

Gaja, Eden i Medea.

Przetworzenia ekotopii w dystopii młodzieżowej

ANNA BUGAJSKA*

Wprowadzenie

Przyroda jest często pojawiającym się motywem w literaturze dla dzieci i młodzieży i – licząc już od *Emila* (1762) Rousseau – Natura zwykle bywa idealizowana i przedstawiana w utopijnej, pastoralnej konwencji, połączonej z równie wyidealizowanymi przez dorosłych pisarzy wizjami dzieciństwa. Znamionuje to wyobrażeniową łączność pomiędzy środowiskiem naturalnym a królestwem fantazji, choć ta sielankowość zdaje się dotyczyć głównie roślin. Zwierzę pojawia się zazwyczaj jako zobrazowanie potworności przyrody (JAQUES 2015: 16), jak również prymitywnej części natury ludzkiej. Stąd niektórzy badacze literatury dziecięcej i młodzieżowej, jak Noga Applebaum (2009) czy Zoe Jaques (2015), wprowadzają podział na narracje „ekoprzyjazne” (*Nature-endor-sing*¹), oparte na metaforyce związanej z florą i „ekosceptyczne” (*Nature-skeptical*), wykorzystujące metaforykę animalistyczną. Oczywiście, jest to uproszczony podział, lecz ukazuje powtarzającą się w fikcji młodzieżowej tendencję – w większości wypadków

* Wyższa Szkoła Europejska im. ks. Józefa Tischnera w Krakowie | kontakt: a.m.bugajska@gmail.com

¹ Przyjmuję nomenklaturę Zoe Jaques (2015: 147), którą cytuję za książką *What is Nature?* Kate Soper, lecz podział Applebauma jest zasadniczo podobny (*Naturalism, Mechanism, Equilibrium*), gdzie ekoprzyjazność równałaby się „naturalizmowi”, a ekosceptycyzm byłby bliższy „mechanizmowi”.

jest ona ekoprzyjazna (APPLEBAUM 2009; WHITLEY 2016), a zatem częstotliwość pojawiania się metaforyki roślinnej będzie większa.

Nie znaczy to jednak, iż twarz Natury-potwora nie znajduje odbicia w fikcji dla młodego czytelnika. Doskonałym przykładem jest literatura postkatastroficzna, w której przyroda stanowi zagrożenie: przykładowo, serie *Więzień labiryntu* Jamesa Dashnera (2009-2016), *Częściowcy* Dana Wellsa (2009-2014) oraz *Legenda* Marie Lu (2011-2013) czy powieść *More Than This* Patricka Nessa (2013) ukazują rezultaty zmian klimatycznych i gwałtownej aktywności słonecznej: zatopiony, spalony świat, opanowany przez dzikie zwierzęta i chwasty. Teksty te nie tylko starają się uświadomić czytelnikowi możliwe konsekwencje katastrof naturalnych, lecz mierzą się również z ich implikacjami społecznymi i politycznymi.

Jak przekonująco pisze Applebaum, ponieważ literatura młodzieżowa musi zorientować się w relacji do przeważającej w niej tradycji „naturalistycznej” (ekoprzyjaznej), zwykle jest ona technofobiczna, funkcjonując według prostego podziału na przyrodę i kulturę. Jednakże jej ocena nie jest do końca zgodna ze stanem faktycznym. Victoria Flanagan stwierdziła istnienie przewartościowania paradygmatu na korzyść technologii (FLANAGAN 2014), a analiza ZoeJaques w *Children’s Literature and the Posthuman* wykazuje istnienie idei posthumanistycznych i postnaturalistycznych w literaturze dziecięcej i młodzieżowej już od najwcześniejszych dzieł. Jej konkluzje są o wiele bliższe przykładom dostarczonym przez najnowsze dystopie młodzieżowe niż badaniom Applebaum: raczej niż technofobiczne, teksty dla młodego czytelnika są obecnie bardziej posthumanistyczne, prezentując pożądaną fuzję przyrody i technologii. Można zaobserwować, że nad liniowym, wykluczającym schematem, zaczyna przeważać podejście integracyjne.

Omawiając dystopie młodzieżowe z punktu widzenia ekokrytyki, Bradford, Mallan, Stephens i McCallum (2008: 80) stwierdzają, iż „w tekstach dla dzieci zwykle nie znajdziemy bezpośredniej prezentacji pełnego wachlarza korzyści, płynących z ekopolityki, lecz raczej metonimię i analogię, a w tekstach dystopijnych aluzję poprzez narzędzia literackie: brak i stratę”². Autorka niniejszego rozdziału przyjmuje za cel ukazanie, że choć prawdą jest, iż u podstaw wyobrażeń dystopijnych leży brak i strata, metafora jest również silnie obecna i stanowi narzędzie literackie pewnie i skutecznie używane przez

² Przekład własny za: „[...] children’s texts will not typically incorporate the full range of benefits which might flow from positive environmental policies, but rather seek to convey them by metonymy and analogy, while dystopian narratives allude to them as absence or loss”.

autorów. Poprzez personifikację nieskażonej, sielankowej przyrody, obdarzają oni ekotopijne projekcje – co prawda ograniczonymi, lecz jednak obecnymi – głosem i sprawczością. Korpus tekstów poddanych tu analizie obejmuje cykl o Matteo Alácranie (2002; 2013) Nancy Farmer, *Igrzyska śmierci* (2008-2010) Suzanne Collins oraz wspomnianą wyżej serię *Legenda Marie Lu*. Wybór podyktowany był wskazówkami, które sami autorzy umieszczają w tekstach; w każdym z analizowanych cykli pojawia się bohater noszący imię znaczące i charakteryzujący się wieloma innymi cechami odsyłającymi do ekotopijnej metafory przyrody. Postaci te, jak również ich rola w powieściach, zostaną omówione w perspektywie ekokrytyki. Dyskurs zogniskuje się na współczesnych wcieleniach i reinterpretacjach klasycznych motywów Gai, Edenu i Medei, pojawiających się w literaturze ekokrytycznej jako podstawowe punkty odniesienia. Pozwoli to na dostrzeżenie współzależności pomiędzy tradycyjnie postrzeganą jako delikatna Natura a jej groźnym bliźniakiem – Medeą, posthumanistycznych i postnaturalistycznych wydzźwięków współczesnych popularnych tekstów, jak również niejasności, co do ekotopii i „naturalnej teologii” (STABLEFORD 2010: 259) w świecie, gdzie Eden nie jest już Rajem.

Ojciec Natura i hipoteza Gai

Omówienie zostanie rozpoczęte od tekstu opublikowanego najpóźniej z wybranych do analizy, mianowicie od powieści *The Lord of Opium* (2013) Nancy Farmer, drugiej części *Domu skorpionia* (2002; wydanie polskie 2006). Pomimo to, że chronologicznie jest to książka najnowsza z omawianych, jak również najbardziej zorientowana na przedstawianie problematyki ekologicznej, okazuje się ona być w największym stopniu zanurzona w tradycjonalistycznym postrzeganiu Natury i wykorzystywać typowe motywy ekotopijne. Początkowo Farmer planowała nawet nadać swojej narkotopii tytuł *The God's Ashtray* (*Popielnik Boga*) w odniesieniu do wyjałowionego pustkowi, w które zmienił się świat (WILSON 2013).

— Najgorzej jest na granicy, ale reszta kraju też jest w rozsypce – powiedziała Esperanza. – W Stanach podobnie. Dzikie zwierzęta mogą liczyć na przetrwanie tylko w zoo. Kwiaty, którymi pokrywały się łąki, zniknęły. Ludzie kulą się po domach z obawy przed przestępcami, a dzieci zapomniły jak to jest bawić się na zewnątrz.

Matt bardzo się zdziwił. A więc jednak Stany Zjednoczone nie były rajem Hollywoodzkich willi.

— Ścisłej mówiąc, cały świat to jedna wielka katastrofa ekologiczna — dodała kobieta. — Bogaci mogą sobie pozwolić na te swoje enklawy, z ogrodami za wysokimi murami, lecz nawet oni nie uciekną od powietrza. Religijni ludzie nazywają to Popielnikiem Boga.

— Popielnik Boga — powtórzył Matt, któremu spodobała się nazwa. Wyobraził go sobie jako wielką misę, w której spoczywa ogryzek gigantycznego cygara.

— Opium to jedyne miejsce na świecie z niezniszczonym ekosystemem — kontynuowała Esperanza. — Narody Zjednoczone ogłosiły go rezerwatem przyrody. Chcielibyśmy użyć tutejszych roślin i zwierząt, by uleczyć ziemię (FARMER 2013: 56-57)³.

Choć Farmer zrezygnowała z oryginalnego dystopijnego Popielnika w tytule na korzyść ekotopijnego Opium, to jednak „rajska” kraina jest jednocześnie gniazdem zepsucia i moralnego zła – niewolnictwa, handlu narkotykami i morderstw. Na pozór czysta, nieskażona przestrzeń jest taką nie dzięki ekologicznemu stylowi życia mieszkańców Białego Domu Alácranów, lecz z powodu przekierowania wszelkich zanieczyszczeń na tereny przeznaczone dla zniewolonych, zachipowanych pracowników. Matt, tytułowy dziecięcy władca Opium, odkrywa jednak, iż lekarstwo na skażenie środowiska naturalnego kryje się w biosferze – homeostatycznej kolekcji dzikiej przyrody z całego świata (z wyłączeniem niebezpiecznych gatunków) – która znajduje się w granicach jego państwa.

Samowystarczalna biosfera, będąca w książce elementem planu podboju kosmosu, jest zamieszkała przez uwięzionych naukowców i ich potomków, którzy w końcu zapominają o istnieniu świata na zewnątrz i żyją w zjednoczeniu z przyrodą, którą nazywają Gają. Wyznają oni rodzaj „naturalnego mistycyzmu”, a więc kultu Gai, zastępującej Boga; ludzie poświęcają swoją wolność i godność dla najważniejszej wartości, jaką jest harmonia. Dzieci, zupełnie tak jak w wizji Aldousa Huxleya, są poddawane warunkowaniu hipnopedycznemu, aby – gdy dorosną – nie zadawały pytań i były zadowolone ze swojego miejsca w (eko)systemie. Jednym z nielicznych, którzy zachowują trzeźwy osąd jest Mushroom Master (Grzybiarz) – postać na poły bajkowa; to zdzieciniały staruszek w bieli, ukazany jako łagodny i niestanowiący zagrożenia. Bohaterowie uczą się od niego, jak przeciwdziałać zanieczyszczeniu gleby przy pomocy grzybów. Przyroda zatem jest

³ Przekład własny za: „»The border area is the worst, but the rest of the country is a mess too«, said Esperanza. »The United States isn't any better. Wild animals there can only survive in zoos. The flowers that once covered the countryside have vanished. People huddle in houses, afraid to go anywhere because of crime, and children have forgotten what it's like to play outside«. Matt was surprised. So the United States wasn't a paradise full of Hollywood mansions after all.»In fact, the whole world is an ecological disaster«, said the woman. The rich can escape to their little enclaves with gardens and high walls, but even they can't escape the air. It has become what religious people call God's Ashtray.»God's Ashtray«, repeated Matt, liking the term. It reminded him of a giant bowl in which rested a single, giant cigarette butt. »Opium is the only place in the world with an undamaged ecosystem«, said Esperanza. »The UN has declared it a natural refuge. We hope to use its plants and animals to heal other lands«”.

zaprezentowana w sposób dość typowy, czyli jako uzdrowicielka, posiadająca moc regeneracji, co odmalowuje optymistyczny ekotopijny obraz.

Warto w tym kontekście przypomnieć teorię Gai Lovelocka (1973), gdyż powieść Farmer zdaje się bezpośrednio do niej nawiązywać. Brytyjski naukowiec od wielu lat wykorzystuje grecką figurę stwórczej Matki jako symbol homeostatycznej doskonałości do promowania różnorodnych inicjatyw sozologicznych oraz przyczynia się do proliferacji tej konkretnej personifikacji Ziemi w wyobraźni globalnej i teomorfizacji Natury. Idee bliskie „holistycznej teologii”⁴ ekologizmu – takie jak decentralizacja, feminizm czy sprawiedliwość społeczna – można odnaleźć w *Ekotopii* (1978) Ernesta Callenbacha, przedstawiającej idealne społeczeństwo, oddające cześć Gai. Ten schemat powtarza autorka *The Lord of Opium*, konstruując ekosystem biosfery wokół kultu tego wcielenia Matki Ziemi oraz idei zrównoważonego rozwoju i równości. Co więcej, cykl o Matteo Alácranie jako całość promuje otwartość na inność, mniejszości, różnorodność kulturową oraz nawiązuje do aktywności ruchów alterglobalistycznych (działania partyzanckie), a więc wpisuje się ideologicznie w myślenie *environmentalistyczne*.

Powierzchowne przyjrzenie się tekstowi *The Lord of Opium* mogłoby sugerować, że Farmer bezkrytycznie przyjmuje wizję Gai Lovelocke’a, starając się oddać synergiczną relację pomiędzy wszystkimi elementami ekosystemu – wraz z ludźmi. Momentami jednak ten utopijny wizerunek mącą słowa i zachowania samego Grzybiarza – występując jako unaocznienie ideału Lovelocka, bohater prezentuje czasami wątpliwe poglądy i zachowania, które podważają jego wiarygodność jako autorytetu moralnego (kpiące „Wszystkie dzieci Gai są błogosławione” (*All Gaia’s children are blessed*; FARMER 2013: 271; poparcie dla warunkowania ludzi). Oczywiście przywodzi to na myśl powieść Callenbacha, którą dziś trudno odczytywać bez wydźwięku ironicznego. Tytułowe Opium wskazuje na lotofagiczny wymiar ekotopii jako narkotycznego snu i złudzenia, które odwracają uwagę współczesnych Odyseuszów od celu ich podróży. Co charakterystyczne dla książek o Matteo Alácranie, wielość intertekstualnych powiązań oraz problemów poruszanych przez pisarkę nie pozwala jej uwypuklić i doprowadzić do konkluzji tego interesującego wątku.

Warto zauważyć, że Farmer odchodzi od zwyczajowej personifikacji Gai jako kobiety, jej ekotopia przyjmuje postać biało odzianego maga nauki, co wzmacnia silnie patriarchalny i antropocentryczny przekaz powieści. Choć imię „Mushroom Master” łączy ludzkie ciało z grzybnią, sygnalizując posthumanistyczny wymiar tej personifikacji,

⁴ Za tytułem książki Anny Primavesi i Jamesa Lovelocka z 2000 roku.

wciąż jednak to człowiek jest „panem” (*master*), władającym przyrodą, która jest przedstawiona jako krucha i potrzebująca silnej ręki – Grzybiarza trzeba długo namawiać, zanim odważy się wyjść poza biosferę, a jego techniki musi wdrażać Cienfuegos, prawa ręka Matta. Podeszły wiek „Ojca Natury” zdaje się sugerować odpowiedź na pytanie Applebaum, o to, czy to „koniec Natury”? Technologiczny Raj w górach Chiricahua – nowoczesne centrum medyczne do produkcji klonów – fascynuje Grzybiarza, co zdradza narodziny nowego mistycyzmu, nowej postnaturalistycznej religii, jednoczącej człowieka z nie-człowiekiem. Nie rozumie on rozgoryczenia Matta, który nie miał ludzkiej matki i mówi: „Mieć krowę za matkę – byłby to dla mnie zaszczyt [*I would have been honored to have a cow for a mother*]” (FARMER 2013: 315)

W ekoprzyjaznej wizji Farmer proponuje młodemu czytelnikowi szczególny rodzaj franciszkanizmu, skierowanego ku posthumanizmowi. „Brat Wilk” – przezwisko Matta w *Domu skorpionia* – to nie zwierzę traktowane po ludzku, lecz klon: stworzenie postludzkie. Trudno nie zauważyć tu metaforyki zwierzęcej, wpisującej biotechnologię w narrację „potworności” przyrody. Być może właśnie z powodu ambiwalentnego statusu etycznego klonowania ludzi, autorka nie czyni chłopca wzorcem dla swojej ekotopii: staje się on biologicznym Innym, niepewnym swojej tożsamości. Grzybiarz i biosfera, choć budzący pewne wątpliwości, zaprezentowani są jako ideał – lecz ideał, który został już utracony, uromantyczniona wizja przeszłości, z której ma płynąć nauka dla kolejnych pokoleń. Co istotne, „Ojciec Natura” daje swoje błogosławieństwo dla świata postnaturalistycznego, nadając mu pozytywną „biowartość” (*biovalue*) (FRANK 2013).

Eden w niebezpieczeństwie

Dystopia Marie Lu ukazuje społeczno-polityczne konsekwencje anormalnej aktywności słonecznej, która spowodowała stopienie się lodu na biegunach i kataklizm znany jako „Powódź roku 2046 [*the Three-Year Flood*]” (LU 2014: 163). Na załączonych do książek mapach można zobaczyć, iż większość Europy, znaczna część Ameryki Południowej i Azji oraz wschodnie wybrzeże Stanów Zjednoczonych zostały zatopione. USA podzieliło się na militarystyczną Republikę i korporacyjne Kolonie. Ciężar geopolityczny przesunął się w stronę Afryki i Antarktyki. Miejscem akcji jest przede wszystkim Kalifornia, gdzie ludzie wciąż muszą walczyć z efektami katastrofy, zamieszkując zrujnowane, podmokłe sektory miast. Na tle tego ekosceptycznego krajobrazu trudno wyobrazić sobie faktyczną ekotopię.

Zmarginalizowane i zagrożone środowisko jest w powieści obecne pod postacią Edena Bataara Winga, personifikacji zbudowanej na prostym stereotypie myślowym, łączącym małe dziecko z nieskażoną przyrodą. Richard Lillard pisał w 1966 o „Edenie w niebezpieczeństwie”, lecz w jego wpływowym dziele chodziło o zagrożenie ze strony industrializacji. Lu wskazuje na świadome działania rządowe, doprowadzające do wypuszczenia wirusa epidemii (*The Plague*) jako środka kontroli przyrostu naturalnego i jako broni przeciwko Koloniom. Eden zostaje zarażony zmutowaną formą wirusa i tym samym przyciąga uwagę władz, które chcą go wykorzystać jako broń biologiczną, a kiedy Plaga wymyka się spod kontroli, Eden ponownie staje się obiektem eksperymentów, bo przecież „on może ocalić nas wszystkich” (LU 2014: 62). Lu, jak Farmer, odnosi się do wizji uzdrowicielskiej Natury, lecz ukazuje ją jako niebezpieczny mit. Day, główny bohater cyklu, mówi: „Eden zawsze choruje, wiesz?” (LU 2012: 87), co podkreśla, że jego brat jest pacjentem, nie lekarzem. Chociaż Eden, jak Chrystus, „chce się oddać w ich [Republiki] ręce niczym jagnię dobrowolnie idące na rzeź” (LU 2014: 128), okazuje się, że to nie on jest pacjentem zero, a zatem nie może zapobiec rozprzestrzenianiu się Plagi. Gest bezużytecznego poświęcenia ze strony chłopca wybrzmiewa ironicznie, a przesłanie Lu jest dość jasne – Natura nie może uleczyć ani samej siebie, ani ludzi.

Plaga wywołuje u Edena ślepotę, czyniąc go jeszcze bardziej bezradnym. Co więcej, choć chłopiec zajmuje się w domu roślinami, marnieją one lub ulegają zniszczeniu na skutek jego starań (na przykład strzelanie do nich z katapulty). Choć niezbyt wyraźnie, już w tej wizji Natury pobrzmiewają medeistyczne intuicje Petera Warda (2009) i transhumanistyczne niepokoje Buchanana (2011). Oto przyroda, zostawiona sama sobie, może ulec samozagładzie, a „ślepa” siła ewolucji wymaga silnej antropocentrycznej ręki. Te nowoczesne mitologie (*sensu* Roland Barthes) czerpią siły witalne z klasycznych utopijnych obrazów rajskiego ogrodu zrównanego z niewinnością małego chłopca, tworząc skomplikowany węzeł znaczeń, wpisanych w zasadniczo prosty schemat narracyjnej ekoprzyjazności. Poniższa scena jest typowa i prezentuje ekstremum ekoprzyjaznej wizji:

I widzę go. To Eden. Zwisa nieprzytomny w ramionach przerażonej pielęgniarce, która błąka się wśród kłębow pyłu i potyka co krok. Zmierza w złym kierunku, prosto ku oddziałom Kolonii, które nadchodzą z lewej strony. Schrony są po prawej! Nie marnuję czasu na myślenie, nie krzyczę, nie waham się ani nie czekam na przerwę w wymianie ognia. Rzucam się biegiem ku niemu (LU 2014: 307).

W tym świetle przemożna presja na głównych bohaterów – Daya i June – by ocalili Edena i walka rządu o prawo do eksperymentowania na nim, jawią się jako ostra krytyka politycznego *environmentalismu*. Brzemień odpowiedzialności za stan środowiska naturalnego, tak często nakładane na młodych odbiorców (JAQUES 2015), jest tu obnażone i wyśmiane jako niemożliwe do uniesienia. Jednakże nie chodzi tu jedynie o dzieci, bombardowane przekazami o odpowiedzialności za zmiany klimatyczne czy zanieczyszczenie środowiska. June i Day to reprezentanci obywateli, zagonionych przez totalitarny reżim do syzyfowej pracy, jaką jest ocalenie mitycznej wizji nieskażonej przyrody, tu personifikowanej jako Eden. Najpierw muszą go chronić, potem odnaleźć, następnie ratować z rąk polityków, a w końcu szukać lekarstwa na jego chorobę, jeśli nie poza nim – to w nim samym. Wszystkie te strategie są skazane na porażkę.

Z tekstu Lu wynika, iż tradycyjnie postrzegana ochrona środowiska nie pomoże: co więcej, jest naiwnością wierzyć w skuteczność tych działań. Choć Day rozpaczliwie walczy o ocalenie choć jednego członka swojej rodziny, to jest to zadanie ponad jego siły. Antropocentryczna relacja ze światem przyrody zostaje zatem ukazana jako przeżytek, a religijne implikacje imienia „Eden”, sugerujące możliwość powrotu do sielankowego Ogrodu, zostają rozdzielone od wizji raju. Jak żartuje z Daya Eden: „Cóż, z twoją metalową nogą i połową mózgu oraz czterema zmysłami, które mi pozostały, we dwójkę tworzymy niemalże pełnego człowieka” (LU 2014: 65). Przyszłość Natury, jak można wnioskować z tekstu Lu, leży w technologii. Potwierdza się to w fabule, kiedy Day i Eden zostają wysłani do Antarktyki – technologicznej merytokracji, która wykorzystuje rzeczywistość rozszerzoną, by stworzyć zgamifikowaną przestrzeń moralną (podobną do chińskiego projektu Systemu Kredytów Społecznych), w której takie działania, jak troska o środowisko naturalne są nagradzane (roślina: woda +1) i powodują awans społeczny. Ten zamknięty, sterylny raj w zniszczonym, rozdartym wojnami świecie jest na wskroś sztuczny – zjawiska naturalne to symulacje (na przykład zorza polarna) – a jednak okazuje się doskonałym środowiskiem dla Edena, który bardzo wcześniej zostaje w cyklu przedstawiony jako geniusz inżynieryjny, zainteresowany gadżetami technicznymi i sztucznymi konstrukcjami. Co więcej, lepiej radzi on sobie z technologią niż z przyrodą – jakiegokolwiek związane z nim symbole natury, na przykład róża origami, ulegają zniszczeniu. Autorka zdaje się dążyć do przekroczenia podziału pomiędzy Naturą a kulturą (SELKE 2011) i w jej wizji model przyrody, wymagającej ochrony, nie ma

racji bytu – wskazuje ona raczej na możliwość „rekonstrukcji życia”⁵, które musi być skalibrowane odpowiednio do postępu technicznego i nieprzewidywalności „potwornej” strony środowiska naturalnego.

Posthumanistyczne i postnaturalistyczne nurty obecne w trylogii Lu przerywane są okazjonalnie nutami wątpliwości. Bioinżynierowie Republiki okazali się być trybikami w wojennej maszynie, stosując jej bezwzględna etykę w służbie ekosceptycznej metanarracji. Starając się zapanować nad potwornością Natury, niemalże przyczynili się do śmierci jej czystej, kreatywnej wersji. Ślepotą Edena, wśród innych znaczeń, oddaje przejście od niewinności do doświadczenia, lecz również niezdolność do przewidzenia konsekwencji własnych działań, którą można by przypisać autorom postępu technicznego. Wątpliwość jest jednak czasowa, ponieważ pod koniec cyklu chłopiec częściowo odzyskuje wzrok i wraca do Republiki, by pracować jako inżynier w zalanym kraju. Uzdrowienie przychodzi zatem tak ze strony, jak i w postaci technoutopii, noszącej – być może dla niepoznaki – miano tradycyjnie postrzeganego ekotopijnego raj.

Drzewo wisielców: Wiesiołek i Medea

Cykl *Igrzyska śmierci* jest często odczytywany przez pryzmat ekokrytyki z naciskiem na postać Katniss, która w sposób naturalny jawi się jako wcielenie „zemsty Gai” (LOVELOCK 2006). Postać ta nie spełnia jednakże kryteriów, które pozwalałyby mianować ją na personifikację ekotopii. Jej siostra, Primrose, o wiele lepiej wpasowuje się w stereotyp jako zbudowana przy pomocy obrazowania diurnalnego młodsza wersja straumatyzowanej i nieumiejętnej matki. Imię bohaterki nawiązuje do nazwy zioła (ang. *eveningprimrose* – ‘wiesiołek’), wywołując skojarzenia ze stereotypem leczącej Natury, pogłębione jej troską o ludzi i zwierzęta. W sposób widoczny, jak w wypadku powieści Farmer, dochodzi do utworzenia lingwistycznej krzyżówki gatunkowej człowiek-roślina. Tego typu zabiegi Collins stosuje częściej (kot Buttercup, w języku polskim ‘Jaskier’; koza Lady – po polsku ‘Dama’), co nadaje trylogii posthumanistycznych (infra)tonów, a więc „ja” rozszerzonego na to, co pozaludzkie (CURRY 2013; HARAWAY 2015).

Primrose zaprezentowana jest w ekoprzyjaznej perspektywie i sama zdaje się wyrażać takie stanowisko, znajdując się zatem na przeciwległym biegunie do Katniss, ekosceptycznej łowczyni. Należy zwrócić uwagę, iż symbolika diurnalna łączy się z nokturnalną;

⁵ Termin *rewriting life* został zaczerpnięty z nazwy jednej z sekcji magazynu „Technology Review”, wydawanego przez MIT.

Prim – z domyślnym członem *evening* – tworzy narracyjną diadę z Rue (Rutą), czarno-skórą dziewczynką brutalnie zamordowaną podczas pierwszych Igrzysk. Zmierch i ostateczny zgon ekotopijnych wyobrażeń jest zatem niejako wpisany w konstrukcję bohaterki. Fakt, że obie, Prim i Rue, giną, podkreśla odrzucenie przekonania o uzdrawiającej Naturze, jak również jej delikatności i dobroci. Ta zastąpiona zostaje pragmatyczną i agresywną hybrydą – Kosogłosem.

Chociaż główną motywacją dla Katniss jest ochrona siostry, nie udaje jej się obronić Prim, co – jak w powieściach Lu – obnaża nieefektywność ekoprzyjaznych, antropocentrycznych postaw. Ustalenie winnego w sprawie śmierci Prim przypomina zabawę w detektywa, w której główną podejrzaną jest Alma Coin, jako „troskliwy rodzic” z metafory Lakoffa państwo to rodzina⁶, symbolizująca kapitalizm i liberalizm (łac. *alma* – ‘matka’; ang. *coin* – ‘moneta’). Pojawiają się jednak i inni – Garriot, Whitney i Taylor (2014) sugerują, iż należy tu rozważyć Gale’a jako symbol agresywnej męskości oraz samą Katniss, która w pierwszym tomie inicjuje ciąg wydarzeń prowadzących do śmierci Prim. Dodatkowa poszlaka, wskazująca na Katniss, zawiera się w scenie, w której śpiewa ona piosenkę *Drzewo wisielców* i przygotowuje pętle dla siebie i małej Prim. Całość wydarzenia można interpretować jako obraz przyrody dokonującej samobójstwa (*biocide*), o czym pisał Peter Ward, formułując hipotezę Medei (2009). W przeciwieństwie do Lovelocka, forsującego optymistyczną wizję Natury, zagrożonej przez ludzi, Ward wskazuje, iż w przeszłości miały miejsce masowe wyginięcia niezawinione przez człowieka. Jak pisze Jendrysik, współczesna eschatologia obiecuje przetrwanie nie ludziom, a jakiejś wersji przyrody (JENDRYSIK 2011: 35). Na tle tych rozważań postać Katniss jawi się jako realizacja kolejnej fali medeistycznych zdarzeń (*events*), które być może zmuszą ludzi nie tylko do rezygnacji z wyobrażeń o samonaprawiającej się Ziemi, lecz nawet do opuszczenia nienadającej się do zamieszkania planety.

Collins jednakże koncentruje się bardziej na dystopii politycznej niż ekologicznej. Brak jednej konkretnej osoby, którą można winić za śmierć Prim-przyrody, wskazuje na rolę systemu, który kreuje okrutne *reality show*, by zaspokoić gusta Kapitolu. Nawet w symulacji przyroda jest przestrzenią nieprzewidywalnych katastrof i ostatecznie grobowcem dla idealistycznych wyobrażeń Natury. Ekotopijne marzenia o cudownych, dziewiczych krainach, ukazywane poprzez kolejne lokacje Igrzysk, mogą przetrwać jedynie jako efekty komputerowe, podczas gdy nieskażona Natura jest poświęcana na ołtarzu władzy politycznej i konsumeryzmu. Zamiast drzewa życia w centrum dystopijnego

⁶ Zapis w zgodzie z przyjętą praktyką typograficzną oznaczania metafor kognitywnych.

świata znajduje się szubienica i sztucznie wytworzona arena symulowanego tropikalnego piękna.

W przeciwieństwie do powyżej omawianych powieści, cykl *Igrzyska śmierci* ukazuje ludzi zagrożonych ze strony zarówno przyrody, jak i technologii. Prim jest dokładną odwrotnością Coriolanusa Snowa i jego znaku rozpoznawczego: modyfikowanych białych róż:

Patrzę na zielone liście, na bryły ziemi zwisające u ich korzeni i wstrzymuję oddech, bo przychodzi mi do głowy, że to sadzonki róż. Chcę zwyzywać Peetę od najgorszych, kiedy nagle uświadamiam sobie, że to przecież prymulki, te same kwiaty, od których pochodziło imię mojej siostry. Kiwam głową na znak przyzwolenia i pośpiesznie wracam do domu, zamykając za sobą drzwi na klucz. Zło czai się jednak w środku, nie na zewnątrz. Drżę z osłabienia i niepokoju, gdy wbiegam po schodach, zahaczam nogą o ostatni stopień i padam jak długa na podłogę, ale wstaję z wysiłkiem, żeby wejść do pokoju, gdzie wyczuwam zapach, bardzo słaby, ale ciągle obecny w powietrzu. Jest tutaj. Biała róża między uschniętymi kwiatami w wazonie. Pomarszczona i krucha, ale ciągle nienaturalnie doskonała, jak przystało na roślinę wyhodowaną w szklarni Snowa. Chwytam wazon, kuśtykam po schodach do kuchni i ciskam bukiet do żaru. Kwiaty stają w płomieniach, a niebieskie jęzory liżą i pochłaniają różę. W starciu z nią ogień ponownie zwycięża. Na wszelki wypadek roztrzaskuję wazon o podłogę (COLLINS 2010: 364).

Róża staje się symbolem inżynierii genetycznej, skojarzonej z okrucieństwem i śmiercią. Z gardel hybrydycznych głoskułek wydobywa się głos udręczonej Prim. *Igrzyska śmierci* zatem potwierdzałyby tezę Applebaum o technofobicznych tendencjach w fikcji dla młodego czytelnika. A jednak Katniss w końcu przyjmuje miano Kosogłosa Rewolucji i wybiera rzemiosło (Peeta) zamiast Natury (Gale). Lęk przed gwałtownością Natury-potwora jest tak silny, iż zdaje się uprawniać i implikuje konieczność działań myśliwego, zmierzających do jej opanowania i wykorzystania.

Na ostatnich stronach trylogii można jednakowoż odnaleźć echa nawiązań do ekotopijnych, tradycyjnych wizji sielankowego piękna i wiary w odrodzenie się nietkniętej przyrody. Czytamy:

To, czego potrzebuję do przetrwania, to nie ogień Gale'a, podsycany wściekłością i nienawiścią. Mam w sobie wystarczająco dużo żaru. Potrzeba mi wiosennego mniszka, jaskrawożółtego kwiatu, który symbolizuje odrodzenie i nie oznacza zniszczenia. Oczekuję zapowiedzi, że życie będzie toczyć się dalej, bez względu na to, jak poważne ponieśliśmy straty (COLLINS 2010: 369).

Odrodzenie się było możliwe tylko dzięki Peeta, który symbolizuje kulturę, a więc idea ingerencji człowieka i jego technologii zostaje podtrzymana. Szczęśliwe zakończenie nie jest jednak w pełni wiarygodne. Choć w ostatniej scenie dzieci Katniss bawią się

na łące, którą można by nazwać namiastką rajy i która budzi wiarę w regenerację przyrody, widok ten przeraża główną bohaterkę. Dziedziczy ona traumy swojej dysfunkcyjnej rodzicielki, sama stając się obrazem poranionej Matki Natury. Cykl Collins, pełen podskórnej goryczy i głębokiego pesymizmu, zostawia czytelnika z wrażeniem, że słowa Katniss wyrażają tęsknotę, która nigdy nie zostanie zaspokojona.

Wnioski

Analiza wybranych tekstów pozwala stwierdzić, iż personifikowana Natura jest w nich najczęściej ukazywana z perspektywy antropocentrycznej jako bezradna i potrzebująca pomocy, uprawniająca więc ingerencję człowieka. Obecność motywu katastrofy naturalnej dostarcza niezbędnego tła dla zbudowania fundamentalnie ekosceptycznego nastawienia i przyjęcia postnaturalistycznych wizji ulepszonej biologii i/lub cyborgizacji żywych organizmów. Jednakże technologie, przy których pomocy kruche ekotopijne marzenia miały być chronione, figurują jako element łańcucha, prowadzącego do mniej lub bardziej dystopijnych rezultatów.

Centralną ideą, stojącą za personifikacjami ekotopii, jest kwestia ciała. Perspektywa antropocentryczna, choć wciąż dominująca, zostaje zdestabilizowana. Zoe Jaques, cytując artykuł Manesa zatytułowany *Nature and Silence*, podkreśla w tym kontekście, że:

[...] możliwa do przyjęcia etyka *environmentalistyczna* z konieczności wymaga redefinicji paradygmatu humanistycznego, na którym zasadza się pojęcie „Człowieka”, i unizenia się w kierunku oryginalnego statusu *Homo sapiens*: tylko jednego gatunku z miliona innych, pięknych, przerażających, fascynujących – i znaczących – form (JAQUES 2015: 16)⁷.

Człowiek zatem nigdy nie może być rozważany w oderwaniu od środowiska naturalnego, co w konsekwencji prowadzi do wyobrażeń posthumanistycznych i postnaturalistycznych, w których cielesność staje się transcielesnością (JAQUES 2015: 16)⁸.

Wszystkie przywołane autorki odchodzą od ukazania przyrody jako delikatnej kobiety (wyjątek stanowi przypadek Prim). Co więcej, również archetyp Demeter, dobrej „ludzkiej” Matki Natury, jest ukazany jako dysfunkcyjny. Zarówno pani Everdeen, jak i pani Wing są słabe i pozbawione sprawczości; Farmer wprowadza nawet Ojca Naturę.

⁷ Przekład własny za: „[...] a viable environmental ethics must challenge the humanistic backdrop that makes 'Man' possible, restoring us to the humbler status of *Homo sapiens*: one species among millions of other beautiful, terrible, fascinating – and signifying – forms”.

⁸ Jaques przywołuje terminologię Stacy Alaimo (2010).

Wszystkie te zabiegi wpisują się w redefinicję tradycyjnej triady łączącej „słabe” dziecko, „słabą” kobietę i „słabą” Naturę (CURRY 2013), rozbijając skojarzeniową spójność fikcyjnych klisz i prowokując czytelników do głębszych refleksji z ekofeminizmem w tle. Co ciekawe, konkurencją dla, *nomen omen*, zgrzybiałego Ojca Natury jest krowa w roli biologicznej matki. Jako część wyobrażonej rzeczywistości stanowi ona doskonały przykład na obecność ideologii posthumanistycznych, na których zbudowane są te i inne współczesne dystopie (te same motywy odnajdziemy na przykład w *Częściowcach* Wellsa, *Podzielonych* Shustermana czy *Brzydkich* Westerfelda).

Ludzkość w omówionych tekstach nie skłania się do „naturalnego mistycyzmu”, lecz zwraca w stronę pragmatyki: jadalna strzałka (*katniss*) stanowi wyższą wartość niż lecznicze wiesiołek i ruta. Uzdrowiająca i regenerująca moc Natury okazuje się mitem lub bezpowrotnie utraconą rzeczywistością. Uromantyczniona wizja przyrody – symbolizowana przez dzieci i róże – jawi się jako zbyt delikatna i nieefektywna by przetrwać (jak papierowa róża Edena) lub nawet jako potencjalnie szkodliwa (białe róże Snowa). Wizja ta musi w końcu zostać poświęcona na rzecz integracyjnego postrzegania tego co ludzkie i pozaludzkie, wytwórczości i stworzenia. Współczesna ekotopia, jeśli ma przetrwać, to jedynie jako nieosiągalny sen lub jako symulacja, w rzeczywistości zastąpiona przez postekotopię na miarę Cthulhucenu.

Źródła cytowań

- ALAIMO, STACY (2010), *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington: Indiana University Press.
- APPLEBAUM, NOGA (2009), *Representations of Technology in Science Fiction for Young People*, New York, London: Routledge.
- BASU, BALAKA, KATHERINE R. BROAD, CARRIE HINTZ, RED. (2013), *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*, New York, London: Routledge.
- BRADFORD, CLARE, KELLY MALLAN, JOHN STEPHENS, ROBYN MCCALLUM (2008), *New World Orders in Contemporary Children's Literature. Utopian Transformations*, New York: Palgrave Macmillan.
- BUCHANAN, ALLEN (2011), *Better Than Human: the Promise and Perils of Enhancing Ourselves*, Oxford: Oxford University Press.
- COLLINS, SUZANNE (2009), *Igrzyska śmierci*, przekł. Małgorzata Hesko-Kołodzińska i Piotr Budkiewicz, Poznań: Media Rodzina.
- COLLINS, SUZANNE (2009), *Kosogłos*, przekł. Małgorzata Hesko-Kołodzińska i Piotr Budkiewicz, Poznań: Media Rodzina.
- COLLINS, SUZANNE (2010), *W pierścieniu ognia*, przekł. Małgorzata Hesko-Kołodzińska i Piotr Budkiewicz, Poznań: Media Rodzina.
- CURRY, ALICE (2014), *Environmental Crisis in Young Adult Fiction: A Poetics of the Earth*, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.
- FARMER, NANCY (2004), *Dom skorpiona*, przekł. Maciej Nowak-Kreyer, Warszawa: Amber.
- FARMER, NANCY (2013), *The Lord of Opium*, New York: Atheneum.
- FLANAGAN, VICTORIA (2014), *Technology and Identity in Young Adult Fiction: The Posthuman Subject*, New York: Palgrave Macmillan.
- FRANK, ARTHUR W. (2013), 'Biovaluable Stories and Narrative Ethics of Reconfigurable Bodies', w: Michael J. Hyde, James A. Herrick (red.), *After the Genome: A Language of Our Biotechnological Future*, Waco: Baylor University Press, ss. 139-156.

- GARRIOT, DEIDRE ANNE EVANS, WHITNEY ELAINE JONES, JULIE ELIZABETH TYLER, RED. (2014), *Space and Place in The Hunger Games*, Jefferson: McFarland.
- HARAWAY, DONNA (2015), 'Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin,' *Environmental Humanities*: 6, ss. 159-165, online: <http://environmentalhumanities.org/arch/vol6/6.7.pdf> [dostęp: 30.07.2018].
- JACQUES, ZOE (2015), *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, New York, London: Routledge.
- JENDRYSIK, MARK S. (2011), 'Back to the Garden: New Visions of Posthuman Futures', *Utopian Studies*: 1, ss. 34-51.
- LATOUR, BRUNO (2014), „How to Make Sure Gaia is not a God of Totality?”. *The Thousand Names of Gaia*, online: http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/I38-THOUSAND-NAMES_o.pdf [dostęp: 30.07.2018].
- LU, MARIE (2012), *Rebeliant*, przekł. Marcin Mortka, Warszawa: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- LU, MARIE (2013), *Wybraniec*, przekł. Marcin Mortka, Warszawa: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- LU, MARIE (2014), *Patriota*, przekł. Marcin Mortka, Warszawa: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- MANES, CHRISTOPHER (1992), 'Nature and Silence', w: Cheryll Glotfelty, Harold Fromm red *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, GA: University of Georgia Press, ss. 15-29.
- SELKE, SABINE (2011), 'Biology', w: Bruce Clarke, Manuela Rossini (red.), *The Routledge Companion to Literature and Science*, New York, London: Routledge, ss. 29-40.
- STABLEFORD, BRIAN (2010), 'Ecology and dystopia', w: Gregory Claeys (red.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, ss. 259-281.
- WARD, PETER DOUGLAS (2010), *Hipoteza Medei: czy życie na Ziemi zmierza do samounicestwienia?*, przekł. Monika Bentley, Warszawa: Prószyński i S-ka.

WHITLEY, DAVID (2012), 'Adolescence and the Natural World in Young Adult Fiction', w: Nikolajeva, Maria i Mary Hilton (red.), *Contemporary Adolescent Literature and Culture: The Emergent Adult*, New York, London: Routledge, ss. 17-32.

WILSON, SEIRA (2013), 'YA Wednesday: Nancy Farmer on *The Lord of Opium*', *Omnivoracious. The Amazon Book Review*, online: <http://www.omnivoracious.com/2013/09/11/> [dostęp: 30.07.2018].