

Gerard Ronge, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Inwazja symulaków. Motyw „dramatu wyboru” jako dominanta kompozycyjna filozoficznych utworów fantastycznonaukowych

The Invasion of Simulacra. The Theme of “Drama Selection”
as a Compositional Dominant of the Philosophical Science
Fiction Works

Streszczenie

Punktem wyjścia do artykułu jest próba genologicznego uporządkowania zjawisk zachodzących w obrębie literatury fantastycznonaukowej. Kryterium dla poszczególnych rozróżnień stanowią związane z rozwojem technologicznym lęki i obawy werbalizowane przez twórców *science fiction*. Literatura, która spodziewa się w przyszłości zagrożenia zewnętrznego (bunt maszyn, inwazja Marsjan), zostaje określona jako ludyczna, natomiast literatura, dla której głównym źródłem niepokoju są możliwe konsekwencje dzisiejszej kondycji ponowoczesnego człowieka, nazwana zostaje filozoficzną. W dalszej części wywodu autor stara się doprecyzować naturę obaw werbalizowanych w filozoficznej literaturze fantastycznonaukowej poprzez włączenie jej w kontekst filozoficzny (Baudrillard, Žižek) i poprzez analizę *Nowego wspaniałego świata* A. Huxleya jako najśłynniejszego dzieła w historii gatunku.

Słowa kluczowe: *science fiction*, katastrofizm, genologia, realność, świat wirtualny.

Abstract

The starting point for this article is an attempt to genealogically organize the phenomena of occurrences within the science-fiction literature. The criterion for particular distinctions are fears and concerns related to technological development, verbalised by the science-fiction authors. Literature, that in the future expects an external threat (such as rebellion of machines, the Martians invasion), is defined as ludic, whereas literature for which the major source of anxiety are possible consequences of the condition of a contemporary, postmodern human being, is specified as philosophical. Then the author attempts to clarify the nature of the concerns raised by philosophical science-fiction works. In order to do that, it is necessary to refer to Baudrillard and Žižek and to analyse *Brave New World* by A. Huxley as the most famous work in the history of the genre.

Keywords: science fiction, catastrophism, literary genetics, reality, virtual world.

Wstęp

Do lektury powieści *science fiction* (podobnie jak do lektury kryminałów) długo nie wypadało się przyznawać w kręgach tak zwanych czytelników profesjonalnych. Przed przełomem poststrukturalistycznym krytycy mogli, w dużej mierze arbitralnie, wyodrębnić grupy tekstów literackich zajmujących się poważną, wartą uwagi problematyką, i dzieła „czysto rozrywkowe”, pełniące, jak sądzono, funkcje jedynie ludyczne, nieskładające do pogłębionej refleksji. Ofiarą tego rodzaju uprzedzeń przez długi czas była twórczość fantastycznonaukowa. Choć zdawano sobie oczywiście sprawę z istnienia takich pisarzy jak Aldous Huxley, Philip K. Dick czy Stanisław Lem, traktowano ich jako odosobnione przypadki czy wyjątki od reguły, które nie mogły wówczas zrehabilitować całego gatunku. Ten został jednoznacznie zaklasyfikowany jako podgatunek literatury popularnej, w czasach kiedy podział na sztukę niską i wysoką był oczywisty i nie nastroczał tych problemów, z którymi zmagają się dzisiejsze literaturoznawstwo.

Na szczęście jednak postrzeganie tego gatunku zmieniało się wraz z upływem czasu i dzisiaj stanowi on już pełnoprawny przedmiot refleksji akademickiej¹. Wydaje się, że można w prosty sposób

¹ Warte szczególnej uwagi wydają się literaturoznawcze opracowania Przemysława Czaplińskiego i Dariusza Wojtczaka oraz, włączające literaturę *science fiction* w szerszy kontekst zjawisk związanych z cybernetyzacją i cyborgizacją, pozycje filozoficzne autorów takich jak Grażyna Gajewska, Monika Bakke, Rafał Ilnicki czy Joanna Żylińska.

wskazać przynajmniej trzy przyczyny zmiany sposobu postrzegania literatury fantastycznonaukowej w kręgach krytycznoliterackich.

Po pierwsze, postmodernizm zneutralizował tradycyjne podziały literatury, które jasno określały, czym poważny czytelnik powinien się zajmować, a czym nie. Po przełomie poststrukturalistycznym zmieniły się kryteria wartościowania dzieł literackich, choć należałoby właściwie powiedzieć, że zmieniło się spojrzenie na samo zagadnienie wartościowania. Wraz z upadkiem esencjonalnych szkół interpretowania utworów literackich zachwiała się także wiara w istnienie immanentnej dla tych utworów wartości. Od tej pory dzieło staje się pełne dopiero podczas lektury, jego wartość zaś zależy od tego, kto czyta i jak czyta. Siłą rzeczy zatem uwaga nauki o literaturze skupiła się w niespotykanym wcześniej stopniu na czytelniku; tworzą się nawet całe poddziedziny teorii literatury skupione już tylko na kwestii odbioru dzieł literackich i sposobach funkcjonowania literatury w kulturze i społeczeństwie, takie jak socjologia czy antropologia literatury. Odkąd literaturoznawstwo uznało za swoje zadanie poznanie czytelnika, musiało zacząć przyglądać się tym zjawiskom literackim, które samo dotychczas ignorowało, lecz które zawsze były żywe w społeczeństwie. Do takich zjawisk należą literatura kryminalna, obyczajowa czy właśnie fantastycznonaukowa.

Po drugie, rozwój samej literatury fantastycznonaukowej nastąpił w takim kierunku, że niejako wymusiła ona swoją silną pozycję w dyskursie humanistycznym. Dla wyjaśnienia przyjmijmy, że *science fiction* ma dwa bieguny. Po jednej stronie sytuuje się fantastyka ludyczna, czyli taka, dla której nie są istotne rozważania na temat kształtu świata w przyszłości, lecz za główne swoje zadanie przyjmuje przedstawienie dynamicznej fabuły kipiącej monstrualnymi robotami i laserowymi działaniami. Po drugiej stronie znajduje się fantastyka, którą nazwę tu filozoficzną, czyli taka, która próbuje przewidzieć drogi rozwoju technologicznego, zawczasu określić relacje łączące człowieka ze stechnicyzowanym światem przyszłości i wskazać związane z tym nadzieje i zagrożenia. To w ten właśnie nurt wpisują się dzieła pisarzy, takich jak Huxley czy Lem,

i tego rodzaju utwory traktowano „poważnie” od zawsze. Zmiana postrzegania całej literatury fantastycznonaukowej wiąże się w takim ujęciu z niewątpliwym zwycięstwem nurtu filozoficznego nad ludycznym. Zwycięstwo to objawia się między innymi w ewolucji kinematografii spod szyldu *science fiction*. Pomimo że nic nie zaneguje nigdy kultu produkcji takich jak *Terminator* czy *Gwiezdne wojny*, wiele wysokobudżetowych, hollywoodzkich filmów zrealizowano na podstawie ambitnych powieści fantastycznonaukowych (*Łowca androidów* i *Raport mniejszości* adaptujące prozę Dicka, *Solaris* na motywach powieści Lema). Z czasem również autorskie historie filmowe zaczęły nawiązywać swoją poetyką do nurtu filozoficznego, nawet jeśli nie odcinały się zupełnie od nurtu ludycznego (warto tu wspomnieć klasyczne już pozycje takie jak *Truman Show* Petera Weira i *Matrix* rodzeństwa Wachowskich czy powstały w 2013 r. film *Ona* Spike’a Jonze’a). Skoro Truman Burbank uchodzi za symbol *science fiction* na tych samych lub podobnych prawach co Luke Skywalker, to uprawianie fantastyki naukowej trzeba uznać za pełnoprawny sposób snucia refleksji humanistycznej, a obcowania z nią nie można już postrzegać tylko w kategoriach bezmyślnej rozrywki.

I wreszcie trzecia przyczyna zmiany pozycji literatury fantastycznonaukowej w świadomości literaturoznawczej, która wiąże się z lękami wywołanymi przez postęp technologiczny. Od czasów rewolucji przemysłowej rozwój techniki przyspieszył tak gwałtownie, że dzisiaj stwierdzenie „wszystko jest możliwe” przestało być dość ryzykownym poglądem, a stało się oczywistym banałem. Jesteśmy już tak dalece oswojeni z urzeczywistnianiem się pozornych niemożliwości, że gdyby jutro ludzkości udało się przekroczyć prędkość światła, wydarzenie to nie wywarłoby na nikim choćby w połowie tak silnego wrażenia jak przed sześćdziesięcioma laty wysłanie Łajki w kosmos. Dzisiaj bowiem bardziej skłonni jesteśmy pytać „kiedy?” niż „czy?”

Z tego powodu zredefiniowane zostały pojęcia takie jak „wiarygodność” czy „prawdopodobieństwo” w odniesieniu do literatury fantastycznonaukowej. W czasach, gdy nie wierzono powszechnie

w nieograniczone możliwości postępu technologicznego, *science fiction* było jedynie niezobowiązującym fantazjowaniem, więc mechanizm, za pomocą którego kreowało ono fikcyjne światy, nie różnił się jakościowo od tego, którym posługiwało się *fantasy*. Wydaje się, że w połowie ubiegłego wieku czytelnicy traktujący „na serio” wizje snute przez twórców literatury fantastycznonaukowej i oczekujący, że spełnią się one jeszcze za ich życia, stanowili mniejszość. Dzisiaj niebezpiecznie możemy zakładać, że wizja pisarza opisującego świat w oddalonej o kilkadziesiąt lub kilkaset lat przyszłości może się kiedyś potwierdzić. Tego rodzaju przypuszczenia są dzisiaj o tyle bardziej uprawomocnione niż przed kilkudziesięcioma laty, że przepaść cywilizacyjna dzieląca współczesny świat od tego z lat 50. XX wieku jest nieporównanie większa od tej dzielącej świat połowy XX wieku od świata spokojnie kształtującego się od zarania cywilizacji². Dlatego czytelnik prozy *science fiction* nie rozważa, czy to, co przedstawia dany utwór, będzie kiedyś możliwe czy też nie, a zamiast tego zadowala się stwierdzeniem, że kiedyś może się to okazać możliwe, więc warto zawczasu zastanowić się nad konsekwencjami urzeczywistnienia się danej wizji.

Dodać należy, że jeśli pisarz, snując wizje rozwoju techniki, jest ograniczony tylko swoją wyobraźnią, kiedy próbuje przewidzieć, jak będzie funkcjonował człowiek w relacji z tą techniką, oczekuje się od niego, by jego prognoza wynikała z diagnozy kondycji i systemu wartości dzisiejszego człowieka. W dyskursie humanistycznym najsilniej wybija się głos tych twórców *science fiction*, którzy swoimi utworami konstruują najbardziej przekonujące zdania o strukturze „jeśli dalej będziecie tacy, przy zmienionych na skutek rozwoju techniki warunkach staniecie się tacy”. *Możliwość wyspy* Michela Houellebecqa zdobyła rozgłos nie dzięki przedstawieniu prawdopodobnej, z punktu widzenia nauki, wizji świata opanowanego przez humanoidalne klony, lecz dzięki przejmującej prognozie możliwych skutków rozwoju, obserwowanych przez pisarza we współczesnym

² Odwołuję się tu do teorii postępu wykładniczego opisanej przez Raya Kurzweila (Kurzweil 2013).

społeczeństwie, negatywnych postaw ludzkich, takich jak nihilizm czy konsumpcjonizm (Houellebecq 2010).

Tak pojmowana literatura fantastycznonaukowa funkcjonuje zatem w dyskursie humanistycznym przede wszystkim jako głos ostrzeżenia, z jednej strony przed skutkami rozwoju technologicznego, z drugiej przed skutkami niezwalczania negatywnych tendencji społecznych, które mogą doprowadzić do zatracenia przez jednostkę własnej tożsamości, a co za tym idzie, do jej całkowitego zagubienia się w świecie techniki, który zacznie ją kontrolować nie jako wyalienowana i wszechmocna sztuczna inteligencja, lecz jako stanowiący substytut życia społecznego nałóg, bez którego normalne funkcjonowanie nie jest już możliwe. Tego rodzaju literatura fantastycznonaukowa stanowi zatem twórczość katastroficzną. Edward Balcerzan w swojej książce o poezji polskiej okresu międzywojennego zdefiniował cztery podstawowe warunki, które powinien spełniać utwór katastroficzny. Mimo że kryteria te określone zostały dla poezji, wydaje się, że mogą one być funkcjonalne również jako narzędzia oceny katastroficznych wizji fantastycznonaukowych. Są to:

- typowość (główny bohater jest postacią reprezentatywną dla danej społeczności, czytelnik może się z nim łatwo utożsamić),
- wizyjność (prognozowanie zagłady na podstawie wyczuwalnych sygnałów wielkiego niebezpieczeństwa),
- aktualność (ludzkość jest na drodze do zagłady już teraz, nie powinna się łudzić, że można ją odwlec w czasie na tyle, by jej już nie dotyczyła),
- solidarność (podmiot piszący sam jest członkiem ginącej społeczności, zagłada zagraża również jemu samemu) (Balcerzan 1996: 127–131).

Warunki te są oczywiście umowne i o różnym stopniu ważności. Wydaje się, że dla katastroficznej literatury fantastycznonaukowej najistotniejsze z wymienionych kryteriów to aktualność i wizyjność, ponieważ ich oddziaływanie jest tym silniejsze, im bardziej koresponduje z powszechnymi obawami i lękami dotyczącymi postępu technologicznego. Te zaś, co postaram się wykazać

w dalszej części tekstu, dotyczą nie tyle zewnętrznych czynników zagrażających światu, jaki znamy, ile zdolności człowieka do opierania się wynikającym z postępu, zgubnym dla niego pokusom. Lęk przed technologią jawi się w takim ujęciu jako zwątpienie w siłę woli człowieka. Szukając wspólnego mianownika filozoficznych utworów fantastycznonaukowych, odnajduję motyw, który proponowałbym nazwać tutaj „dramatem wyboru”. Dystopijność wizji snutych przez Huxleya, Lema czy Orwella polega w dużej mierze na ukazaniu niemożliwej do pokonania przepaści między egzystencją wygodną i bezpieczną, ale fałszywą, a życiem przerażającym i pełnym cierpienia, ale prawdziwym. Lęki, którym chcę się tutaj przyjrzeć, dotyczą zatem przede wszystkim obaw, że w przyszłości człowiek będzie poddawany ciągłym próbom, żyjąc w rozdarciu między przyjęciem postawy heroicznej w walce o Prawdę (która z natury rzeczy zamyka drogę ku naiwnie pojmanemu szczęściu) a poddaniu się inwazji symulaków, które skaże go z kolei na życie w „złotej klatce”.

***Science fiction* a refleksja filozoficzna, antropologiczna i socjologiczna**

Aby dookreślić naturę lęków i obaw werbalizowanych w literaturze fantastycznonaukowej, odwołam się do zaproponowanego wcześniej podziału *science fiction* na nurt ludyczny i filozoficzny.

W nurcie ludycznym odbicie znajdują wszystkie lęki wynikające z obaw, że w przyszłości pojawi się jakieś niebezpieczeństwo z zewnątrz, które zagrozi ludzkiej cywilizacji. Do głosu dochodzą tu wszelkie katastroficzne wizje związane z inwazją Marsjan czy z buntem sztucznej inteligencji, która w najlepszym razie uczyni z ludzi niewolników skrajnie totalitarnego systemu, a w najgorszym po prostu zniszczy świat. Jakościowo niczym nie różnią się one od jakiegokolwiek innej wizji katastroficznej: gigantycznej fali tsunami, kolejnej epoki lodowcowej, erupcji superwulkanu czy uderzenia wielkiego meteorytu. W takich wizjach nie znajdujemy wyróżnika,

który ukazywałby zasadniczą odrębność nowych lęków powstałych w wyniku impulsu, jakim jest rozwój technologiczny. Technologia służy w nich jedynie ubraniu w nową formę lęków najbanalniejszych i towarzyszących ludzkości od zawsze, a zawierających się w stwierdzeniu: „coś przyjdzie z zewnątrz i zrobi nam krzywdę”.

Bardziej złożona i przez to ciekawsza jest kwestia lęków wyrażanych przez nurt filozoficzny fantastyki naukowej. Dotyczą one możliwie najszerzej pojmowanej opozycji realne – ułudne/wirtualne. Poruszające tego rodzaju problematykę utwory literackie korespondują wyraźnie z socjologiczną krytyką ponowoczesności, której jednym z najśłynniejszych przedstawicieli jest Zygmunt Baumann. Zajmuje się ona postępującym spłycaniem się relacji międzyludzkich, a co za tym idzie, obniżaniem się jakości życia jednostek. Głównymi winowajcami okazują się: konsumpcjonizm rozumiany jako skrajnie indywidualistyczna, roszczeniowa postawa życiowa oraz Internet jako przestrzeń pozwalająca na szybkie zaspokajanie swoich potrzeb bez konieczności liczenia się z potrzebami innych członków społeczeństwa. W taki sposób Baumann mówił o kwestiach ponowoczesnej seksualności:

Więcej osób niż kiedykolwiek może dzisiaj częściej niż kiedykolwiek „uprawiać seks”, ale jednocześnie rośnie liczba ludzi, którzy żyją samotnie i cierpią z powodu samotności oraz nieznośnego poczucia osamotnienia. Ludziom, którzy szukają rozpaczliwie ratunku przed samotnością, obiecuje się, że znajdą go w kolejnym przypadkowym partnerze seksualnym zamówionym w Internecie. Okazuje się jednak, że te przyrządzone przez Internet potrawy, zamiast zaspokajać, potęgują dodatkowo głód uczuciowy oraz tęsknotę za serdeczną obecnością drugiego człowieka i sprawiają, że ludzie czują się jeszcze bardziej upośledzeni i samotni... [...] Internetowe portale randkowe [...] przedstawiają potencjalnym partnerom katalog, w którym „towar dostępny w ofercie” sklasyfikowany jest według wybranych cech, takich jak wzrost, pochodzenie etniczne, budowa ciała, owłosienie itp. [...] Gdzieś po drodze

rozpada się i znika całościowy obraz „istoty ludzkiej” (Baudrillard 2011: 41–42).

Filozoficzna literatura fantastycznonaukowa również przygląda się podobnego rodzaju zjawiskom i interpretuje je jako sygnały nadchodzącej katastrofy, która w tym wypadku rozumiana jest jako całkowita zatracona rzeczywistości i autentyczności życia. Jest to problem szeroko omawiany w najnowszej filozofii, czego najlepszymi przykładami są teoria symulaków Jeana Baudrillarda oraz pojęcia zjawiska i pozoru wprowadzone przez Slavoję Žižka.

Baudrillard w swoim najbardziej znanym esej *Precesja symulaków* twierdzi, że rzeczywistość jest wypierana przez symulacje, a zatem funkcjonowalibyśmy wśród bytów, światów, które są fikcjami o prawdziwościowych strukturach bądź znakami odsyłającymi nas do pewnych rzeczywistości, które jednak nigdy nie istniały:

Rzeczywistość wytwarzana jest ze zminiaturyzowanych komórek, matryc i jednostek pamięci, z oprogramowania – i może z ich pomocą być reprodukowana nieskończoną ilość razy. Nie musi być dłużej racjonalna, gdyż nie odnosi się już do żadnej idealnej bądź negatywnej instancji. Jej charakter jest wyłącznie operacyjny. W istocie, ponieważ nie osłania jej już sfera wyobrażeniowa, nie jest to żadna rzeczywistość. To hiperrzeczywistość, produkt promieniotwórczej syntezy kombinatorycznych modeli, zachodzącej w pozbawionej atmosfery hiperprzestrzeni (Baudrillard 2005: 7).

Najlepszym przykładem opisanego powyżej zjawiska jest Disneyland, który wywołał u francuskiego myśliciela niemalże histeryczne przerażenie, ponieważ nagle w brutalnej dosłowności zobaczył nieistniejący świat, który jednak bardzo sprawnie funkcjonuje i nic sobie ze swojego nieistnienia nie robi. Można się domyślać, że właśnie ten szok mógł stanowić jedną z inspiracji do stworzenia teorii symulaków, przez pryzmat której Baudrillard

przyjrzał się również innym zasadom działania świata (Baudrillard 2005: 18–21).

Natomiast opozycja zjawiska i pozoru, pojawiająca się w książce Slavoj Žižka *Przekleństwo fantazji*, ma swój początek w dokonanej przez słoweńskiego filozofa krytyce cyberprzestrzeni. Zjawisko można najprościej zdefiniować jako przebijanie się przez tkanekę materialności i banalności wyższego porządku symbolicznego:

Czym bowiem jest zjawisko? Udzielając dziecku sentymentalnej odpowiedzi na pytanie, jak wygląda twarz Boga, pewien ksiądz odpowiedział, że gdy dziecko spotka ludzką twarz promieniejącą dobrą wolą i dobrocią, bez względu na to, czyja byłaby to twarz, dostrzeże Jego twarz... Prawda tego sentymentalnego banału polega na tym, że Ponadmysłowość (Twarz Boga) jest dostrzegalna w chwilowych, ulotnych zjawiskach, w „grymasie” ziemskiej twarzy. TEN wymiar „zjawiska” dokonuje transsubstancjacji fragmentu rzeczywistości w coś, co na krótki moment promienieje ponadmysłową Wiecznością, lecz tego wymiaru właśnie brakuje w logice pozoru: w pozorze, który staje się nieodróżnialny od rzeczywistości, wszystko jest tutaj, i żaden inny, transcendentalny wymiar faktycznie nie „przejawia się” w nim ani przez niego (Žižek 2001: 241).

Możemy znać osobiście wyższego urzędnika państwowego i wiedzieć, że prywatnie jest zakompleksionym, gnuśnym człowieczkiem, kiedy jednak występuje jako osoba publiczna, udajemy, że wierzymy, iż jego symboliczne atrybuty czynią go reprezentantem wyższych idei, w tym wypadku takich jak prawo, państwo czy demokracja. Pozór natomiast to czysta, wulgarna dosłowność, za którą nic się nie kryje. W rzeczywistości wirtualnej pozór wypiera zjawisko, a na skutek rozwoju technologicznego rzeczywistość wirtualna wypiera rzeczywistość realną i tą drogą konstytuującą ludzkie społeczności porządek symboliczny zostaje unieważniony (Žižek 2001: 240–248).

Nowy wspaniały świat jako pierwsza realizacja motywu „dramatu wyboru”

Aby skonkretyzować te określone przez filozofię zagadnienia, literatura posługuje się najczęściej strukturą antyutopii. Przedstawiane są światy doskonałe, w których wszelkie znane nam dzisiaj problemy zostały rozwiązane, odbyło się to jednak kosztem zunifikowania całego społeczeństwa, odebrania ludziom emocji i autentyczności, a przede wszystkim – wolnej woli. W takiej narracji pojawia się zawsze bohater niedopasowany, którego potrzeb taki idealny świat nie jest w stanie zaspokoić. Odkrywa, że autentyczne życie toczy się gdzie indziej (a raczej: toczy się w inny sposób) i jeśli chce dotrzeć do tej Prawdy (czyli znów odwołując się do Žižka: przekroczyć pozór, by dotrzeć do zjawiska), musi dobrowolnie ponieść znaczne koszty: wymaga to od niego porzucenia świata fałszywego, ale bezpiecznego, oswojonego i komfortowego na rzecz świata prawdziwego, ale pełnego bólu i cierpienia.

Nowy wspaniały świat Aldousa Huxleya jest najbardziej klasyczną pozycją realizującą tego rodzaju schemat, a jednocześnie, pomimo upływu osiemdziesięciu czterech lat od jego pierwszego wydania, jedną z najbardziej złożonych i aktualnych. Wysoki poziom skomplikowania tej z pozoru prostej, linearnej opowieści wynika z niezwykle przenikliwego ukazania aporetyczności wyboru między rzeczywistością a ułudą. Analiza tej książki posłuży za ilustrację przyjętych wyżej założeń.

W roku 2541 ludzie już nie rodzą się naturalnie. Zamiast tego kontrolę nad liczebnością populacji sprawuje ogromna, biurokratyczna instytucja państwowa, która dzięki inżynierii genetycznej może wyprodukować dowolną liczbę jednostek o jasno sprecyzowanych, aktualnie potrzebnych właściwościach. Stworzono system bardzo ścisłych, kastowych podziałów społecznych, tak by nowo narodzony człowiek dysponował tymi cechami fizycznymi i psychicznymi, które są mu niezbędne do wykonywania w społeczeństwie funkcji, do której jest przeznaczony. Dlatego niezakłócany jest rozwój tylko niewielkiej liczby płodów, przeznaczonych do tego,

by stać się zarządcami świata, cała reszta zaś jest w mniejszym lub większym stopniu upośledzana tak, by dana jednostka była na tyle ograniczona intelektualnie, żeby nie mogła odczuwać potrzeby wykonywania ambitniejszego zawodu niż ten, do którego jest przeznaczona. Zamiast przymuszać robotnika do niewolniczej pracy, jeszcze przed jego narodzinami programuje się go w taki sposób, żeby nigdy nie przyszło mu do głowy, że mógłby być kimkolwiek innym niż właśnie robotnikiem. Dzięki inżynierii genetycznej zatem nie ma w nowym wspaniałym świecie tarć klasowych, dzięki precyzyjnemu programowaniu materiału genetycznego wszelkie choroby zostały praktycznie wyeliminowane, a dodatkowo, dzięki nowoczesnym narkotynom, niewywołującym żadnych negatywnych skutków zdrowotnych (a tak naprawdę całkowitej izolacji od dawnej sztuki i kultury) wszyscy są szczęśliwi, bo całkowicie pozbawieni wątpliwości.

Jest jednak jeden rezerwat, w którym żyje w izolacji mała społeczność ludzi funkcjonujących według tradycyjnych reguł życiowych, którzy przez mieszkańców nowego świata nazywani są dzikimi. Jeden z członków tej społeczności zostaje wpuszczony do nowego świata jako swego rodzaju ciekawostka i w ten sposób wprowadzony jest potrzebny dla dopełnienia schematu bohater-konkurent.

Początkowo zachwyca się on osiągnięciami cywilizacyjnymi i technicznymi nowego wspaniałego świata, szybko jednak zaczyna czuć się w tym świecie źle. Inaczej mówiąc, w tym właśnie miejscu spełnione zostaje wspomniane wcześniej kryterium typowości, ponieważ bohater zaczyna odczuwać to samo przerażenie i zniesmaczenie odhumanizowanym, zunifikowanym i totalitarnym światem, co czytelnik, dzięki czemu może nastąpić pełna identyfikacja odbiorcy tekstu z postacią literacką.

Dzikus (tak bowiem w książce nazywany jest ten bohater) swoimi przemyśleniami wywołuje ferment w umysłach dwóch przydzielonych mu opiekunów. A ponieważ rzadkie przypadki podważania wspaniałości nowego świata są natychmiast wychwytywane, zostaje on natychmiast wezwany na dywanik do zarządcy świata, Mustafy Monda.

Jest to moment kluczowy, ponieważ to wtedy właśnie następuje konfrontacja dwóch systemów wartości, dzięki której Huxley ukazuje całą przewrotność swojej opowieści. Po jednej stronie jest Dzikus, który reprezentuje ten sam porządek co czytelnik: przeraża go nieludzkość i sterylność nowego świata; po lekturze dzieł Szekspira pragnie dostępu do złożonego świata ludzkich emocji i namiętności i chce, by jego życie było może nie tak przyjemne, ale za to autentyczne. Mówi nawet wprost, że prosi o prawo do cierpienia.

Mustafa Mond natomiast jest postacią w oczywisty sposób przynależną do porządku wrogiego, opartego na wartościach odmiennych niż te reprezentowane przez Dzikusa i czytelnika. Nie funkcjonuje on jednak po prostu jako przeciwnik, którego należy pokonać, lecz jako głos polemiczny przymuszający głównego bohatera (oraz identyfikującego się z nim czytelnika) do ponownego przemyślenia wyznawanych wartości i uświadomienia sobie związanych z nimi problemów i wynikających z nich konsekwencji.

Mond doskonale wie, że stworzony dzięki nowoczesnej technologii świat jest trywialny i nieautentyczny. Jednak słysząc, że Dzikus chce „cierpieć”, przypomina sobie, że cierpienie to nie tylko kwestia rozterek i namiętności:

- Ja nie chcę wygody. Ja chcę Boga, poezji, prawdziwego bezpieczeństwa, wolności, cnoty. Chcę grzechu.
- Inaczej mówiąc – stwierdził Mustafa Mond – domaga się pan prawa do bycia nieszczęśliwym.
- No więc dobrze – rzekł Dzikus wyzywającym tonem – domagam się prawa do bycia nieszczęśliwym.
- Nie mówiąc o prawie do starzenia się, brzydnięcia i impotencji; o prawie do syfilisu i raka; o prawie do niedożywienia, do bycia zawszonym i do życia w niepewności jutra; o prawie do zapadnięcia na tyfus, do cierpienia niewysłowionego bólu wszelkiego rodzaju.

Zapadło długie milczenie (Huxley 2015: 232).

Trzeba zatem wyraźnie zaznaczyć, że kiedy w filozoficznej literaturze fantastycznonaukowej pojawia się wybór między piękną iluzją a rzeczywistością, ta rzeczywistość nie jest rozumiana jako świat spokojny i ustabilizowany, ale jako świat pełen wojen, nienawiści i nieludzkiego cierpienia. Choć odruchowe przerażenie czytelnika takim światem, jak ten wykreowany przez Huxleya, jest uzasadnione, nie oznacza to jeszcze, że powinien on temu odruchowi ulegać. Pisarz chce wstrząsnąć odbiorcą swojego tekstu, by najpierw zobaczył on wewnętrzne sprzeczności swoich pragnień, a następnie poddał je samodzielnej, filozoficznej refleksji. Poprzez ukazanie świata nieograniczonych możliwości technologicznych przedstawił w nowym świetle problem znany filozofii od dawna: sprzeczność istniejącą między szczęściem a prawdą. Huxley przewidywał, że technika będzie oferowała coraz prostsze sposoby osiągnięcia szczęścia, i zapytał, jakie koszty w imię tego szczęścia czytelnik będzie gotowy ponieść.

Ta krótka analiza chyba najsłynniejszej spośród powieści fantastycznonaukowych służyła próbie określenia struktury owego motywu, który nazwałem wcześniej „dramatem wyboru”. Okazuje się, że motyw ten można bardzo łatwo znaleźć w nieprzebranej liczbie utworów *science fiction*. W *Kongresie futurologicznym* Stanisława Lema Ijon Tichy orientuje się, że wspaniały świat, w którym można łatwo i natychmiast realizować wszystkie zachcianki, jest jedną wielką narkotyczną wizją. Jeśli weźmie antidotum neutralizujące działanie narkotyku, zobaczy przeludniony świat pełen głodu i cierpienia, w którym zezwierzęcone jednostki ludzkie walczą o przetrwanie na gruzach cywilizacji. Widzi od razu, że tego świata nie da się już uratować, wybór między snem a rzeczywistością jest więc dla niego nierozstrzygalny.

Rok 1984 George’a Orwella ukazuje wszechmoc systemu totalitarnego. Walka o autentyczną egzystencję jawi się w tej powieści jako balansowanie na granicy życia i śmierci – tymczasem wystarczy się podporządkować, by cieszyć się urokami spokojnej, pozbawionej wzlotów i upadków „małej stabilizacji”. W przytaczanej tu już *Możliwości wyspy* Michela Houellebecqa nieśmiertelność jest

osiągalna: dzięki procedurze klonowania można żyć w wygodnych, przestronnych domach jako postludzki osobnik pozbawiony uczuć, pragnień i potrzeb fizjologicznych. Opuszczenie domu i wyjście do świata jest dla takiej jednostki zgubne, oferuje jednak namiastkę autentycznego życia. Bohater zostaje postawiony przed wyborem: zmierzenie się z wrogiem, ale autentycznym światem albo apatyczna wegetacja bez końca. Motyw ten można też bardzo łatwo znaleźć w popkulturze. Film *Matrix* obrazuje przedstawiony tu schemat w najbardziej dosłowny sposób. Neo już na samym początku musi podjąć decyzję, która zaważy na całym jego życiu: pigułka niebieska albo czerwona. Dramat wyboru w takiej strukturze fabularnej sprowadza się zawsze do wyboru między czarnym i białym: albo Prawda, albo symulakry.

Podsumowanie

Jak zatem określić naturę lęków przedstawianych w filozoficznej literaturze fantastycznonaukowej? W powieściach tego nurtu ukażywane są dwie równoważne ludzkie potrzeby: potrzeba prawdy i potrzeba szczęścia. Ich bohaterowi zostają dane do wyboru dwa wyjścia, z których każde odbiera nadzieję na zaspokojenie jednej z tych dwóch potrzeb. Lęk związany z rozwojem technologicznym zatem byłby w tym ujęciu przede wszystkim lękiem przed tym, że technika umożliwi człowiekowi osiągnięcie łatwo dostępnego, prostego szczęścia, ale jednocześnie pojawi się moralny przymus rezygnacji z tego szczęścia, by ocalić w nim to, co ludzkie. Pesymizm filozoficznej literatury fantastycznonaukowej zawiera się w stwierdzeniu, że niezależnie od tego, co człowiekowi uda się zdobyć w dziedzinie techniki, zawsze będzie on uwikłany w sieć tragicznych wyborów, co uniemożliwi mu osiągnięcie pełnego, niczym niezakłócanego, a przy tym świadomego szczęścia.

Po tym, na ile skomplikowane i niejednoznaczne są takie wybory, można dokonywać oceny wartości literackiej dzieł *science fiction*. Nie rozumieją tego twórcy specyficznego podgatunku antyutopii,

nazywanego przez Przemysława Czaplińskiego antyutopią konserwatywną, w której przedstawiany jest bohater zagubiony w pozbawionej jakichkolwiek wartości zrobotyzowanej rzeczywistości i tęskniący za światem uporządkowanym, a przede wszystkim zagwarantowanym przez religię, która daje proste wykładniki podstawowych zasad moralnych. Problematyka symulaków i pozorów ulega zwykle w takich powieściach radykalnemu spłyceciu, ponieważ tęsknota za autentycznością staje się w nich najczęściej tęsknotą estetyczną za sielankowymi obrazkami górskich potoków i leśnych polan, które zostają odebrane ludzkości przez odhumanizowane, obce instytucje (Czapliński 2011: 185–196). Tak rozumianą konserwatywną literaturę fantastycznonaukową według rozróżnień przyjętych w niniejszym tekście należałoby określić jako literaturę ludyczną udającą filozoficzną. Pomimo że nie odwołuje się ona do konwencji zbuntowanych robotów, określa zagrożenie związane z rozwojem technologicznym jako zewnętrzne. Sygnałów nadchodzącej katastrofy nie poszukuje w ogólnej refleksji dotyczącej kondycji ludzkości, lecz stwarza opozycję my–oni, czyniąc wroga z reprezentantów odmiennych porządków etyczno-moralnych. Choć nad światem snuje się widmo katastrofy, sugeruje ona, że wystarczy pokonać wroga, by je przegnać. Obrona *status quo* staje się w takim ujęciu środkiem pozwalającym zapobiec negatywnym skutkom rozwoju technologicznego.

Zupełnie inną perspektywę proponuje filozoficzna literatura fantastycznonaukowa. Ona nie boi się tego, że ktoś coś o d b i e r z e ludzkości. Stawia jedynie pytanie, czy człowiek jest w stanie ponieść koszty tego, co sam osiągnie, i jakiego wyboru dokona, kiedy będzie musiał zdecydować o dążeniu do dalszego przekraczania granic bądź o rezygnacji z dalszego postępu w celu ochrony tego, co sam uważa za konstytuujące go jako człowieka.

Bibliografia

- Balcerzan, E. (1996). *Poezja polska w latach 1918–1939*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Baudrillard, J. (2005). *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak. Warszawa: Sic!
- Baumann, Z. (2011). *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, przeł. T. Kunz. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Czapliński, P. (2011). *Resztki nowoczesności*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Houellebecq, M. (2010). *Możliwość wyspy*, przeł. E. Wieleżyńska. Warszawa: WAB.
- Huxley, A. (2015). *Nowy wspaniały świat*, przeł. B. Baran. Warszawa: Muza SA.
- Kurzweil, R. (2013). *Nadchodzi osobliwość. Kiedy człowiek przekroczy granice biologii*, przeł. E. Chodkowska, A. Nowosielska. Warszawa: Kurhaus Publishing.
- Žižek, S. (2001). *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.