

| Rafał Szczerbakiewicz

NIEŚMIERTELNOŚĆ I KAPITALIZM. GEO-LOGIA SYMPTOMÓW ZIEMI W MARSJAŃSKIM BIOPOLIS KIMA STANLEYA ROBINSONA

W dziejach dwudziestowiecznej „twardej” (*hardcore*), klasycznej odmiany *science fiction* rzadko który utwór wchodził w otwarte relacje i dialog z dokonaniami wysokoartystycznego modernizmu. Oczywiście mamy kilka chlubnych wyjątków w twórczości J. G. Ballarda, S. Lema, może O. Stapledona, a bliżej naszych czasów – w dorobku interesującego mnie Kima Stanleya Robinsona. Ewenetualne związki modernizmu i fantastyki naukowej w ramach dzieła Robinsona podejmuję w kontekście jego najgłośniejszego cyklu powieściowego: obsypanej licznymi branżowymi nagrodami (w tym najznamienitszymi spośród nich, *Hugo* i *Nebula*) *Trylogii marsjańskiej*. W jaki sposób można pytać o związki cyklu z projektem nowoczesności w prozie XX wieku? Przynajmniej na kilku płaszczyznach. Pierwsza dotyczy narracji. Druga – filozofii historii. Trzecia zaś odwołuje się do podłoża kulturowego i ideologicznego tych powieści. Od razu muszę zaznaczyć, że nie są to płaszczyzny autonomiczne, gdyż ideowy koncept historiozoficzny cyklu zasadniczo determinuje strategie narracyjne trzech kolejnych utworów. Stawiam więc dwa pytania, fundamentalne dla tych rozważań: Czy, opisując przyszłą, możliwą (w zgodzie z założeniami SF) historię kolonizacji Marsa, można futurystycznie i zarazem historiozoficznie, czyli z punktu widzenia obiektywnych wymogów i założeń intelektualnych takiej projekcji, zbudować spójną światotwórczo konstrukcję literacką? I drugie: dlaczego w relacji krytycznej nowoczesności i fantastyki trudno w tejże fanta-

stycie o wysokie wymagania modernizmu – np. ontologiczną wiarygodność, epistemologiczną rzetelność?

Już tylko powierzchowne spojrzenie na ten złożony problem ujawnia impas SF. Wynika on z ograniczeń strategii narracyjnych fantastyki, które są ściśle uzależnione od nielicznych funkcjonalnych schematów realistycznego opowiadania. Niemal wszystkie narracje futurologiczne nawiązują do morfologicznych założeń narracji wywodzących się z tradycji europejskiego realizmu. Więcej nawet: ich szczególnych, mocno sformalizowanych, odmian (powieści historycznej, przygodowej, sensacyjnej itp.). Podobnie dzieje się w kontekście temporalnym opowiadania. Budując przyszłe „realistyczne” światy, autorzy SF użytkują heglowską tradycję linearnego ujęcia tak czasu, jak i przyczynowo-skutkowej koncepcji rozumienia historii. Tutaj właśnie ukrywa się mankament samoograniczający narracyjną otwartość popkulturowych opowieści, ich błąd, którego z powodzeniem unikali odpowiedzialni pisarze krytycznego modernizmu. Poznawczy sceptycyzm nie pozwalał im na sięganie po realistyczne wzorce powieści historycznej, jeśli chcieli – rzetelnie i w zgodzie z postoświeceniowym paradygmatem – rozważać czas przeszły, rekreować widma Realnej historii (wymieńmy przykładowo, i tylko w krajowej tradycji, dekonstrukcję klasycznego historyzmu w utworach Kuśniewicza, Buczkowskiego czy Parnickiego). Przykład modernistycznej odmiany powieści historycznej odnosi się ściśle, i na zasadzie symetrycznej analogii, do narracji futurologicznych. Zatem w teorii sceptycyzm wobec złudzeń realizmu winien być imperatywem każdego poważnego autora *science fiction* piszącego o przyszłości i zarazem szanującego swoją – bądź swego czytelnika – inteligencję. A jednak tak się nie stało nawet w ambitnych epistemologicznie przykładach fantastycznej prekognicji. W zasadzie zawsze winna temu była skłonność i łatwość ulegania narzucającej się symetrii przyszłości wobec przeszłości. Konzeptualizowanie historii przyszłej polegało na mniej lub bardziej świadomym kopiowaniu schematów narracyjnych znanych z epiki historycznej, i w tej mierze nie ma większej różnicy pomiędzy powieściami typu *heroic fantasy* i np. *space operami*. Nawiązują one wszystkie do mechanizmów znanych z narracyjnych strategii reprezentacji historycznych procesów w prozie realistycznej. Ustanawiają analogiczną podstawę symbolicznego porządku historii i wedle niej regulują dziejowe meandry światów fantastycznych. Oczywiście liczne są przypadki, w których tak wzorzec narracyjny powieści historycznej, jak i historiozoficzny wzorzec przeszłości są wyzyskiwane świadomie aluzyjnie. Przyszłościowy kostium traktuje wówczas autor ja-

ko alegorię czasu teraźniejszego w ramach strategii moralitetowych, alegorycznych, satyrycznych, groteskowych czy po prostu ezopowych.

Gdy stawiamy radykalne pytania wyłącznie o przyszłość w jej prawdopodobnym (z punktu widzenia nauki) kształcie, a zatem z pozycji wyobrażenia futurologicznego – a to jest właśnie przypadek cyklu Robinsona – koniecznie trzeba ustrzec się pokusy naśladowania tak narracji, jak sposobów rozumienia historii w zgodzie z tradycją krytycznego realizmu. I od razu muszę powiedzieć, że to się na ogół nie udaje, wręcz nie może się udać. Z bardzo prostej przyczyny, przyczyny założycielskiej dla każdego w ogóle fantastycznego projektu. Dotykamy przecież materii i problematyki NIEWIADOMEGO. A nie mamy, poza tym, co z historii ludzkiej już jest WIADOME, innych wzorców i schematów. Kimowi Stanleyowi Robinsonowi, mimo jego tytanicznego wysiłku, też się nie udało. Ale warto zrozumieć tło i powody tej wybitnej w obrębie SF, intelektualnie godnej podziwu, futurologicznej klęski.

Mars jest, tak w kulturowej, jak i w literackiej tradycji, najważniejszym mitem planetarnym układu solarnego. Czerwona planeta od wieków domaga się opowieści. Nie ma narracji bezludnych, konieczne jest zatem „zaludnienie”, kreacja cywilizacji marsjańskiej. Są dwie takie tradycje. Wells, a także inni podążający jego tropem, zapełniają planetę Marsjanami – nie jest to jednak wówczas futurologia, a zaledwie złowróźnie alegoryczne lustro alienacji nas samych. Drugi sposób unika ksenologicznego zwierciadła. Robinson wybiera drugi sposób. Wzorem choćby Raya Bradbury’ego, zaludnia Marsa ludzkimi kolonizatorami.

Przed naszym przybyciem Mars był tylko wielką, jałową pustką. Co oczywiście nie oznacza, że pozostawał w całkowitym bezruchu i martwocie. Przez miliony lat skały tworzące powierzchnię globu wrzały w ogniu gwałtownych reakcji chemicznych i elektromagnetycznych burz, potem zaś zaczęły stopniowo stygnąć. Ten długotrwały proces odcisnął niezatarte piętno na powierzchni planety, gęsto poznaczonej ogromnymi kraterami, kanionami i wulkanami. Wszystkie te przeobrażenia dotyczyły jednak wyłącznie niczego nieświadomych skał: nie było świadków – z wyjątkiem nas, a i my obserwowaliśmy Marsa z sąsiedniej planety tylko w ostatnim okresie jego długiej historii. To właśnie my jesteśmy całą świadomością, jaką kiedykolwiek miał.¹

Trylogia jest opowieścią o ludzkiej świadomości i ludzkich pragnieniach postawionych naprzeciw skalistej oczywistości i realności Marsa. Mimo utopij-

¹ K. S. Robinson, *Czerwony Mars*, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 1998, (*Red Mars*, 1993), s. 11.

nego charakteru każdej narracji o podbijaniu Nowego Świata, w obrębie trylogii wątki społeczne nie są jej narracyjnym żywiołem. W relacjach społecznych tej powieści zdumiewająco niewiele się dzieje. Narracja w ogóle unika zdarzeniowości. Tak jakby na wszelki wypadek historia nie toczyła swego Wielkiego Mechanizmu w procesie kolonizacji². Być może autor mimowiednie, w „lęku przed wpływem”, usiłuje w ten sposób nie powtórzyć jakiegokolwiek schematu z ziemskich dziejów świata. Ale byśmy nie myśleli, że autor zupełnie unika zderzenia z futurystyczną historiozofią, obserwacja w tej mierze rozgrywa się w sferze dyskursywnej. Konkretnie służą temu eseistyczne partie paranaukowych dyskursów bohaterów. Uzupełniają one wiedzę czytelnika o historii kolonizacji i do czasu katastrof społecznych i naturalnych zastępują opowiadanie. Procesy społeczne prezentowane są zatem teoretycznie, a tylko ich katastroficzne konsekwencje – zdarzeniowo. Nadmiarowo dyskursywna narracja jest strategią analogiczną do wybiegów Lemowskich. Co prawda nie ma tu bibliotek służących interferencyjnym „wycieczkom” Tichego czy Kelvina, ale bohaterowie toczą ze sobą niekończące się quasi-naukowe dysputy (o polityce, o socjologii, o psychologii, o fizjologii, o geologii etc.). Kiedy już siebie i czytelników nimi nużą (są to rozmowy nigdy nie-definitywne i zawsze nie-konkluzywne), wyruszają na samotne wyprawy w geologiczny przestwór marsjańskich pustkowi. Ponownie narzuca się skojarzenie z narracjami *Solaris* czy *Niezwycięzonego*. Ośrodkiem zastępczej opowieści (w obliczu nadpodaży dyskursywności) okazują się właśnie artystowskie podróże, a raczej ich estetyzujący opis, relacja/reprezentacja zmysłowych wrażeń peregrynujących bohaterów. Stosując filmoznawczą terminologię, w diegezie kolejnych trzech tomów naprzemiennie powtarza się dyskurs/peregrinacja. Suplementarna wobec dyskursu opisowość nie jest symptomem ułomności powieści. To jest jej zamierzona narracyjna kompensacja. Przyroda w relacji do człowieka (niemal jak w *Nad Niemnem*) zastępuje niemożliwą prekognicję, NIEWIADOMĄ historię.

Powołam się tu na analogię sięgającą pokrewnego tematu fantastyki futurologicznej w innym medium – grze komputerowej³. Odmiana gry „cywilizacyjnej” o przyszłości *Alpha Centauri* Sida Meiera (czy jej współczesne wcielenie *Civilization: Beyond Earth*) była najbardziej spektakularną klęską cyklu turowych strategii w odmianie *god game*. O ile gra matka, sama *Cywilizacja*, po-

² Stosujemy termin J. Kotta z jego historiozoficznych rozważań o Szekspirze w *Szekspirze współczesnym*, Kraków 1990.

³ Korzystam w tej analogii z ustaleń własnego artykułu o koniecznym historyzmie jako *backgroundzie* gatunku tzw. gier cywilizacyjnych: R. Szczerbakiewicz, „*Cywilizacja*” vs *cywilizacja*. *Kłopoty gier strategicznych z historią*, „Teksty Drugie”, nr 6 (78), 2002, s. 158-166.

wodowała wielodniowe sesje kompulsywnego grania i wielomiesięczne uzależnienia graczy, o tyle losy jej kontynuacji w przyszłej pozaziemskiej cywilizacji okazywały się kompletnie abstrakcyjnym ciągiem przygodnej w istocie narracji. Gra okazała się nieatrakcyjna fabularnie. Właśnie brak odniesień – w zakresie wynalazków, postępu technologicznego, teorii politycznych i ekonomicznych, ale nawet arbitralnych propozycji topograficznych nazw na mapie obcego świata – okazał się blokującym graczy zbiorem zmiennych NIEWIADOMEGO. Zawiodła ich nadreprezentowana fantazmatyczna historia przyszła. Abstrakcyjność odniesień uniemożliwiła identyfikację z zaproponowanymi narracyjnymi formami quasi-poznania. Problem z powieścią Robinsona jest lustrzany. Z jednej strony, odważny jest pomysł zaprojektowania historiozoficznej alternatywy – właśnie nie analogii ziemskiej historii, ale możliwej innej historii przyszłości, radykalnie i paradygmatycznie odnowionej, bo projektowanej wobec i w świadomości błędów realnych dziejów ludzkości. Z drugiej zaś strony, projekt antynarracji (przypomnijmy: złożonej z dyskursu i reprezentacji opisowych wrażeń podróżnych), połączony z ambicją historiozoficzną poddaną wysokim wymaganiom postoświeceniowego racjonalizmu i presji nieulegania pokusie ziemskich analogii, okazuje się niezwykle teoretyczny i abstrakcyjny. Odbiorcy po prostu brak referencji, i choćby aluzyjnej reprezentacji. Wszystko to prowadzi do zasadniczego impasu możliwości skutecznego opowiadania. Stąd trylogia Robinsona jest utworem o statusie quasi-narracyjnym, silnie zdyskursywizowanym i zasadniczo – w ukrytym symptomie – metatekstualnym.

Mówienie o strategii *Trylogii marsjańskiej* w narracyjnym kontekście musi brać pod uwagę jej dyskursywny rozmach, lecz także przytłaczającą czytelnika, znaczącą/celową niekonkluzywność cyklu. Skąd bierze się brak tej definitywności? Autor metafikcyjnej opowieści chętnie problematyzuje „politykosferę” marsjańskiego eksperymentu, ale zarazem unika odpowiedzi ideologicznych. Stosuje asekurancę i oportunistyczną strategię post-polityczną, typową dla zachodniego społeczeństwa ryzyka⁴. Ten obskurancki kamuflaż wspiera i opisuje klasyczna interpretacja cyklu autorstwa Fredericka Jamesona⁵. Warto się zastanowić, czy *Trylogia* Robinsona, która podsumowuje ideologiczne prze-

⁴ Używam terminu Ulricha Becka i Anthony'ego Giddensa, który odnosi się do teorii mówiącej o ambiwaletnym samopoczuciu post-społeczeństwa. Rozumie ono niski próg możliwych niebezpieczeństw, ale zarazem panicznie obawia się ich potencjalnych ogromnych konsekwencji (upadek komety, katastrofa nuklearna, katastrofa ekologiczna – np. wyginięcie pszczoł).

⁵ F. Jameson, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, tłum. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Misk, Kraków 2011 (*Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, 2005).

słania *Archeologii przyszłości*, nie jest politycznym symptomem całości tej syntezy. Miałyby tutaj miejsce swoista korelacja światopoglądowa pomiędzy literatem a jego badaczem. Postawmy sprawę jasno: Kim Stanley Robinson i Fredric Jameson uosabiają w swych narracyjnych czy dyskursywnych *écriture* kulturę postmodernizmu, ale w konsekwencji także politykę postmodernizmu. Nawiasem mówiąc, głębszym sensem powracania do przesłań marsjańskiego cyklu jest dla mnie również potrzeba polemiki z klasycznymi tezami najbardziej inspirowanej jej interpretacji. W lekturze Jamesona, apologety w istocie zachowawczych i obskurantkich zasad funkcjonowania społeczeństwa ryzyka, zawiera się wyjaśnienie powodów historiozoficznej porażki tego cyklu.

I żeby była jasność: rozdział *Archeologii...* poświęcony Robinsonowi jest świetną lekcją postmodernistycznej krytyki quasi-ideologicznej. Polemizuję z tezami Jamesona wszędzie tam, gdzie narracja nowej historii ludzkości na Marsie jest wyjaśniana, w odwołaniu do jego wcześniejszej i najbardziej wpływowej pracy, postmodernistycznym mechanizmem kulturowej logiki późnego kapitalizmu, czyli odpowiedzią kultury na jej utowarowienie⁶. Jameson pisze: „Naprawdę w niewielu powieściach przedstawiono globalny postkolonializm o takim zasięgu i o takich rozmiarach w duchu zupełnie obcym amerykańskiej ciasnocie poglądów i uniwersalizmowi konsumpcyjnemu”⁷.

Dla czytelnika europejskiego tej skrajnie amerykańskiej powieści ów fragment krytycznego wywodu jest po prostu (i niezamierzenie przez autora) zabawny. Multikulturowe alibi w postaci antropologicznej różnorodności kultur na Marsie w małych grupach Szwajcarów, Japończyków, Brazylijczyków czy Arabów (reprezentowanych politycznie poprawnie poprzez suficką religię synkretyczną, a nie przez zasadnicze żywioły islamu) jest w powieści listkiem figowym dominacji jakiejś miękkiej wersji okcydentalnego kapitalizmu. Jameson sam to przyznaje, pisząc, że „należy zauważyć, iż liberalna ideologia korporacjonistyczna ponadnarodowego koncernu Praxis, cieszy się większą sympatią niż może na to zasługiwać”⁸. Zdziwienie jest tutaj reakcją iście kabotyńską i jednak obłudną, bo Jameson chętnie przymyka oczy na założoną ideologicznie historiozoficzną konieczność kapitalizmu u Robinsona⁹. Więcej, Jameson –

⁶ F. Jameson, *Postmodernizm czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, tłum. M. Płaza, Kraków 2011.

⁷ F. Jameson, *Archeologie przyszłości...*, dz. cyt., s. 489.

⁸ Tamże, s. 490.

⁹ Jak to anegdotycznie niejednokrotnie tłumaczył Slavoj Žižek w swoich polemikach z neoliberalną w swej istocie teorią społeczeństwa ryzyka: bardziej wiarygodne jest to, że spadnie na nas jutro kometa, niż to, że mógłby upaść kiedykolwiek kapitalizm.

wbrew opisanym społecznym faktom – śmie napisać: „Ekonomia polityczna Marsa jest w całej trylogii głównie antykapitalistyczna”¹⁰. To już jest nadinterpretacja, w służbie założonej ideologicznej tezy. Robinson tylko pozornie jest lewicowym radykałem. Jameson winien napisać, że ten „antykapitalizm” jest symetryczny do „lewackości” jego samego – akademika, żyjącego pod cieplarnianym kloszem *campusu* uniwersyteckiego. W tej wygodnej egzystencjalnie sytuacji jego retoryka polityczna też jest pozornie antykapitalistyczna, ale formułowana z centrum kapitalistycznej pozycji imperialnej. Uniwersytet z pewnością jest ważkim aparatem ideologicznym każdego państwa. A zatem jest to wyłącznie czysto retoryczny tak antykapitalizm, jak i radykalizm. Realne działania ekonomiczne i polityczne są bowiem tu i tam ściśle kapitalistyczne.

Skąd zatem bierze się ta rozbieżność pomiędzy teorią polityczną powieści – jakoby radykalnie utopijną – a „letniością” jej rewolucyjnego potencjału? Z pewnością z typu i charakteru kultury postmodernistycznej, w której polityczność z konieczności przeszła w postpolityczność. Niektóre z najważniejszych cech postmodernizmu według Jamesona to łączenie gatunków (mieszanie sztuki wysokiej z niską, ale też łączenie różnych stylów, np. jak u Robinsona *science-fiction* i utopii), utrata poczucia historii (objawiająca się w ciągłej nostalgii i melancholijnym statusie kultury) oraz euforyczne przywiązanie do powierzchni (można je odnaleźć w dominacji opisowego obrazu nad słowem dyskursywnym, i czyż nie jest to deskrypcyjnie żywioł geologii, a następnie terraformowanej biologii Marsa). Pomysł osłabiania groźby kapitalizmu korporacyjnego kulturową retoryką, np. retoryką emancypacji dyskursów tożsamościowych i multikulturowych, nie daje się tutaj wyjaśnić ekspiacyjnym procesem ewolucyjnego wychodzenia z pułapki religii kapitalizmu. Wręcz przeciwnie, postmodernizm jest deterministycznym i zarazem melancholijnym poddaniem się kulturowej logice późnego kapitalizmu. Nie ma w postmodernizmie miejsca na aktywistyczny radykalizm, który, podobnie jak ruchy radykalnego Czerwonego Marsa w powieści, ostatecznie musi upaść.

Argumentem przeciwko buntowniczej kulturze lewicy wydaje się liberalny i pacyfistyczny skrajny indywidualizm dojrzałych form kapitalizmu. Sprzeciwia się on zawsze wszelkim formom kolektywizmu (dla Amerykanów prorokinią jest w tej mierze nadal liberałka Ayn Rand)¹¹ i przesłania murem wyparć realną

¹⁰ F. Jameson, *Archeologie przyszłości...*, dz. cyt., s. 490.

¹¹ Zrębem światopoglądu świeckiej prorokini liberalizmu Ayn Rand jest pozornie niespójne pomieszczenie radykalnych idei liberalnych zmierzających do rezygnacji z państwa socjalnego (ideał państwa minimalnego) z równie radykalnym połączeniem i pomieszczeniem ateizmu z antropo-

przemoc systemu. Między innymi wysokimi wymaganiami etycznego dyskursu tej dominującej ideologii, która jest w swej istocie ślepa na nieprzytulną rzeczywistość (naturalną i społeczną) nowoczesności. Przełom XX i XXI wieku charakteryzował się utrzymywaniem schizofrenicznego maksymalizmu pragnieniowych fantazji przy pogarszającej się wyraźnie materialnej i moralnej kondycji społeczeństwa. Postsekularna, posttotalitarna humanistyka tym bardziej i z całego serca zaangażowała się we wzniosłą walkę o lepszy świat. Walkę z różnymi formami ucisku i wykluczenia; emancypacji z kolejnych kulturowych więzi i opresji; (re)konstrukcji zrębów tzw. otwartej wspólnoty; wspierania utopii radykalnej demokracji, łączącej żywioł anarchizującego sporu z jednoczesnym absolutyzmem konieczności „politycznie poprawnego” konsensusu; w końcu – fundamentalnej obrony zabsolutyzowanej czy wręcz sfetyzowanej formuły jednostkowej wolności. A przecież te wszystkie postmodernistyczne obsesje są ukrytym społecznym paradygmatem zmagania nowej ludzkości na Marsie. W tym sensie jest to zresztą powieść wizjonerska. Z pewnym przerażeniem czyta się po latach jej społeczne diagnozy, w dobie kryzysu europejskiej wspólnoty.

Interpretacja Jamesona przeciwstawia polityczność utopijności, sugerując utopijny charakter cyklu. Kluczem uzupełniającym do trzech powieści może być poetyka podejrzliwość, szukająca symptomatycznych śladów skrzętnie skrywanych w strukturze, narracji, paralelizmach cykliczności i słowotwórczym żywiole quasi-naukowej leksyki kolejnych tomów. Dodajmy – śladów rugowanej modernistycznej polityczności. Znaczące słowa to projekcje utopijnych pragnień. Jameson ma rację, gdy oznacza trylogię jako utopię, a nie powieść polityczną. Bo, przy pozorach mrocznej refleksji dystopijnej, jest to nadal uparta i kilkupoziomowa utopia opowiedziana na kilku osobnych poziomach narracji, a zarazem kolejnych etapach utopijnego projektu.

1. **Utopia geologiczna** czystej, nieożywionej biochemii skał planety; filozofia maksymalistycznej geologii/geolog Ann Clayborne, która „(...) jest zwolenniczką przyznania istotnej wartości nieorganicznej rzeczywistości Marsa. Wierzyła w wersję czegoś, co niektórzy nazywali etyką ziemi, choć w tym wypadku ziemia pozbawiona była bioty. Etyka skały, można by raczej powiedzieć.

centryzmem. W obecnej dobie tego rodzaju tożsamościowe wcielenie neoliberalizmu prezentowane bywa przewrotnie jako umiarkowany, „nie-totalitarny” i „socjaldemokratyczny” światopogląd lewicowy.

Ekologia bez życia”¹². Posthumanistyczna wizja posunięta do ostateczności, poza ekologią i poza życiem, w cieniu dostojnej i wiecznotrwałej śmierci materii nieożywionej, której trzeba bronić przed życiem, bo życie powoduje erozję tego, co skalne – inaczej stałe. Życie zastępuje pewną stałość, przygodną zmiennością. Geologia/marsologia czerwonej planety uosabia w tej powieści zabsolutyzowany ideał, przestrzeń kontemplacji samotnie przemierzających planetę bohaterów; konfesjonał, przed którym rozliczają się ze swych wyborów, w chwilach naturalnych i cywilizacyjnych katastrof także sąd najwyższy i ostateczny ludzkości tutaj.

2. **Utopia antropocentrycznego Marsa** – na jej projekt nakłada się koniecznie kolonialne i bezwzględnie imperialne pragnienie antropocentryczne, czyli w wypadku skali planetarnej: geocentryczne (w ziemskim powtórzeniu jakby wtórnie **GEO**-logiczne). Modelowanie ziemskiej biosfery służy podobojowi i kolonizacji. **Terraformowanie** jest aktem dosłownej i symbolicznej przemocy; narzucanie Marsowi obcej mu geo- i biosfery, skądinąd potencjalnie zbawiennej dla ludzkości; a jego rzecznikiem w powieści jest radykalny i bezwzględny scjentyista Sax Russell.

3. **Utopia ekologicznego Marsa** – kreacja nowego wymiaru ekologii marsjańskiej w związku z rekonstrukcją ziemskiego rozumienia ekosfery, czyli nowego ekosystemu dostosowanego do warunków i potrzeb planety (dłoń wyciągnięta w kierunku wizji Marsa geologicznego, skalistego); ale zarazem ekologia nieprzeciwstawiona idei terramorfizacji, a tylko ją przekraczająca w niezbędnej „marsocentrycznej” perspektywie; utopia określana w cyklu jako **Areoformowanie**. Ideologicznie wyrażą ją koncepcja Areofanii i posthumanistyczna antropologia *viriditas*:

Oczywiście, wszystkie genetyczne wzorce naszej nowej bioty pochodzą z Ziemi; umysły ludzkie, które je zaprojektowały, są także ziemskie. Teren jest jednak marsjański, a ten bywa potężnym biotechnologiem. Potrafi zdecydować, który osobnik ma się rozwinąć, a który nie, wyzwala różnicowanie się organizmów, a zatem – w rezultacie powoduje ewolucję nowych gatunków. Przemijają po sobie kolejne pokolenia i wszyscy przedstawiciele biosfery wspólnie się rozwijają, przystosowując się do swego terenu razem, w skomplikowany sposób, i korzystają z własnej twórczej umiejętności do samoprojektowania własnych cech. Proces ten, niezależnie od tego jak bardzo my, ludzie, chcemy w niego ingerować, jest ze swej natury absolutnie niemożliwy do kontroli. Geny mutują się, istoty się rozwijają:

¹² K. S. Robinson, *Zielony Mars*, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 1998 (*Green Mars*, 1994), s. 169.

pojawia się nowa biosfera, a wraz z nią nowa noosfera. I w końcu również umysły twórców, podobnie jak wszystko wokół, nieodwracalnie się zmieniają. I to właśnie jest proces areoformowania¹³.

Wyrazicielem tej utopii jest japońska zoolog Hiroko, piewczyni życia i jego panteistycznie pojętego animuszu, wigoru żywych organizmów, zielonej siły rozrodczej istnienia. Nie jest to jednak wizja natury indyferentnej, lecz miłującej swe stworzenie. Technologia i natura są w tej koncepcji sprzężone poprzez etyczny imperatyw ochrony i pielęgnacji życia. To jest swoiste połączenie *Agape* Pawła z ekonomią libidinalną społecznej utopii ekologicznej. Wszystko jest tutaj libidinalnie uzasadnione, gdyż bożek fizjologicznej biologii łączy zabsolutyzowaną pluralną seksualność z multikulturową utopią społeczeństwa otwartego i bezgranicznego. Dzieci w szkole na Zielonym Marsie są uczone, że w końcu przestanie im wystarczać rodzina, że istotą miłości jest wyjście na zewnątrz bezpiecznego *habitatu* w kierunku radykalnie Innego.

– Prawda jest taka, że wszystkie żyjące istoty przepełnia „viriditas” – kontynuowała po chwili Hiroko – ta zielona siła, tworząca zewnętrzny świat. Jest więc normalne, że wielu z was się zakocha, zwłaszcza teraz kiedy wasze ciała zaczęły się rozwijać. Nie ma w tym nic zdrożnego (...). Ale co do jednej rzeczy ma rację: wkrótce spotkacie wiele nowych osób w waszym wieku i to oni w końcu zostaną waszymi małżonkami, partnerami. To z nimi będziecie płodzić wasze dzieci. Staną się oni dla was bliscy, bliżsi nawet niż przedstawiciele własnego rodu, których znacie zbyt dobrze, aby kiedykolwiek ich pokochać tak, jak pokochacie obcych. Tutaj wszyscy jesteśmy fragmentami jednej jaźni, a prawdziwą miłość zawsze odczuwa się do innych¹⁴.

Czysta forma ekologicznego, non-patriarchalnego postmodernizmu, z ukrytym paradygmatem chrześcijańskim z Pawłowej tradycji etycznej religii *Agape*.

4. I w końcu (a zarazem od początku cyklu, nieustająco na wskroś wszystkich trzech tomów) tradycyjna **Utopia polityczna**. Opowiedziana losami trójki głównych postaci. Po pierwsze, utopia Johna Boone’a, liberała multikulturalistycznego. Propozycja idei zastosowanej w społecznej praktyce politycznego postmodernizmu. John ginie na ołtarzu swego idealizmu, zabity jako Giradow-

¹³ K. S. Robinson, *Zielony Mars*, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 1998, (*Green Mars*, 1994), s. 12.

¹⁴ Tamże, s. 65-66.

ski kozioł ofiarny nierozstrzygalnego dialektycznego impasu przeciwstawnych eksperymentów ustrojowych. Po drugie, utopia amerykańskiego pragmatycznego republikańskiego machiavelisty Franka Chalmersa oraz trzecia, dyskretnie lewicującej Rosjanki Mai (*nota bene* Chalmers jako inspirator zabójstwa Boone'a jest w koncepcji pierwszego tomu powieści politycznym symptomem wypartego koszmaru ukrytego paradygmatu imperialnego i, co za tym idzie, zasadniczej niedemokratyczności politycznego systemu USA).

Możliwa jest tutaj, a nawet delikatnie sugerowana przez autora, lektura sprzeciwiająca się ewentualnej afirmacji letniego liberalizmu Johna. Stąd w narracyjnej aluzji powtarza się ziemskie wcielenie kainowej przemocy. Morderstwo założycielskiego marsjańskiej wspólnoty w bratobójczym wykonaniu Franka Chalmersa jest nie tylko zaskoczeniem, ale domaga się w potencjalności lektury jakiegoś, choćby makiawelistycznego, usprawiedliwienia. Działa tutaj prawo suwerennego wyjątku. Chalmers zabija poza prawem, ale jako suweren znajduje się też w sytuacji „anomicznej”. Podobnie suwerenna jest ofiara: John Boone jest świętym marsjańskiej odysei, a zatem – jako wybrańca bogów – można go zabić bez poniesienia żadnej konsekwencji. Czytelnik wręcz oczekuje by przelana krew niewinnego bohatera była usprawiedliwiona w ekonomii rzymskiego prawa „homo sacer, który (...) należy do Boga pod postacią niemożności złożenia w ofierze i włączony jest do społeczności pod postacią możliwości bycia zabitym. Życie, którego nie można złożyć w ofierze, a które jednak można zabić, jest życiem świętym”¹⁵. Jako odbiorcy, milczący chór powieści, szukamy w indyferentnej nijakości figury Johna jakiegoś usprawiedliwienia jego likwidacji. Kiedy Frank zaczyna przewodzić grupie „Marsjan”, imponuje swym pragmatycznym makiawelizmem mimo, że jest w istocie mordercą politycznego rywala. Perwersyjna identyfikacja z jego postacią wymusza na czytelniku w odbiorze powieści sprzyjanie jego działalności. Ale nie jest to ostatecznie konsekwentna sugestia autora. Rzecz w tym, że Robinson nie usprawiedliwił go ostatecznie nie tylko moralnie, ale nawet nie politycznie. Pozostawił go z wyrzutami sumienia, bez szansy ekspiacji. Nie umożliwił tego, by postać przemówiła publicznie na forum powieści. Nie dał też jej szansy intymnego wyznania w jakiegokolwiek symbolicznej formie wyznania czy psychoanalitycznej „kozetki”. Frank nie wyjaśnił powodów zbrodni dokonanej na przyjacielu. A czytelnicy pozostają z podrzuconymi im tropami ideologicznego wyjaśnienia. Sugestywne ślady odautorskie są klarowne. Powodem była ambiwalencja przy-

¹⁵ G. Agamben, *HOMO SACER. Suwerenna władza i nagie życie*, tłum. M. Salwa, Warszawa 2008 (*HOMO SACER. Il potere sovrano e la nuda vita*, 1995), s. 115.

jaciela/rywała na płaszczyźnie erotycznej/politycznej. Frank jako zraniony, odrzucony kochanek i Frank jako wydziedziczony suweren. Frank pełen kompleksów i dlatego bogaty wewnętrznie i przenikliwy. John prosty, moralny i poruszający naiwny. Mimowiednie, wraz z autorem, wybieramy pragmatyzm Franka. Tak jakby był to jeszcze jeden obskurancki i kapitalistyczny symptom powieści.

Wymienione utopijne archeologie narracyjne uogólnić można wszechobecną moralizującą perswazją. Zręcznie omija polityczny potencjał ideowego *backgroundu* trzech powieści i nie likwiduje problemu ich światopoglądowej schizofrenii. To trochę tak jak z wiarą we współczesne socjaldemokratyczne partie, świetnie mieszczące się w ekonomicznej logice kapitalistycznego rynku, ale lewicowe – bo przecież werbalnie to deklarują. Jeśli zatem mamy do czynienia z cyklem o modelowych warunkach stwarzanych dla nowej wspólnoty na bardzo określonym ideologicznym *podmalunku*, to Robinson jawi się praktykiem politycznego konformizmu i zachowawczości. Także na poziomie postmodernistycznej żonglerki ideologicznymi deklaracjami i politycznymi inspiracjami, świadomie – bądź nie, ale za to konsekwentnie – wspiera kapitalizm. Zabezpiecza mu nieustannie w narracji różnorodne formy suplementarnych alibi. Wskazuje niby, że w marsjańskim społecznym projekcie idzie o imponderabilia: rekreowanie wiary w ludzkość, jej, jeśli nie postęp, to możliwość jasnej drogi ku sprawiedliwej przyszłości wspólnoty. A jednak w narracyjnych ramach logiki kryzysowych cykli historii kilkakrotnie podważa emancypacyjną nadzieję¹⁶. Za każdym razem gwałtownym zwrotem akcji likwiduje możliwość komunistycznego wydarzenia. Inaczej mówiąc, możliwość innego paradygmatu, budowy ideologicznej formy uniwersalizmu dla nowej wspólnoty. Nie daje szansy nie tylko komunizmowi, ale każdej innej niż kapitalizm ideologii. Gdy tylko na horyzoncie narracji pojawia się jakiś związek marsjańskiego Nowego Ładu, do fabuły zaraz wkrada się mechanizm biopolitycznego fatalizmu praktykowania władzy. A jeśli nawet emancypacyjnym utopiom nie sprzeciwia się dosłowny bądź podświadomy ziemski suweren, wówczas w gnostyckiej roli sędziego i mściciela występuje przeciw zrewoltowanym kolonistom, absolutyzowana przez pisarza, marsjańska Natura. Apokalipsa polityczna świata konsumującego bez jakiegokolwiek umiaru jest zatem preludium do apokalipsy naturalnej wywołanej tyleż eksploatacją Marsa, co, – w warstwie parabolicznej – politycznymi konsekwencjami radykalnych działań społecznych.

¹⁶ Cykliczność ekonomicznego kryzysu jest wszakże niezbywalnym elementem kapitalistycznych teologii.

Swoją drogą przerażająco piękna jest finałowa katastrofa pierwszego i chyba najlepszego tomu powieści. Wszystko ku temu zmierza w narracji, ale zaskakuje bezwzględność końca świata, nieprzygotowanie – tak bohaterów, jak czytelników – na zatrważające rozmiary katastrofy. Obraz przedustawnego potopu, a następnie zamierania tego, co na chwilę było ożywione, powrót zimy planety jako tło bezradności technologicznych ludzkich demiurgów nowego Marsa. Ludzie giną, setkami, setkami tysięcy. Narracyjnie nawet skuteczniej niż w sławnym z tego powodu cyklu George’a R. R. Martina, bo umierają masowo i wszyscy, jako gatunek zarazem w apokalipsie natury i w polityce genocydu, bez cienia konsolacji czy jakiegokolwiek elegijności. Mściwym, karzącym demiurgiem jest ontologia planetarna, panteistyczne libido nieożywionych skał zabija krnąbrną ludzkość. Zupełnie zasłużenie. Bez słowa moralizatorskiego czy elegijnego komentarza. Ale Robinson, odbierając nam możliwość żalu i pracę żałoby, likwiduje jednocześnie sens emancypacji – nieustannie przypominając o eksploatacyjnym dziedzictwie Ziemi. Pamięć zła nie stwarza możliwości oczyszczenia z pierwotnie ziemskiej winy. Melancholia uniemożliwia rewolucję. Jeśli pisarz testuje w narracji coraz to nowe możliwości i sposoby zarządzania kolonią, to zawsze przy udziale bądź przemożnym wpływie ziemskiego, lub postziemskiego suwerena, instancji, założonej i determinującej nas, gorzkiej wiedzy o złu ludzkiej natury, która bezmyślnie i bezwyjątkowo igra z zasobami nowego świata. Ten rodzaj powieściowego *fatum*, *nemesis* jest ściśle związany z nieświadomym symptomatycznym tekstem tej powieści, jej powracającym trwożnym pytaniem/przekonaniem o bezwarunkową Nemesis – konieczność kapitalizmu, który tylko pozornie koloniści pozostawili za sobą na Ziemi.

Autarkia Marsa jest niemożliwa z powodu politycznej, ekonomicznej i tożsamościowej determinacji kapitalizmu, czyli sumarycznie z powodu „złego pochodzenia” kolonii, genetycznie skażonego ziemskimi ideologicznymi „miazmatami” eksperymentu politycznego. Roboczo ten quasi-polityczny rdzeń utworu nazywam metatekstualną utopią „Geo-Logiczną”. (Na Marsie fascynacja geologią ukrywa w źródłosłowie tej nauki genetyczną symptomatyczną pamięć/piętno ziemskich uprzedzeń postmodernistycznego liberała). Hamując światotwórczą emancypację, Robinson emocjonalnie krytykuje eksploatacyjne dziedzictwo Ziemi. Jak to pogodzić? Wydaje się, że postmodernistyczny pisarz nie umie rezygnować na Marsie z akumulacyjnych pragnień Ziemi. Najpełniej ucieleśnia je „kapitał czasu”: narracyjny fantazmat nieśmiertelności. Jame-son woli tutaj mówić o naddeterminacji czasu lektury, która symuluje czas hi-

storii¹⁷. Kuracja gerontologiczna przemienia zatem w obrębie narracji zwykłych ludzi w uczestników cywilizacyjnej *god-game*. Socjolog literatury nie chce dostrzec, że wątek ten ukrywa najważniejsze i wyjątkowo kruche pragnienie zsekularyzowanego świata immanencji bez jakiegokolwiek transcendentnego pocieszenia. Zwieńczeniem burżuazyjnego fetyszyzmu staje się w przyszłości akumulacja czasu życia, a następnie walka o redystrybucję jego nadmiaru. W wątku tym skupia się ekonomiczna teologia pragnień powieściowego cyklu; logika księgowania winy istnienia i ceny za życie. Kapitalizm obiecuje nam w powieści *techné* długowieczności jako swoistego Graala (np. przedłużonej do lat 150–200 seksualnej potencji – symptom bliskiego Zachodniej kulturze zarazem fetyszu, jak i kompleksu młodości). Ale kuracja gerontologiczna to zabieg dla burżuazyjnych wybrańców losu i Robinson nie umie wybrnąć z impasu niemożliwej powszechności tego daru. Nieśmiertelni Marsjanie są nowymi, przerażającymi (bo eugenicznymi) figurami sklerotycznej burżuazji. Są *zombie* Marsa – jego nadmiarowym społecznym *bios* i przewrotnym wyrazem nadludzkiego popędu śmierci obecnego w ludzkim *libido*. Nawet jednak w tym wątku rządzi cyklem ekonomia – nieuchronna kalkulacja zysku i straty. Nieśmiertelni, uosobienie nowej, zniechęconej oligarchii, jawią się jak niesamowity, obcy aspekt ludzkiego istnienia. Jeszcze raz obce złożone jest ze znanego. Wszyscy ich się zabobonnie i ksenofobicznie boją, wszyscy im zazdroszczą, a liczni chcą ich zabić. Także czytelnicy uczestniczą w tych swoistych igrzyskach odroczonej śmierci. W swej lekturze trzy długie tomy czekają na kolejne nienaturalne i naturalne zgony „pierwszej setki”. Oni sami: Maja, Sax, Hiroko, Ann muszą w końcu ukorzyć się przed prawami życia – czyli prawami śmierci: „(...) Człowiekowi nie znikają w pełni żadne blizny, może je zmazać dopiero śmierć i ostateczny rozkład ciała. Tak zapewne powinno być; człowiek nie chce tracić zbyt wiele, nawet tych nieprzyjemnych spraw. Musi zostać zachowana równowaga”¹⁸.

Agambenowskie biopolityczne pojęcie *homo sacer* znajduje zatem ostatecznie w tej powieści swą literacką inwersyjną lekturę. Tożsamość świętości i przekleństwa lokuje się tutaj w pozornie przebóstwionych osobach tzw. pierwszej setki uniesmiertelnionych kolonistów. Jest to jednak inwersja ironiczna w społecznych skutkach, bo należałoby przeformułować starożytny cytat z Festusa i, co za tym idzie, paradygmat tej najstarszej formuły politycznej zachod-

¹⁷ F. Jameson, *Archeologie przyszłości...*, dz. cyt., s. 469.

¹⁸ K. S. Robinson, *Błękitny Mars*, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 1998 (*Blue Mars*, 1996), s. 710.

niej cywilizacji. W nowym wcieleniu technologicznego kapitalizmu „biopolis” na Marsie, „homo sacer to człowiek nieśmiertelny, którego właśnie dlatego można bezkarnie zabić”. Kresem narracji jest więc, jak to bywało i dalej bywa, ponownie i nieuchronnie aporia śmierci.

Abstract

In his narrative para-discourse, the author of the meta-fictional Mars trilogy problematizes the political sphere of the Martian experiment, but avoids ideological answers. He adopts an opportunist post-political strategy typical of the Western “society of risk.” This obscurantist camouflage is supported by a classical interpretation of F. Jameson’s cycle.

The article argues with Jameson’s theses at every point in which the narration is explained by the postmodern mechanism of cultural logic stemming from late capitalism. Another key to the three novels might be the poetics of suspicion, seeking symptomatic traces carefully hidden in the structure, narration, parallelisms of cyclicity and word-formative lexis. Just to add – the traces of the ousted modernist politicalness.

This quasi-political core of the text I call a metatextual “Geo-logical” utopia. With every rapid turn of events, Robinson eliminates the possibility of a communist occurrence with a narrative catastrophe. But by halting the world-creating emancipation, he schizophrenically criticizes the exploitative heritage of the Earth. History, however, repeats itself, and in the “first one hundred” of the colonists, Agambenian homo sacer finds a literary inversion of sacrity and curse. The definition of sovereignty is reformulated: an immortal man must be killed with impunity for the very reason that he is immortal.