłowości, którą chcę w tym miejscu zasygnalizować. Chodzi mianowicie o tezę, że mimo powierzchownych różnic, wszystkie omawiane tu utwory Bacigalupiego dzieją się w dość jednolitym uniwersum określonym w zasadzie tymi samymi parametrami czasoprzestrzenno-socjo-ekologicznymi, co uprawomocnia potraktowanie ich charakterystyki w sposób zbiorczo-syntetyczny²².

¹⁹ Por. U. Eco, *Nauka i fantastyka*, przeł. R. Kłos, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, wyb. R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska, Poznań 1989, s. 172–173. Por. też następujący cytat: „Z science fiction jako autonomicznym gatunkiem literackim mamy do czynienia wtedy, gdy spekulacja nierzeczywista, dotycząca świata strukturalnie możliwego, przeprowadzona jest przez ekstrapolację z tendencji rozwojowych świata realnego czystej możliwości świata przyszłości. Słowem, fantastyka naukowa przyjmuje kształt wyprzedzenia, a wyprzedzenie przyjmuje kształt przypuszczenia sformułowanego na podstawie tendencji rozwojowych świata realnego” [tamże, s. 174].

²⁰ Por. M.M. Leś, *Fantastyka socjologiczna...*, s. 11–16.

²¹ Por. np. A. Zgorzelski, *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980; tegoż, *System i funkcja. Ustalenia metodologiczne i propozycje teoretycznoliterackie*, Gdańsk 1999; tegoż, *Born of the Fantastic*, Gdańsk 2004. Por. także D. Suvin, *O poetyce gatunku „science fiction”*; F. Jameson, *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*.

²² Tym także (choć nie wyłącznie) uzasadniam całkowite pominięcie w swoich wywodach faktu przynależności „Trylogii Złomiarza” do *young adult fiction*, akcentowanego mocno na przykład przez polskiego recenzenta *Wodnego noża* [por. D. Drabik, *Sicario*, „Creatio Fantastica”

Preferowany przez Bacigalupiego czas akcji to hipotetyczna przyszłość, stosunkowo nieodległa (od 100 do 300 lat). Ścisłych jej granic nie sposób określić: choć rzeczywistość przedstawiona wydaje się wywiedziona wprost z aktualnego stanu rozwoju społecznego i technicznego naszej cywilizacji, trudne do określenia jest tempo zmian, które do powstania światów autora *Zatopionych miast* doprowadziły.

Trudności nie nastęrcza natomiast charakterystyka przestrzeni. Lokalizacja omawianych utworów to bądź tereny Stanów Zjednoczonych bądź Azji Południowo-Wschodniej, znacząco jednak odmienione skutkiem działania rozmaitych kataklizmów. Spośród licznych twórców podejmujących tematykę globalnych katastrof autora *Złomiarza* wyróżnia talent do kreowania modeli złożonych, wieloczynnikowych, w których rozmaite możliwe (a nawet wysoce prawdopodobne) przypadki naruszenia ziemskiego ekosystemu występują w koniunkcji, a skutki ich eskalują za sprawą „synergicznego” nakładania się na siebie ich poszczególnych efektów. Mapa świata przedstawionego w utworach pisarza za kontekst ma, oczywiście, aktualny kształt topograficzny Ziemi. Pozostaje on jednak jedynie częścią czytelniczey „encyklopedii”, zakładanego przez pisarza apriorycznego uposażenia odbiorcy²³. To, co przedstawione w powieściach, od tego obrazu odbiega częstokroć drastycznie.

Geografia ziemiska w omawianych cyklach przekształcona zostaje na skutek: (1) efektu cieplarnianego i podniesienia się poziomu oceanów, które całkowicie zmieniły linię brzegową kontynentów, oraz zalania znanych nam ze współczesnej geografii miast nadmorskich (Nowy Orlean, Bombaj, Hong Kong – Kowloon, Rangun) lub ich zmiany w enklawy bronione przed nieustannym naporem morza gigantycznymi falochronami (Bangkok, Nowy Jork, prawdopodobnie Boston), ewentualnie wyspy (Szanghaj, Pekin); (2) huraganów i fal tsunami o niespotykanej dotąd skali, dewastujących z trudem wciąż od nowa dźwigające się metropolie (Nowy Orlean); (3) katastrofalnych susz na terenach preriowych i półpustynnych, doprowadzających do degradacji lub całkowitego wyludnienia i zniszczenia miast pozbawionych dostępu do wody (cały Teksas, Carson City w Nevadzie, Phoenix w Arizonie); (4) wyczerpania zasobów paliw kopalnych i końca epoki transportu zasadzającego się na ich wykorzystaniu; (5) przeludnienia i głodu oraz kata-

2015, nr 4]. Prócz wyróżnionego bohatera dziecięco-młodzieżowego utwory te w wymiarze poetyki od „dorosłej” fantastyki Bacigalupiego właściwie się nie różnią, przy czym w *Wodnym nożu* młodzi bohaterowie występują chwilami na równych prawach z pozostałymi.

²³ Mam tu na myśli, rzecz jasna, *la propria enciclopedia*, Umberto Eco, por. tegoż, *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.

strof genetycznych związanych z ingerencją korporacji produkujących żywność w jadalne gatunki uprawne, co doprowadza do całkowitego wyginięcia wielu z nich, genetycznego skażenia innych (są źródłem mutagennych, na ogół gwałtownych i śmiertelnych zmian w organizmach ludzi, którzy je spożywają).

W powieściach Bacigalupiego nie chodzi wszakże jedynie o igranie *imago* współczesnego świata. Wszystkie wymienione zmiany o charakterze ekologiczno-klimatycznym prowadzą do wyrazistego przekształcenia portretowanej społeczności w wymiarze ekonomicznym, społecznym, politycznym.

Modyfikacje geopolityczne obejmują znaczące przesunięcia biegunów polityczno-gospodarczych świata. Potęgą światową są kraje, w których tradycja współpracy (częstokroć po prostu – dominacji zbiorowości nad jednostką) pozwala przeorganizować egzystencję całych społeczeństw: Chiny oraz Nippon (pod tą nazwą Japonia występuje u Bacigalupiego regularnie). Znaczną dozę samodzielności względem gospodarczych hegemonii o zasięgu globalnym zachowują kraje, w których swoiście nacjonalistyczne, autorytarne ustroje i polityka izolacjonistyczna pozwoliły zachować dostęp do własnych źródeł żywności (Królestwo Tajlandii). Stany Zjednoczone ulegają różnym wariantom dekompozycji – albo (1) podziałowi na względnie przyzwoicie funkcjonującą Północ, odgradzoną szczelnym antyimigracyjnym kordonem od dziczej południa, nękanych domowymi wojnami Zatopionych Miast, albo (2) zachowując formalną jedność stają się zbiorem autonomicznych stanów, z których Wschodnie Wybrzeże funkcjonuje względnie normalnie, natomiast stany Zachodniego Wybrzeża i Wyżyn Śródgórskich toczą ze sobą regularne wojny o dostęp do zasobów rzeki Kolorado. Państwa słabe ulegają całkowitemu pochłonięciu przez odśrodkowe siły chaotyczne – Meksyk zmienia się w „państwa kartelowe”.

Przekształcenia znanej nam mapy świata w powieściach Bacigalupiego obejmują nie tylko przemiany polityczne, ale w pierwszym rzędzie gospodarcze, ściślej mówiąc, zmiany polityczne są pochodną tych pierwszych. Obok katastrof klimatycznych, ekonomia braku i jej konsekwencje jest głównym zagadnieniem powieści Bacigalupiego. Dotyczy ona (1) braku kopalin i/lub (2) niedostatków żywnościowych spowodowanych seriami katastrof genetycznych; (3) wyczerpania się zapasów wody.

Brak paliw i surowców kopalnych niesie w konsekwencji potężne zmiany ekonomiczne: zasadniczy wpływ na gospodarkę światową ma odzysk surowców, a społeczności ludzkie dzielą się na upiornie bogatych przedstawicieli korporacji handlowych oraz transportowych i złomiarzy pozyskujących odpady surowcowe w niehumanitarnych warunkach, żyjących we wspólnotach przypominających plemienne i kierujących się zasadami bezdusznej

konkurencji (model dobrze znany z filmowej sagi „Mad Maxa”). Jednocześnie zasadniczym zmianom ulega światowy system transportu – prawie całkowity brak lotnictwa (ograniczonego do sterowców) i transportu samochodowego sprawiają, że uprzywilejowaną pozycję uzyskuje transport wodny, przede wszystkim żaglowy, a rzeki i morza stają się głównymi arteriami przepływu dóbr i kapitału. Hegemoniczną pozycję zachowuje Japonia (Nippon) jako producent niezwykle wyrafinowanych technicznie kliprów. Źródłem energii są panele solarne i/lub siła mięśni i napędzane nią wysokowydajne sprężyny. Ubodzy nieustannie nakręcają te ostatnie w zamian za miłą strawę.

Brak wody na pustynniejących obszarach Starego Zachodu prowadzi do wyniszczających wojen (potyczek zarówno sądowych, jak i zbrojnych) w obronie istniejących źródeł (na przykład, jak już wspomniałem, prawa do eksploatacji zlewiska rzeki Kolorado). Miarą statusu jest dostęp do wody – nędzarzom-imigrantom z Teksasu brakuje jej nie tylko dla potrzeb higieny, ale także do picia, bogaci Kalifornijczycy korzystają ze zmonopolizowanych ujęć do woli, podczas gdy pozostająca „pomiędzy” Arizona toczy bój o przetrwanie w obliczu zanikania źródeł (lub zagarniania ich przez kalifornijskie i pochodzące z Nevady korporacje) oraz nasilających się burz piaskowych, efektu konsekwentnego stepowienia i pustynnienia regionu. „Bezwodni” ciśną się w gettach, odzyskując wodę z własnych odchodów, „nawodniedni” zamieszkują luksusowe „arkologie” – samowystarczalne recyklingowo kompleksy mieszkalne, w których woda leje się strumieniami. Gospodarka niedoboru powołuje do życia nowe zawody – niektórzy nędzarze w Utah, Kolorado i Arizonie utrzymują się z karczowania pustynnych tamaryszków, których system korzeniowy pochłania zbyt wiele wody, czyniąc je gatunkiem konkurencyjnym dla człowieka. Wymieraniu jednych gatunków towarzyszy migracyjna ekspansja innych – w pustynniejących stanach Wyżyn Śródgórskich wierzchowcem staje się wielbłąd.

Katastrofy związane z przypadkowymi lub celowo rozpętywanymi przez firmy żywnościowe („kaloryczne”) epidemiami mutacji prowadzą do przemian geospołecznych w jeszcze innym wymiarze. Uprzywilejowaną pozycję zachowują te kraje, którym udało się stworzyć i ochronić przed dywersją banki genetyczne (Tajlandia), warunkujące dostęp do niezmodyfikowanych gatunków roślinnych umożliwiających rekultywację rolnictwa. Te nacje, którym się to nie powiodło, skazane są na praktyki monopolistyczne północnoamerykańskich firm produkujących żywność (zboża, ryż). Niektóre państwa (Indie, Birma, Wietnam) klęski głodu i genetyczne pandemii praktycznie zmiotły z powierzchni ziemi. Z Chin (w jednym z wariantów) i Unii Europejskiej pozostały jedynie destrukty. Indywidualne rol-

nictwo/ogrodnictwo praktycznie nie istnieje z racji nieustannego zagrożenia plagami (lub aktami terroru ze strony „kaloriarzy” i ich „genhackerów” – hackerów genetycznych). Mutacje – na równi będące efektem zdarzeń losowych i wywoływane celowo – doprowadzają do zmiany w szacie roślinnej wielkich obszarów świata. Masowe wymieranie nie omija także zwierząt – w *Nakręcanej dziewczynie* mamy do czynienia z motywem całkowitego braku ptaków: zostały odłowione przez „cheshire’y”, koty, które skutkiem mutacji genetycznych mogą stawać się niewidzialne, tym samym nie dając żadnych szans swoim, ewolucyjnie nieprzystosowanym do tej zmiany, ofiarom.

Wstrząsy ekonomiczne, które zaciążyły na obrazie świata, są wreszcie źródłem przemian struktury społecznej i redystrybucji władzy sprawowanej w obrębie poszczególnych społeczeństw. I tak – w wysuszonej (i podtapianej przez Atlantyka) Ameryce *Wodnego noża* i „Trylogii Złomiarza” – władza w skali makrosocjalnej spoczywa w rękach kilku grup, które ewoluowały z dzisiejszego *establishmentu*: (1) prawników i menadżerów zarządzających prawami do ujęć, pozostających na ich usługach architektów i różnych formacji ochraniarskich – od sprywatyzowanych w praktyce oddziałów Gwardii Narodowej i policji, po importowanych z Meksyku *sicarios*, skrytobójczymi metodami rozwiązujących spory prawno-ekonomiczne; (2) właścicieli potężnych trustów handlowych, monopolizujących transport i pośrednictwo w handlu surowcami i paliwami z odzysku; (3) wobec paraliżu prawno-administracyjnego zaistniałego skutkiem maxi-procesów „wododziałowych” władza federalna praktycznie nie istnieje, zachowując jedynie formalne zwierzchnictwo nad chaosem partykularyzmów; (4) na dziczejących obszarach na poły zatopionego Południa Stanów Zjednoczonych realne rządy sprawują fanatyczne armie złożone z dzieci (jak to ma miejsce współcześnie w niektórych regionach Afryki); (5) wszelki wpływ na rzeczywistość tracą w gruncie rzeczy dziennikarze, którzy wobec rewolucji technologicznej – o ile zachowują chęć opisywania zdarzeń doniosłych społecznie – skazani są na wegetowanie na prywatnych blogach, podczas gdy dominujący dyskurs medialny charakteryzuje zogniskowanie na treściach tabloidowych²⁴.

Struktura społeczna zaprezentowana w cyklu *Nakręcanej dziewczyny* nieco różni się co do szczegółów, niemniej zachowuje ogólne rysy tego obrazu: dominują tu głębokie podziały ekonomiczne, których podstawą jest dostęp do podstawowych dóbr, w tym przypadku odpornej na mutacje żywności. Społeczna dominacja w świecie głodu i genetycznych pandemii przypada

²⁴ Kwestii tej (ważnej dla fabuły *Wodnego noża*) poświęcone jest także niebędące tu głównym przedmiotem rozważań opowiadanie: P. Bacigalupi, *Hazardzista*, przeł. G. Komerski, „Nowa Fantastyka” 2009, nr 7, s. 17–29.

w udziale (1) na ogół skorumpowanym urzędnikom państwa sprawującego „w imię narodu” kontrolę nad dystrybucją żywności, przede wszystkim jego aparatowi represji; (2) mafiom zapewniającym wtórną redystrybucję dóbr w sytuacji masowego niedożywienia, tworzącym, konieczne skądinąd, państwo szarej strefy w państwie autokratycznym; (3) reprezentantom międzynarodowych korporacji żywnościowych („kaloriarzom”, „genhackerom”, agentom wpływu, szpiegom i dywersantom genetycznym), pozostającym w nieformalnych i na ogół niebezpiecznych układach interesów z obiema wymienionymi grupami; (4) wielkim przedsiębiorstwom przemysłowo-handlowym, monopolizującym transport morski (klipry) i powietrzny (sterowce).

Nieuchronnie nadchodzi pora formułowania konkluzji, podsumujemy zatem. (1) Problematykę dominującą w twórczości Paola Bacigalupiego określa troska o szeroko rozumianą ekologię naszej planety. (2) Modele rozwoju, które prezentuje on w swoich utworach, ekstrapolowane są z dzisiejszego kształtu rzeczywistości (przy czym pisarz nie ogranicza się jedynie do świata euroamerykańskiego Zachodu, kreśląc zmiany w bardziej ogólnej perspektywie globalizującej się wspólnoty ludzkiej). (3) Zasadniczymi parametrami wzmiankowanej ekstrapolacji są hipotetyczne konsekwencje procesów bynajmniej nie fikcyjnych (tym bardziej – nie fantastycznych), z którymi mamy do czynienia już dzisiaj. Należą do nich (a) w wymiarze „geofizycznym” – ocieplenie klimatu, podnoszenie się poziomu oceanów, opadanie wód gruntowych; w ich konsekwencji – zmiany linii brzegowej kontynentów, stepowanie i pustyńnienie jednych obszarów, przekształcenie innych w słone moczary etc., zatrucie i/lub zapylenie powietrza, zanieczyszczenie wód; (b) w wymiarze „biologicznym” – wymieranie, migracja, mutowanie gatunków roślinnych i zwierzęcych, w konsekwencji – katastrofalne zmiany w łańcuchach pokarmowych, których ostatnim ogniwem jest człowiek; (c) w wymiarze „socio-politycznym”: redukcja relacji między-ludzkich, zarówno w skali mikrospołeczności, jak i w skali makro, obejmującej stosunki między narodami, państwami i korelatywnymi wspólnotami, a także strukturami ponadpaństwowymi w rodzaju globalnych korporacji, do poziomu zbliżonego do opisanej w kategoriach darwinowskich bezwzględnej walki o przetrwanie; (d) w wymiarze „antropologicznym” czy „etycznym” – daleko idące przewartościowanie obrazu człowieka i jego moralnej konstytucji (przy czym wydaje się, że kategoriami etycznymi, które ulegają najsilniejszemu zdestruowaniu w prozie Bacigalupiego, są współczucie i solidarność). (4) W konsekwencji istotę prozy autora *Wodnego noża* można określić jako próby zobrazowania, w jaki sposób – lekceważone dziś – procesy cywilizacyjnego odkształcania środowiska naturalnego prowadzą do rychłego zdegradowania nie tylko pozycji człowieka w jego relacji ze światem „natury”,

ale także jako istoty postrzegającej siebie w kategoriach „korony istnienia”, prócz „czynienia sobie Ziemi poddaną” kultywującej wzniosłe ideały etyczne i aktywnie budującej swoje społeczeństwa oparte na zasadach współpracy i równości praw.

Wszystkie te – wcześniej już sygnalizowane – obserwacje wymieniam tu nie bez pewnej intencji, a jest nią właśnie wykazanie ich związku z kategorią imagologii geograficznej, która w omawianym przypadku stanowi *vehiculum* omawianych treści ideowych. Przynajmniej trzy pierwsze z wyliczonych wyżej przemian obrazu świata mogą być opisane w kategoriach zmiany kształtu map fundujących w pewnej przynajmniej mierze nasze „encyklopedyczne” (w rozumieniu Eco) wyobrażenie o świecie. Zacznę od końca, jako że przemiany mapy politycznej świata nie wydają się współczesnemu czytelnikowi niczym szczególnym – na przełomie wieków XX i XXI byliśmy świadkami daleko idących zmian w przebiegu granic także w stabilnej z pozoru Europie (od rozpadu ZSRR, poprzez zjednoczenie Niemiec, „rozwód” Czech i Słowacji, rozpad Jugosławii, aż po agresję Rosji na Osetię Południową i Krym). Tym, co świat obrazowany przez Bacigalupiego wyróżnia, jest jednak skala przemian wyrażonych w całkowitym przesunięciu biegunów mocarstwowości, porównywalna z destrukcją porządków geopolitycznych po zakończeniu pierwszej wojny światowej. Z map Bacigalupiego znika nie tylko Rosja, ale w praktyce także Stany Zjednoczone i Chiny, a także mniejsi gracze (jak Unia Europejska). Centrum aktywności politycznej świata wyraźnie też przesuwają się w obszar basenu Pacyfiku, podczas gdy z „map przedstawionych” praktycznie znika most pomiędzy Ameryką i Europą – Atlantyk (zredukowany do roli li tylko żywiołu). Skala, o której mowa, wnosi przynajmniej jedną „nadwyżkę znaczeniową” do kapitału interpretacyjnego tej prozy – przepowiadane wstrząsy będą ogromne, porównywalne z obiema wojnami światowymi czy też z kataklizmem atomowym (skądinąd ulubionym straszakiem postapokaliptycznej prozy zimnowojennej).

Przynajmniej dwa zdania należą się również hipotetycznym zmianom map reprezentujących układ szaty roślinnej i zasięgu występowania gatunków zwierzęcych w skali świata. Choć Bacigalupi nie poświęca im w swoich narracjach osobnej uwagi, niemniej modyfikacje w tym zakresie są w nich wzmiankowane nieustannie i stanowią poniekąd podglebie całej powiązanej licznymi relacjami motywiki pejzażowej i społeczno-politycznej, mają też wpływ na przebieg podstawowych szeregów fabularnych (choćby w *Łowcy tamaryszków*). Nie wchodząc ponownie w szczegóły, trzeba zaznaczyć, że dominującym fenomenem jest w tym wymiarze dewastacyjny wpływ na niegospodarki ludzkiej, rabunkowa eksploatacja kopalni, nadprodukcja toksycznych odpadów, marnotrawienie zasobów wody pitnej, *last but not least* – ge-

netyczne ingerencje w gatunki roślinne i zwierzęce. Trudno w przypadku utworów Bacigalupiego mówić o „naturze” – jej obrazy ukazują środowisko całkowicie przekształcone przez działalność człowieka: nie występują tam w zasadzie „dzikie” rośliny, w najlepszym razie mamy do czynienia z gatunkami ruderalnymi bądź wtórną „dzikością” puszcz porastających betonowe pustkowia zalanych i wyludnionych miast.

I wreszcie fenomen poniekąd podstawowy – nowy kształt fizycznej mapy świata, który, jak sądzę, jest jednym z podstawowych narzędzi, tak mocno akcentowanego przez analityków *science fiction* pokolenia Darka Suwina, „wyobcowania”, charakteryzującego omawianą prozę.

Szeroko rozumiana fantastyka swoje mapy i pejzaże kształtować może dowolnie – w *fantasy* już za sprawą J.R.R. Tolkiena przyjęło się traktować modelowanie całych zmyślonych krain jakoomalże warunek *sine qua non* tożsamości gatunkowej; pracowicie kreślone mapy rozmaitych fikcyjnych „śródziemi” czy „ziemiomórz” stały się właściwie standardowym paratekstem, dopełniającym światotwórcze wysiłki autorów tego rodzaju sag. Klasyczna *science fiction* poświęcona podbojom kosmosu lub przyszłości pozostającej poza zasięgiem czytelniczej weryfikacji także ma w tej mierze całkowicie wolną rękę, podobnie zresztą jak klasyczna utopia (warto tu wspomnieć odpowiadające im Ekiąńskie kategorie teoretyczne *utopii* i *uchronii*²⁵).

Interesujący wyjątek stanowią natomiast korpusy tekstów nowoczesnych klasyków fantastyki grozy. Zarówno H.P. Lovecraft, jak i Stephen King (przy znaczących różnicach charakteryzującego ich temperamentu pisarskiego i preferowanych modeli poetyki) lokalizują swe niesamowite opowieści w przestrzeniach będących lekko zmodyfikowanymi wariantami stanu Massachusetts i jego najbliższego nowoangielskiego sąsiedztwa (Lovecraft) oraz Maine (King). Jeżeli przyjąć za Rogerem Caillois, że istotą fantastyki grozy jest sugestia błędnego rozpoznania naszej pozycji w świecie – jego racjonalny, oswojony porządek rozpada się pod wpływem ingerencji czynnika obcego, irracjonalnego, kontrempirycznego, w ładzie tym nie do przyjęcia, co powoduje skruszenie tyleż zakładanej ontologii naszej rzeczywistości, ile wiary pokładanej w naszym modelu epistemologicznym²⁶ – przyjąć można, że literackie mapy Lovecrafta i Kinga doskonale ucieleśniają tę cechę. Z pozoru oswojone przestrzenie najstarszych stanów USA, kolebka amerykańskiej tożsamości, ujawniają się jako nie w pełni rozpoznane, a powszechnie akceptowane mapy ich terytoriów okazują się zawierać białe plamy. Innsmouth

²⁵ Por. U. Eco, *Nauka i fantastyka*, s. 171–172.

²⁶ Por. R. Caillois, *Od baśni do „science-fiction”*, przeł. J. Lisowski, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl*. Eseje, wyb. M. Żurowski, Warszawa 1967.

czy Dunwich Lovecrafta, Jerusalem's Lot czy Castle Rock Kinga są plamami jakiejś metafizycznej pleśni na dobrze rozpoznanych wyobrażeniach kartograficznych realnych terytoriów i zdradzają ich swoistą anizotropowość: mieszczą one w sobie więcej, niżli by się z pozoru zdawało²⁷. Tym samym, w porządku świata przedstawionego horroru „mapa” (czyli jego uporządkowanie przestrzenne) pełni rolę analogiczną jak – powiedzmy – wampir w porządku personologicznym: burzy zastany ład i wprowadza do niego elementy groźne, wyobcowujące, atakujące dusznym niepokojem.

Ekskurs powyższy pozostaje w bliskim związku z intrygującym mnie tu zagadnieniem. Sądzę mianowicie, że swoiście alienacyjny wymiar powieściowych „map” powołanych do życia przez Bacigalupiego ma wiele wspólnego z poetyką powieści grozy. Mechanizm tekstowy jest tu, oczywiście, nieco inny. Wymienieni twórcy horroru realne wyobrażenie przestrzennego porządku realnych terytoriów modyfikują wzbogacając je o dodatkowe enklawy grozy, „upchnięte” niejako pomiędzy miejsca dobrze nam znane i oswojone. Bacigalupi dokonuje mutacji mapy – zmieniając ekologiczne warunki wyjściowe, przeobraża całkowicie jej kształt, zachowując przy tym bez większych zmian zasób toponomastyczny, którym operuje. W konsekwencji, czytając o dobrze zadomowionych w naszej odbiorczej „encyklopedii” miejscach (powiedzmy: miastach) obcujemy jednak z tworami zlokalizowanymi gdzie indziej (Nowy Orlean) lub całkowicie inaczej uformowanymi (Bangkok). Na poziomie sterowania czytelniczym afektem konsekwencje jednak są te same w horrorze i postapokaliptycznej dystopii: ziemia usuwa się odbiorcy spod nóg. Ścisłej zaś: literackie odwzorowanie kartograficznej reprezentacji przestrzeni (którą to reprezentację zwykliśmy przyjmować za daną i niezmienną) staje się źródłem tyleż rozpoznania w fikcyjnym świecie naszej rzeczywistości, ile właśnie pogubienia w nim, dezorientacji, poczucia wyalienowania. Mniejsza w tym momencie o horror – to, co postrzegam tu jako istotne, to zdolność Bacigalupiańskiej dystopii do zarządzania niepokojem, którego przesłanki pozostają nie tylko całkiem racjonalne, ale w kategoriach empirycznych wysoce wręcz prawdopodobne. Wyimaginowana, fantastyczna geografia jego światów jest w gruncie rzeczy emblematem rosnącego prze-

²⁷ Por. M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 22–23. Wprowadzonej w tym studium kategorii anizotropowości przestrzeni „nawiedzonej” używam tu, oczywiście, z pewną dozą samowoli i interpretacyjnej dowolności, starając się jednak zachować istotną jej cechę znaczeniową, mianowicie kontrast pomiędzy fenomenem przestrzennym postrzeganym „z zewnątrz” (fasada nawiedzonego dworu, mapa nawiedzonego terytorium) a tą samą przestrzenią eksplorowaną bezpośrednio (wnętrze domu, „w którym straszy”, obszar „białej plamy” nieujętej w atlasach).

konania o możliwości nie tylko utraty całości naszego dorobku cywilizacyjnego, ale także – być może jeszcze nie prawdopodobnej, ale już możliwej – zagłady człowieka jako gatunku. Dwa lata temu, podejmując się pierwszych przymiarek do przedstawionych tu analiz, byłem przekonany, że operuję na bezpiecznym gruncie interpretacji tekstów fantastycznonaukowych. Kończąc – w dobie akcji protestacyjnych podejmowanych przez Młodzieżowy Strajk Klimatyczny czy Extinction Rebellion, gdy „depresję klimatyczną” uznano za jednostkę chorobową, kandydatura Greta Thunberg do pokojowego Nobla za rok 2019 była przedmiotem powszechnych spekulacji, a globalna degradacja klimatu została stopizowana nawet w telewizyjnych reklamach kont bankowych (ING Bak Śląski czy BNP Paribas) – nabieram przekonania, że być może pora na oswojenie się z faktem, że także geograficzne imago naszego świata padnie wkrótce ofiarą działalności cywilizacyjnej, a amerykański fantasta daje nam po prostu lekcję krytycznego realizmu w konsekwentnym przemyśliwaniu do końca skutków naszego postępowania.

Bibliografia

- Aguirre Manuel (2002), *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków: Universitas, s. 15–30.
- Bacigalupi Paolo (2009), *The Windup Girl*, San Francisco: Night Shade Books.
- Bacigalupi Paolo (2010), *Ship Breaker*, New York: Little, Brown and Company.
- Bacigalupi Paolo (2011), *Nakręcana dziewczyna. Pompa numer sześć*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- Bacigalupi Paolo (2012), *The Drowned Cities*, New York: Little, Brown and Company.
- Bacigalupi Paolo (2012), *Zatopione miasta*, przeł. Ł. Małecki, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bacigalupi Paolo (2013), *Złomiarz*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- Bacigalupi Paolo (2015), *The Water Knife*, New York: Knopf Doubleday Publishing Group.
- Bacigalupi Paolo (2015), *Wodny nóż*, przeł. M. Jakuszewski, Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- Balbus Stanisław (1999), „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 25–39.
- Brooke-Rose Christine (1981), *A Rhetoric of the Unreal. Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Caillois Roger (1967), *Od baśni do „science-fiction”*, przeł. J. Lisowski, w: R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Żurowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 29–65.

- Dajnowski Maciej (2017), *Kilka uwag o subwersywnym potencjale nowej fantastyki*. „Czerwony” Miéville i „New Weird”, „Jednak Książki”, nr 8, s. 117–136.
- Drabik Damian, *Sicario*, „Creatio Fantastica” 2015, nr 4, <https://creatiofantastica.files.wordpress.com/2019/09/rec-damian-drabik-sicario.pdf>.
- Eco Umberto (1989), *Nauka i fantastyka*, przeł. R. Kłos, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, wyb. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 170–178.
- Eco Umberto (1994), *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Gunn James [red.] (1987), *Droga do science fiction*, t. 3: *Od Heinleina do dzisiaj*, Warszawa: Alfa.
- Gunn James (2018), *Alternate Worlds. The Illustrated History of Science Fiction*, 3rd Ed., Jefferson NC: McFarland.
- Jameson Fredric (2005), *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London–New York: Verso.
- Jenkins Henry (2007), *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Kraska Mariusz (2003), *Czy fantastyka może być realistyczna albo co teoretycy literatury widzą po drugiej stronie lustra?*, „Literatura i Kultura Popularna”, nr 11, s. 5–14.
- Lem Stanisław (1988), *Literatura a poznanie*, w: S. Lem, *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, t. 2, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 94–182.
- Leś Mariusz M. (1998), *Stanisław Lem wobec utopii*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Leś Mariusz M. (2008), *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Martuszevska Anna (1992), *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków: Universitas.
- Martuszevska Anna (2001), *Światy (nie)możliwe powieści*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Miéville China (2009), *Weird Fiction*, w: *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. M. Bould i in., London: Routledge, s. 510–516.
- Suvin Darko (1979), *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Heaven: Yale University Press.
- Suvin Darko (1989), *Poetyka science fiction*, przeł. B. Okólska, w: *Spór o SF*, red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 303–312.
- Suvin Darko (2018), *O poetyce gatunku „science fiction”*, przeł. K.K. Maj, „Creatio Fantastica”, nr 2, s. 9–24.
- Zgorzelski Andrzej (1980), *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Zgorzelski Andrzej (1999), *System i funkcja. Ustalenia metodologiczne i propozycje teoretycznoliterackie*, Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskie.
- Zgorzelski Andrzej (2004), *Born of the Fantastic*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Space Imagery in Ecofiction: Remarks on the Prose of Paolo Bacigalupi

Abstract

The article analyzes the connections between the questions of ecology and the formal presentations of landscape and topography in the dystopian prose of Paolo Bacigalupi. He models his literary world – the Earth in no so distant future – along the following framework. Today's toponomastics refers to the places which have been transformed by eco-climatic disasters and devastated by modern economy on many platforms: geographical, political and biological. The shift of the widely recognizable world maps (geographical, physical, economic) underlies Bacigalupi's literary constructs. On the one hand, it corresponds with the authorial analyses of socio-political-economic and civilization-ethical transformations around which his stories revolve. On the other, this change evokes in the reader the sense of alienation and, consequently, threat.

Keywords: fantastic literature, poetics, geography, topography, ecology