

MIKOŁAJ SMYKOWSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Ekoprofetyzm *Diuny* Franka Herberta

*Nie można zrozumieć procesu przez zatrzymanie go.
Zrozumienie musi podążać z biegiem procesu,
musi przyłączyć się i płynąć razem z nim.*

(Herbert 1985: 33)

*[...] without change something sleeps inside us,
and seldom awakens. The sleeper must awaken.*

(*Diuna*, reż. David Lynch, 1984)

1. Wprowadzenie

Przyczynkiem do rozważań zawartych w artykule jest ekokrytyczna (Buell 2005) lektura powieści Franka Herberta *Diuna* ([1965] 1985), jedna z pierwszych powieści nurtu *hard science fiction*, która jednocześnie wpisuje się w kanon fantastyki naukowej realizującej wątki o charakterze ekologicznym. Ekofikcje – jako specyficzny podgatunek literatury rozwijającej spekulatywne historie związane z przekształcaniem środowiska przez człowieka (Dwyer 2010) – uważam za swego rodzaju laboratoria, w obrębie których autorzy na poziomie fikcji projektują ekomimetyczne paralele antropocenicznego kondycji świata¹, nie tylko diagnozując jego aktualne problemy, lecz także szkicując potencjalne scenariusze jego przyszłości. Z jednej strony literatura fantastycznonaukowa coraz częściej staje się inspiracją dla myśli humanistycznej, z drugiej zaś wiedza

1 Antropoceniczną kondycję świata rozumiem z jednej strony jako specyficzne warunki życia w dobie wydarzenia geologicznego, jakim jest antropocen (Gibbard i in. 2021), z drugiej zaś jako towarzyszący mu klimat intelektualny proponujący przewartościowanie dotychczasowych antropocentrycznych koncepcji świata. W dalszej części tekstu wskazuję, że myślenie antropoceniem było obecne – m.in. na poziomie namysłu towarzyszącego pisarstwu *science-fiction* – na długo przed tym, zanim pojęcie to zdomowało się w dyskursie akademickim. O potencjalach i ograniczeniach dyskursu antropocenicznego zob. Bińczyk 2018.

naukowa przenika konceptualne zarysy świata przedstawionego w literaturze *science fiction*. To, co łączy obie płaszczyzny rozważań, to myślenie spekulatywne i antycypacyjne (Haraway 2013). Metodą, która stać może za interpretacją fantastycznonaukowych tekstów kultury, jest podejście z zakresu antropologii (literatury) nazywane etnografią spekulatywną (Oman-Reagan 2018) lub antropologią spekulatywną (Brzostek 2019), czyli taka forma refleksji,

w której na płaszczyźnie fikcji literackiej (a także filmowej i artystycznej w ogóle) koncepcje antropologiczne przedstawiane są jako swoisty eksperyment myślowy polegający „na udzielaniu hipotetycznej odpowiedzi na pytanie: co by było, gdyby?” (Brzostek 2019: 41).

Korzystając z powyższych narzędzi krytycznych, chciałbym przyjrzeć się antropologicznej i ekologicznej łączności pomiędzy takimi zjawiskami jak wędrowanie wydm u wybrzeży Oregonu, *The Great Dust Bowl*, przyspieszające pustynnienie Ziemi oraz czerpiącym z nich inspiracje ekoprofetycznym świadectwem (Rigby 2009) postępujących zmian klimatu, za jakie uznać można powieść Franka Herberta *Diuna*.

2. Fikcja ekologiczna

Teksty kultury zaliczane do gatunku fantastyki naukowej – która ze względu na swój prognostyczny charakter określana bywa także fikcją spekulatywną lub naukową fabulacją (Haraway 2013) – coraz częściej traktowane są nie tylko jako literackie preteksty do diagnozy współczesności, lecz także źródło wiedzy o potencjalnej przyszłości. Specyficznym gatunkiem fikcji spekulatywnej jest ekofikcja (*eco-fiction / nature oriented fiction*; Dwyer 2010). Narracje ekofikcyjne przybierają często charakter ekologicznych dystopii oraz scenariuszy o charakterze katastroficznym, ze względu na swój diagnostyczny (teraźniejszość) i antycypacyjny (przyszłość) charakter obrazujących realne zagrożenia, które mogą nadejść. Ich aspekt prewencyjny opiera się na mechanizmie, o którym pisze francuski filozof Jean-Pierre Dupuy: „Musimy otrzymać obraz przyszłości wystarczająco katastroficznym, by był odrzucający, i wystarczająco wiarygodnym, by wywoływał działania, które zablokowałyby jej realizację, powstrzymując katastrofę” (Dupuy 2013: 119). Retoryka katastrofy uruchamia dyskurs przyszłościowy: samo wspomnienie katastrofy prowokuje myślenie o możliwości jej zaistnienia lub powtórzenia, a zatem wymaga przesunięcia uwagi z tego, co się stało, na to, co się wydarzy; wymusza wybieganie w przyszłość w celu poszukiwania rozwiązań ukierunkowanych na zapobieżenie jej potencjalnej

powtórce. Paradoksalnie bowiem, jak zauważa Dupuy, „to, co nam zagraża, może być naszym jedynym wybawieniem” (Dupuy 2013: 120). Literatura fantastycznonaukowa jest właśnie tego rodzaju memorandum, które nieustannie przypomina nie tylko to, co dzieje się aktualnie, lecz także to, co może się wydarzyć (Ilnicki 2014: 64).

Literackie antycypacje przyszłości oraz zawarte w nich scenariusze działania w obliczu potencjalnych katastrof potraktowane jako materiał źródłowy i analizowane z wykorzystaniem narzędzi krytycznych mogą – jak uważam – poszerzać horyzonty współczesnej humanistyki ekologicznej zorientowanej na przyszłość (*future-oriented humanities*). Powstanie nurtu ekologicznego w *science fiction* oraz jego spopularyzowanie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych xx wieku były poniekąd związane z próbą przepracowania na poziomie fikcji spekulatywnej problemów ekologicznych dostrzeganych ówczesnie (człowiek jako sprawczy podmiot kształtowania środowiska i wywołane jego działaniem zmiany klimatyczne). Pierwsza część fantastycznonaukowej serii powieści Herberta *Kroniki Diuny*, która opublikowana została po raz pierwszy w 1965 roku, natychmiast zdobywając zarówno nagrodę czytelników (Hugo), jak i pisarzy *science-fiction* (Nebula), wpisuje się w nurt *science fiction* krytyczny wobec obserwowanej ówczesnie dynamiki ekosystemów. *Diuna* w bardzo krótkim czasie stała się – w towarzystwie serii wydawniczej „Świat Ekumeny” powołanej do życia przez piszącą w tym samym czasie Ursulę Kroeber Le Guin – przykładem nowego gatunku prozy *science fiction* zorientowanej ekologicznie. R.J. Ellis, amerykański badacz literatury, wprost wskazuje na fakt, że w rzeczywistości *Diunę* należy czytać jako powieść jednoznacznie zogniskowaną wokół holistycznej wizji przyszłości planetarnej ekologii (Ellis 1990: 105).

Dedykowana „ludziom, których trudy wynoszą ponad idee w królestwo «tworzywa rzeczywistości» – ekologom krain bezwodnych, obojętnie gdzie i kiedy działają”², *Diuna* stanowiła w latach sześćdziesiątych swego rodzaju wezwanie do tego, aby podjąć świadome kroki w celu zahamowania procesu pustynnienia świata jako efektu zmian klimatu; była odpowiedzią *science fiction* na przyspieszające globalne ocieplenie, spowodowane m.in. gwałtownym rozwojem przemysłu zbrojeniowego (w tym atomowego) w czasie zimnej wojny. Dla historyków pracujących w nurcie krytyki nuklearnej okres ten wyznacza ramy czasowe tzw. wczesnego antropocenu (Jacobs 2015), w którym figura pustyni jawi się jako podwójnie skażona: po pierwsze, pustynnienie odbiera

2 Ze wprowadzenia do książki. W artykule korzystam z pierwszego polskiego wydania *Diuny* opublikowanego w dwóch tomach (Herbert 1985), po przecinku podając numer tomu.

możliwość życia organizmom zależnym od wody, po drugie zaś, zanieczyszczenie izotopami promieniotwórczymi uniemożliwia ponowne stworzenie przestrzeni możliwej do zasiedlenia. Radioaktywne pustynie Nevady przez swoją kontaminację i widmowy charakter do dziś stanowią ekotopyczny ślad geologiczny zmilitaryzowanej technokultury (Jelevska 2013) i mogą być uważane za jeden ze środowiskowych pomników epoki człowieka (Praczyk, red. 2017). Jednak to nie wizja nuklearnej apokalipsy stanowi główną oś ekologicznej narracji *Diuny*, a podjęty na poziomie fikcji literackiej eksperyment polegający na wyobrażeniu sobie świata jako bezkresnej, niesprzyjającej życiu pustyni.

Należy podkreślić, że topos pustyni nie tyle pełni w prozie Herberta funkcję szerokiego tła fikcyjnych wydarzeń osadzonych w przestrzeni piaszczystej planety Arrakis, co stanowi przede wszystkim punkt wyjścia do poprowadzenia wielowarstwowej opowieści osnutej wokół problemu dezertyfikacji świata, oddolnego mierzenia się z wyzwaniami, jakie stawia przed człowiekiem ekosystem, w którym woda jest zasobem śladowym. Pustynna rzeczywistość *Diuny* jest dla Herberta scenerią myślenia o potencjalnych scenariuszach końca antropocenu (zob. Sugiera 2018), przestrzenią, w obrębie której projektuje świat u schyłku „epoki człowieka”, pokazując granice jego środowiskowej sprawczości. Tak jak dla Timothy’ego Mortona, dla którego antropocen jawi się jako pierwszy anty-antropocentryczny koncept w historii idei (Morton 2016), tak w pomyśle planetarnego „odwracania krajobrazu” (por. Małczyński 2012) i etyce biocentrycznej (Dzwonkowska 2020) roztaczanej przez Herberta można dopatrywać się początków myślenia w tym nurcie. Uosobieniem tego typu idei świata jest postać Lieta-Kynesa, planetarnego ekologa Arrakis, który w wyniku śmiertelnego odwodnienia doznaje przedagonalnych wizji, w których majaczy postać jego ojca (będącego pierwszym natywnym planetologiem *Diuny*), napominającego:

Musimy zrobić na Arrakis coś, czego nigdy przedtem nie podejmowano dla całej planety – powiedział ojciec. – Musimy użyć człowieka jak twórczej siły ekologicznej, wprowadzić przystosowane naziemne formy życia – tu rośliną, tam zwierzę, ówdzie człowiek – dla zmiany obiegu wody, dla ukształtowania krajobrazu nowego typu (Herbert 1985, 2: 62).

Można spekulować, czy zawarte w powyższym fragmencie widmo ojca jest w zamyśle Herberta psychoanalityczną figurą pouczającą z zaświatów o niespełnionych ambicjach i winach poprzednich generacji, czy raczej ilustracją tego, jak ważne było dla niego samego myślenie na przekór antropocenowi (który wszak jako odrębny koncept w topografii myśli akademickiej jeszcze wtedy nie funkcjonował). Zaprojektowany przez pisarza świat-pustynia jawi

się z jednej strony jako konsekwencja antropogenicznych zmian ekosystemu (ekstremalny stopień zaniku bioretencji, środowisko na granicy katastrofy), z drugiej zaś jako największe wyzwanie dla *anthropos*, gatunku zdolnego odwracać bieg jego środowiskowej historii. To właśnie w roztaczanej przez Herberta nieapokaliptycznej wizji końca antropocenu i następującego po nim „nowego początku” realizuje się ekoprofetyczny (Rigby 2009) modus myślenia o sprawczości człowieka w procesie przywracania ekologicznej równowagi planety. Autor *Diuny*, stawiając pytania o uwikłanie ekologii w różne dziedziny życia, w quasi-etnograficzny sposób poszukuje związków pomiędzy środowiskiem a kulturą, jej organizacją, symboliką, przynależnymi jej zwyczajami, obrzędami, wierzeniami. Za społeczność, wokół której koncentruje swoje rozważania, obiera indygenicznych mieszkańców Arrakis, nazywanych Fremenami, oczekujących nadejścia mesjasza, który wedle lokalnych wierzeń poprowadzi lud pustyni do ekologicznego dżihadu i przywróci planecie jej niegdysiejszy stan: pustynie znów zaleją oceany.

3. Ekoprofetyczne świadectwo

Ekokrytyczka literatury, Kate Rigby, w artykule *Writing in the Anthropocene: Idle Chatter or Ecoprophetic Witness?* proponuje, by rozważać ekologiczny modus pisania – tak ważny z perspektywy antropocenicznej kondycji świata – jako formę ekoprofetycznego świadectwa (*ecoprophetic witness*). Ten kryptoteologiczny koncept ma zdaniem autorki przesunąć uwagę z dystopijnych i pesymistycznych wizji przyszłości, w której pogłębiający się planetarny ekocyd zwiastuje katastrofę nie do uniknięcia, w kierunku antycypacyjnego myślenia o tym, co nadejdzie, w kategoriach nadziei i rezyliencji. Inspiracją dla Rigby jest ponowne odczytanie (*rereading*) w perspektywie ekokrytycznej wiersza australijskiej poetki Judith Wright zatytułowanego *Dust*.

Ekopoetyka liryki Wright koncentruje się wokół problemu nadmiernej eksploatacji ziemi (erozja, wyjałowienie), w konsekwencji czego wypełnione pyłem powietrze przesłania słońce, uniemożliwiając roślinom wzrost. W tle utworu pobrzmiewają doświadczenia australijskich farmerów mierzących się od początków XIX wieku z tumanami piasku pędzonego zachodnim wiatrem na tereny półpustynne, gdzie uprawa roli i tak nigdy nie była łatwa. Wiersz kończy intertekstualna paralela nawiązująca do zjawiska formowania się burz piaskowych jako uniwersalnej konsekwencji rolniczej działalności człowieka w tych szerokościach geograficznych (podzwrotnikowy klimat (pół)pustynny), znanej chociażby z czasów The Great Dust Bowl, pierwszej antropocenicznej katastrofy Północnej Ameryki, który przetoczył się przez Wielkie Równiny Stanów

Zjednoczonych w latach 1931–1938. Utwór zamyka ekoprofetyczne odwołanie do „trudnego czasu siania na tym, co pozostanie” – w domyśle: po katastrofie – oraz mierzenia się z konsekwencjami naszych dalszych działań („spożycie chleba, który wyrośnie na zgłiszczach”). W tle rozważań pobrzmiewa parabiblijne skojarzenie z wyczekiwaniem z nadzieją dniem zesłania manny, lecz z drugiej strony także z doświadczeniem katastrofy jako zjawiska przekształcającego, uwalniającego związane z niepewną przyszłością frustracje i gniew. Problem ten stał się zresztą osią fabularną ekofikcyjnej poniekąd powieści Johna Steinbecka *Grona Gniewu*, której fabuła osadzona jest w czasach The Great Dust Bowl i opowiada o masowych ruchach migracyjnych do Kalifornii i Oregonu ludności zamieszkującej rolnicze obszary Stanów Zjednoczonych (głównie Oklahomę).

Moment, w którym Rigby analizuje wiersz Wright, nakłada się na ówczesne nasilenie się na terenie południowo-wschodniej Australii zjawisk określanых jako *dusters* czy też po prostu burze pyłowe (*dust storms*). Zjawiska burz pyłowych, nawiedzających cyklicznie stany Nowa Południowa Walia i Queensland (Speer 2013: 16–21), nasiliły się w pierwszej dekadzie XXI wieku, by osiągnąć swoje apogeum w roku 2009. Związek pomiędzy ekokrytycznym odczytaniem tekstu bazującym na środowiskowej pamięci (Buell 2017; Praczyk 2018) poetki z własnym doświadczeniem burz pyłowych jest kluczowy dla zrozumienia postulowanej przez Rigby ekologicznej relacji łączącej empirię z jej reprezentacją tekstualną.

Na wagę tej zależności wskazuje w artykule *Ecological Writing* Marilyn M. Cooper, teoretyczka literatury i pedagożka, która stwierdza, że pisanie, choć odbywa się w „prywatnym towarzystwie swego własnego umysłu”, jest także pewną praktyką przestrzenną dziejącą się w bardzo konkretnym otoczeniu materialnym i dotyczącą zazwyczaj osobistego, ucieleśnionego doświadczenia tegoż otoczenia. Autorka proponuje, by akt pisania rozumieć w sensie ekologicznym, i jak sama zauważa, nie jest to jedynie nowy sposób nazwania usytuowania osoby piszącej, ale raczej próba wskazania, że pisanie to w gruncie rzeczy nieustanne pozycjonowanie wobec dynamicznie zmieniającego się otoczenia (Cooper 1986: 386). „Bycie w” trwale rzutuje na „pisanie o”, o czym przypomina także Sidney Dobrin: „Pisanie wcale nie rozpoczyna się w «ja»; piszący rozpoczynają akt pisania poprzez sytuowanie siebie, stawianie siebie w konkretnych miejscach, lokowanie wobec konkretnych przestrzeni. Pisanie rozpoczyna się od *topoi*” (Dobrin 2001: 18).

Środowisko pisania wyraźnie determinuje zatem sposób wyrażania myśli i opowiadania się wobec niego na poziomie tekstu. Ekologiczny tryb pisania wyłania się z bezpośredniej obserwacji opisywanych zjawisk, wychwytywanych z materialnego otoczenia podmiotu piszącego; tekst presuponuje ekologiczne

ramy poznania (Jones 2018), nawet jeżeli jest on translacją doświadczenia rzeczywistości na fikcję literacką. Ekoprofetyczne świadectwo zawarte w fikcjach fantastycznonaukowych – w myśl koncepcji Rigby – oznaczałoby zatem tekstualną artykulację obserwowanych zjawisk ekologicznych, ich bezpośredniego doświadczenia, a następnie przełożenia na poziom fabuły literackiej. I choć projektowane na poziomie fikcji wydarzenia nigdy nie miały miejsca, wcale nie oznacza to, że nie widnieją na horyzoncie zdarzeń jako potencjalnie realne. Ich korzenie tkwią w doświadczeniach empirycznych osoby piszącej.

Ekoprofetyczna strategia pisania tekstu widoczna jest w głównym trzonie fabuły *Diuny*. Zanim Herbert zaczął tworzyć zręby swojego fikcyjnego uniwersum, sporo czasu poświęcił obserwacji procesu przemieszczania się wydm piaszkowych u wybrzeży Pacyfiku w amerykańskim miasteczku Florence w stanie Oregon. W wywiadzie-rzecz udzielonym Willisowi McNelly'emu, profesorowi literatury angielskiej z Northwestern University w Illinois, pisarzowi i krytykowi literackiemu, Herbert zaznacza, że pomysł na *Kroniki Diuny* pojawił się właśnie w trakcie jego badań nad wędrowaniem wydm, a właściwie od artykułu na ten temat, który miał ukazać się w lokalnej gazecie codziennej „Oregon Statesman”. Herbert wspomina o lecie 1953 roku, które poświęcił obserwacjom poruszających się pod wpływem działania pacyficznego wiatru nadbrzeżnych wydm. Ich ruch stał się wówczas obiektem badań Służby Leśnej Stanów Zjednoczonych (*U.S. Forest Service*), prowadzącej szeroko zakrojony projekt mający na celu stworzenie federalnego programu monitorowania i kontroli migracji wydm. Zadaniem, jakie wyznaczył sobie pisarz – a ówczesnie także dziennikarz śledczy – było zbadanie i opisanie „mechaniki płynów” sterującej dynamiką ekosystemów piaszczystych. W konsekwencji dziennikarskiego rekonesansu zainteresowanie urosło do rangi fascynacji, ta zaś skanalizowana została w ramach pogłębianych studiów nad terenami pustynnymi i dezertyfikacją. W wywiadzie Herbert wspomina:

The whole idea fascinated me, so I started researching sand dunes and of course from sand dunes it's a logical idea to go into a desert. The way I accumulated data is I start building file folders and before long I saw that I had far too much for an article and far too much for a story, for a short story. So, I didn't know really what I had but I had an enormous amount of data and avenues shooting off at all angles to gather more. And I was following them (Herbert, Herbert, McNelly 1970)³.

3 „Idea ta fascynowała mnie, dlatego zacząłem prowadzić badania nad wydmami piaszczystymi i oczywiście od wydm logicznym wydawało się także zainteresowanie pustynią. Gromadziłem dane, zacząłem sporządzać foldery w dokumentami i szybko spostrzegłem

Choć ostatecznie artykuł do „Oregon Statesman” dotyczący wydm nigdy się nie ukazał, inspiracja, jaką wzbudziła w autorze *Diuny* praca nad nim, ewoluowała w kierunku stworzenia zarysu świata opartego na mechanizmach samoregulacji ekosystemu, w którym piasek odgrywa kluczową rolę.

Urodzony w 1920 roku, Herbert dorastał w cieniu trzech doniosłych wydarzeń targających Stanami Zjednoczonymi: Wielkiego Kryzysu (*Great Depression*), mającej swoje apogeum na początku lat trzydziestych XX wieku cyklicznej suszy oraz jej konsekwencji w postaci katastrofy ekologicznej określanej jako The Great Dust Bowl. Jako nastolatek wychowujący się w stanie Oregon, do którego prowadził północny szlak migracji klimatycznych w latach trzydziestych, mniej lub bardziej świadomie musiał zdawać sobie sprawę z kwestii wpływu, jaki rolnicza kultura mieszkańców Oklahomy wywarła na ekologię terenów śródziemnych Stanów Zjednoczonych. Ellis w tekście *Frank Herbert's Dune and the Discourse of Apocalyptic Ecologism in the United States* pisze wprost o tym, że dla Herberta tworzącego pustynny ekosystem planety Arrakis kolejną bezpośrednią inspiracją były debaty dotyczące ekologii toczące się w Ameryce w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, dotyczące m.in. zrównoważonej gospodarki rolnej oraz wodnej na obszarze Wielkich Równin, najsilniej dotkniętych Dust Bowlem (Ellis 1990: 106). Ówczesne dyskusje ekologiczne sprowokowały Herberta do zabrania głosu. Ekoprofetyczna fabuła *Diuny* stała się tego rodzaju głosem, dającym czytelnikom prozy fantastycznonaukowej swego rodzaju antidotum na czas kryzysu. Uosobieniem tego głosu stał się główny bohater *Diuny* – Paul Atryda, z dawna zapowiadany Mesjasz Diuny wypijający pośrodku pustyni Wodę Życia.

Historię zbudowaną przez Herberta czytać należy jako ekofikcyjną przypowieść i environmentalistyczny manifest, będący aktem wiary w odpowiedzialność i sprawczość człowieka w sensie ekologicznym i geologicznym. Napisaną ponad półwiecze temu *Diunę* można zatem uznać za jedną z wczesnych antycypacji antropocenu, zwiastującą ogniskowanie się debat o przyszłości planety wokół takich kategorii jak zmniejszanie się bioróżnorodności, pustynnienie, zaburzenia cyrkulacji wody w ekosystemach. Kwestie te stanowią dla Herberta

się, że jest tego zbyt dużo na pojedynczy artykuł, na jedną historię, krótką historię. Nie wiedziałem dokładnie, co posiadam, ale były to niebotyczne ilości danych, które wielokierunkowo prowadziły do kolejnych informacji. Zacząłem zatem za nimi podążać”. Wywiad z Frankiem Herbertem oraz towarzyszącą mu żoną Beverly Herbert zarejestrowany został przez profesora Willisa E. McNelly’ego 3 lutego 1969 roku w California State Collage w Fullerton. W artykule korzystam z transkrypcji wywiadu zamieszczonej na stronie: www.sinanvural.com/seksek/inien/tvd/tvd2.htm [dostęp: 10.06.2021].

ekoanamnetyczny punkt odniesienia: w porównaniach pustynnego klimatu planety Arrakis do postępującej dezertyfikacji Ziemi uwypukla się szereg niebezpiecznie znajomych podobieństw.

4. Ekoanamneza

Termin *ekoanamneza* jest pokrewny koncepcji zaproponowanej przez Rafała Ilnickiego w książce *Filozofia i science-fiction. Technoanamneza*, w której autor dokonuje rozpoznania pola badawczego, jakim dla filozofii spekulatywnej stają się fikcje literackie z gatunku fantastyki naukowej dotyczące człowieka i jego technologicznych innych (Ilnicki 2014). Dla Ilnickiego termin *technoanamneza* (odwołującego się do gr. *anamnesis*) odnosi się do posiadania pamięci pomimo braku jej związku z realnym, empirycznym doświadczeniem – np. cyborg/replikant z zaimplementowaną pamięcią człowieka potrafi sobie przypomnieć czas dzieciństwa, którego nigdy nie przeżył⁴. W przypadku projektowania fikcji ekologicznych za ekoanamnetyczny implant pamięci służą przeszłe katastrofy naturalne i antropogeniczne, nagle załamania ekosystemów, gwałtowne kataklizmy, które jako doświadczenia graniczne wyznaczają trajektorie kulturowego pamiętania o przeszłości i budowania na tej pamięci wizji przyszłości. Dla Herberta jednym z takich wydarzeń był niewątpliwie Dust Bowl, który stał się dla niego tłem myślenia o ekologii terenów półpustynnych Stanów Zjednoczonych w połowie XX wieku. Choć nie dotknął go w sposób bezpośredni, wywarł – podobnie jak obserwacje wydm we wczesnej młodości – istotny wpływ na jego sposób postrzegania świata i ekologiczny modus myślenia, któremu w dorosłym życiu podporządkował niemal w całości swoją literacką twórczość.

Przełożenie toposu katastrofy na tekst kultury (powieść fantastycznonaukową) oparte o działanie mechanizmu ekoanamnezy owocuje dwojakim problemem: po pierwsze, chociaż odnosi się do przeszłości, która się wydarzyła, nie jest formą literackiego *memoire* opartego na wspomnieniach i przeżyciach wiążących się z opisywaną katastrofą, lecz raczej wykorzystaniem jej jako literackiego motywu w celu skonstruowania świata, w którym prawdopodobieństwo ponownego wydarzenia się owej katastrofy jest możliwe; po drugie zaś, literacka

4 Problem ten – pojawiający się chociażby w dylogii Ridleya Scotta/Dennisa Villeneuve'a *Bladerunner* – jest przyczyną zacierania się granic między doświadczeniem człowieczeństwa, relacjami ludzie – cyborgi, emergencją sztucznej inteligencji, życiem biologicznym a koncepcją życia poszerzonego czy też „życia innego niż znamy” (*carbon based life* – białka i aminokwasy – ludzie / *silicon based life* – półprzewodniki i podzespoły – cyborgi).

wariacja na motywach katastrofy z przeszłości stawia autorowi wyzwanie przedstawienia jej jako takiej, która będzie dla czytelnika do pomyślenia, ponieważ będzie w mniej lub bardziej bliski mu sposób odnosić się do jego własnych doświadczeń świata u progu katastrofy. Uważam, że oba z powyższych problemów otwierają pole do dyskusji nad rolą literatury nie tylko jako źródła wiedzy o przeszłości i narzędzia diagnozy współczesności, ale także potencjalnego źródła wiedzy o przyszłości, a co za tym idzie, przyszłej przeszłości.

Czy można przypomnieć sobie o katastrofie ekologicznej, której nigdy nie było się świadkiem? Uważam, że tego typu *ekoanamnesis* jest możliwe właśnie dzięki krytycznej analizie narracji fantastycznonaukowych dotyczących kryzysów ekologicznych, zaburzeń ekosystemów, antropogenicznych katastrof, wojen klimatycznych związanych z imperializmem ekologicznym (zawartych zarówno w literaturze, jak i komiksie, filmie, instalacjach artystycznych czy sztuce w ogóle). Teksty kultury oparte na fikcjach ekologicznych pobudzają środowiskową wyobraźnię, wzmacniają wrażliwość ekologiczną, a przede wszystkim unaocniają to – by posłużyć się natywnym głosem mieszkańców pustyni z prozy Herberta – że ekologia jest przede wszystkim myśleniem opartym na zauważaniu powiązań i dostrzeganiu konsekwencji (Herbert 1985, 2: 60). W myśl powyższych rozważań twierdzą, że świadomie i kontekstualnie czytane ekofikcje rozwijają nasze zdolności poznawcze związane z pamięcią środowiskową (Praczyk 2018), pamięcią socjoekologiczną (Heland, Nykvist 2014) czy też wielokierunkową pamięcią ekologiczną (Kennedy 2017).

Ciekawym przykładem zastosowania ekoanamnetycznej techniki budowania fabuły fantastycznonaukowej wychodzącej od motywu powrotu przeszłej katastrofy jest film „Interstellar” (2014) w reżyserii Christophera Nolana (scenariusz napisany wspólnie z bratem Johnathanem), który rozpoczyna się od pewnego zapożyczenia, dość istotnego dla późniejszego wydzwiku filmu. Otwierająca film scena składa się z fragmentów wywiadów przeprowadzonych rzekomo z osobami, które przeżyły zagrażającą ludzkości w skali globalnej zarazę roślin uprawnych (rdza) oraz czas wzmożonych burz pyłowych, będących wynikiem ocieplania się klimatu, intensywnej erozji gleby, jej wysychania, wyjąławiania i zwietrzenia. Odbiorca po pierwsze ma wrażenie, że sekwencja kadrów jest antycypacją tego, co się wydarzy; po drugie, słuchając monologów tych, którzy ocaleli, wypowiedianych w konwencji wywiadu biograficznego, może zmierzyć się z potencjalnością zaistnienia tegoż zjawiska. Zabieg ten jest jak najbardziej celowy: wypowiedzi są w rzeczywistości fragmentami autobiograficznych opowieści zebranych przez dokumentalistę Kena Burnsa, autora miniserii dokumentalnej „The Dust Bowl” emitowanej w amerykańskiej telewizji PBSw 2012 roku.

Za tego rodzaju ekologiczną anamnezę może posłużyć warstwa fabularna *Diuny*, przede wszystkim zaś ukryta za nią ekoprofetyczna wizja świata po antropocenie. Antropologiczna wyobraźnia Herberta oscyluje wokół ważnych i dobrze rozpoznanych krytycznie wątków związanych z epoką człowieka „Zachodu”: kolonializmem, imperializmem ekologicznym, nadmierną eksploatacją zasobów naturalnych, antropogenicznych zmian ekosystemów. Świat, w który jako czytelnicy zostajemy wrzuceni, ogniskuje wszystkie z nich jednocześnie i w tym samym czasie. W przeciwieństwie jednak do filmowego dzieła braci Nolan, projektowany początek życia po katastrofie nie wiąże się z ucieczką z planety u progu zagłady, lecz ma miejsce *in situ*, w kontrze wobec niej.

5. Ekoprofetyzm *Diuny*

Arrakis, Diuna, pustynna planeta, to miejsce, w którym Herbert lokuje wydarzenia swojej ekofikcyjnej opowieści. Planeta od wielu lat targana jest konfliktami pomiędzy Wysokimi Rodami, które zaangażowane są w odwieczny spór o utrzymanie sfery wpływów w oparciu o najcenniejszy zasób naturalny, jaki oferuje surowy, piaszczysty klimat Arrakis – przyprawy (*spice/melange*). Tajemnicza w swojej budowie chemicznej i pochodzeniu geologicznym przyprawa zapewnia możliwość przedłużania życia, rozszerzania granic świadomości, podróży w poprzek czasu. Jest substancją silnie uzależniającą nie tylko na poziomie fizjologicznym i psychosomatycznym, lecz także politycznym i kulturowym: rody posiadające przywilej sprawowania pieczy nad jej wydobyciem cieszą się pozycją, estymą oraz dobrobytem. Przyprawa nieustannie musi płynąć (*spice must flow*), wydobywana, filtrowana, dystrybuowana, spieniężana, ponieważ jest ona głównym zasobem, wokół którego koncentruje się międzyplanetarna sieć ekonomicznych powiązań.

Pośród pustkowi Arrakis, w cieniu pojedynczych skupisk skalnych i niewielkich masywów górskich, w ukryciu przed zmieniającymi się cyklicznie kolejnymi nadzorcami wydobycia przyprawy, zamieszkują dobrze przystosowane do warunków pustynnych społeczności natywne. Lud Fremenów podporządkowany jest ekonomicznemu i ekologicznemu wyzyskowi Wielkich Rodów, które w ramach zmilitaryzowanej polityki bazującej na imperializmie ekologicznym i walce o przyprawę odmawiają mu nie tylko reprezentacji w Landsraadzie (Radzie Wielkich Rodów), ale także czynią go podległym, sprowadzając ludzi pustyni do roli przymusowych pracowników na polach przyprawowych. Fremen i Fremenki, którzy wyrazili chęć asymilacji z kolonizującą Arrakis ludnością napływową (należącą kolejno do rodów Harkonnenów i Atrydów), znajdują zatrudnienie albo w sektorach zawodowych gruntujących podziały

klasowe (ochmistrzynie, służący), albo w służbie militarnej jako ochotnicze oddziały pomagające kolonizatorom w kwestiach związanych z adaptacją do warunków pustynnych i wydobywaniem przyprawy (meteorolodzy, przepatrywacze pogody, melanżerzy, diunidzi, operatorzy piaskarek i harwesterów, zaplecze sanitarno-techniczne odpowiedzialne za zbalansowane gospodarowanie wodą). Specjalizacja w dziedzinie dezertologii, irygacji, filtrowania wody, w technologiach jej pozyskiwania z porannej rosy czyni z Fremenów społeczność doskonale przystosowaną do trudów życia na pustyni w trosce o dobrostan wodny organizmu. Z tegoż powodu lud fremeński stanowi kluczowy, choć w pełni podporządkowany podmiot strategii kolonialnej – czerpiąc z jego dorobku kulturowego dotyczącego zarządzania wodą i przyprawą, Wysokie Rody właściwie nie oferują nic w zamian. Rewolucyjne i antykolonialne zrywy Fremenów muszą być nieustannie studzone, np. poprzez rozluźnianie stosunków poddaństwa, nadawanie pewnych przywilejów, a także ciche zezwolenie na obrót przyprawą poza oficjalnymi kanałami jej dystrybucji, na obrzeżach imperialnego rynku. Tę właśnie drogę obiera sobie za cel polityki względem społeczności natywnych nowy dowódca zmiany wydobywczej, książę Leto Atryda, który obejmuje urząd u początków książkowej fabuły.

Choć Leto Atryda widzi niewykorzystany potencjał w zacieśnieniu ekonomicznych i kulturowych stosunków z Fremenami, dopiero jego syn i spadkobierca, młody Paul Atryda, jest pierwszym, który w pełni doceni „mądrość płynącą z pustyni” (Herbert 1985, 1: 39) i wyzwoli Fremenów z oków przemocy kolonialnej. W wyniku politycznych intryg, a w ostateczności zaś otwartej rebelii Harkonnenów – odwiecznych rywali rodu Atrydów, poprzednich namiestników Imperatora na Arrakis – misja powierzona Lecie Atrydzie kończy się przedwcześnie jego tragiczną śmiercią zadaną przez przekupionego zdrajcę z najbliższego otoczenia księcia. W wyniku splotu sprzyjających okoliczności najbliższa rodzina Leto, jego konkubina Jessika i syn Paul, zamiast poddania egzekucji zostaje wypędzona na pustynię, gdzie pozbawiona środków do życia ma skonać z odwodnienia.

W tym miejscu zaczyna się szczególnie interesująca część fikcji Herberta, patrząc z perspektywy zorientowanego na kwestie ekologiczne antropologa. Pisarz, konstruując hipotetyczną rzeczywistość zdegradowanej pod względem środowiskowym, targanej militarnymi konfliktami planety, próbuje zastanawiać się nad tym, jakie uruchomić narracje, by usytuować odbiorcę swojej prozy jako zewnętrznego obserwatora pierwszej – choć z dawna zapowiadanej – ekologicznej rewolucji, która zmieni oblicze Arrakis. Główny bohater Paul Atryda wraz ze swoją matką Lady Jessiką, uciekając przed śmiertelnymi warunkami pustyni, trafiają w jeden z rozsianych na powierzchni planety terenów górzy-

stych, który daje im schronienie nie tylko przed palącym słońcem i wszechogarniającą suszą, lecz także przed zamieszkującymi piaski Arrakis gigantycznymi czerwiemi. To właśnie w tego typu skalnych zakątkach prowadzą swoje życie rodzimi mieszkańcy nazywani Fremenami. W tej części historii dochodzi też do pierwszego zetknięcia Paula z ludnością pustynną żyjącą poza obrębem miast, w których funkcjonuje ona jako część społeczeństwa podporządkowana podmiotom kolonialnym. Tutaj sytuacja jest zgoła odwrotna, ocalali z rebelii Atrydzi muszą podporządkować się warunkom stawianym przez Fremenów i zasymilować się albo zginąć.

To odwrócenie relacji kolonialnej, wyznaczającej dotychczasowy stosunek Wielkich Rodów do Fremenów jako swego rodzaju przeszkody na drodze do nieograniczonego wydobycia przyprawy, zmusza Paula do przyjęcia perspektywy podobnej do tej, którą obierają pojawiający się w obcej społeczności antropolodzy. Identyfikując się z coraz silniej zanurzającą się w lokalną kulturę postacią Paula Atrydy, czytelnik stopniowo wchodzi w posiadanie specyficznej, tradycyjnej dla Arrakis wiedzy ekologicznej, przenikającej rytuały, zwyczaje, obrzędy i podporządkowującej właściwie całkowicie codzienne życie Fremenów. To dzięki zastosowaniu przez Herberta antropologicznej kategorii *going native* mamy wgląd w cały szereg poszczególnych kroków, jakie podejmuje główny bohater, aby stać się częścią społeczności lokalnej, w ostateczności zaś jej liderem przeciwko opresyjnej i przemocowej polityce ekologicznej i ekonomicznej Harkonnenów. Zanim to jednak nastąpi, Fremenom muszą zyskać pewność, że obecność Paula Atrydy na Arrakis nie jest przypadkowa, a sekwencja zdarzeń nosi znamiona zawartej w lokalnych wierzeniach ekoprzepowiedni nadejścia Mesjasza Diuny.

Spośród wielu imion w lokalnym narzeczu Chakobsa, jakie od Fremenów otrzymuje Paul (Muad'dib – oznaczające dobrze zaadaptowaną do warunków klimatycznych Arrakis mysz pustynną; Usul – 'siła, którą daje podpora'; Kwisatz Haderach – 'skrócenie drogi' lub 'ten, który przebywa w wielu miejscach naraz'), to jednak inspirowane językiem arabskim określenie Lisan al-Gaib ('głos spoza świata'), podkreślające w narzeczu fremeńskim pozaarrakańskie pochodzenie Paula, jest pierwszą zapowiedzią pojawienia się na planecie mężczyzny pasującego do zawartego w lokalnych wierzeniach proroctwa. Paul już w pierwszych chwilach spędzonych na Arrakis zafascynowany jest kulturą i obyczajowością Fremenów⁵. Z dostępnych mu mikrofilmów stara się zatem poznawać ich język i zwyczaje oraz postępować zgodnie z etyką środowiskową zakorzenioną

5 Można upatrywać tutaj jednoznacznego podobieństwa do fascynacji Herberta społecznościami pustynnymi zamieszkującymi Ziemię – w jednym z wywiadów Herbert zdradza, że gdyby nie został pisarzem, byłby antropologiem.

w arrakańskiej kulturze. Ten specyficzny antropologiczny rodzaj otwartości poznawczej znacząco wpływa na pogłębiające się relacje młodego Atrydy ze społecznością siczy (*sietch*; 'enklawa, wioska') Tabr, której staje się ostatecznie częścią w wyniku wygranego pojedynku z jednym z zasłużonych dla wspólnoty Fremenów oraz wejścia w intymną relację z Chani, córką Stilgara, przywódcy tejże wspólnoty, którą widuje uprzednio w snach.

Śnienie Paula jest jednym z regularnie przewijających się motywów, wokół których zbudowana jest oś narracyjna fabuły książki. W swoich nocnych wizjach, zarówno tych na rodzinnej planecie Kaladan, które poprzedzają podróż na Arrakis, jak i tych po przybyciu, stymulowanych kontaktem z wszechobecną na planecie przyprawą, bohater ogląda strzępki potencjalnej przyszłości. Widzi kolejno zagrożenie wiszące nad swym ojcem, cień w kształcie skoczka pustynnego rzucający przez wzgórze na jednym z okolicznych księżyców, od którego nazwy w lokalnym narzeczu nosić będzie fremeńskie imię, moment poznania swojej przyszłej konkubiny, sceny z życia Fremenów. Wydarzenia te – przynależne do różnych porządków czasowych – zaczynają utwierdzać Paula w przekonaniu, że być może jest on tym, którego Fremenom uznawać będą w przyszłości za Kwisatz Haderach, tym, który potrafi być w kilku miejscach naraz. Antycypacyjny charakter sennych obrazów wypełnia także powracająca obecność wody – substancji, której dostatek Paul zna z dzieciństwa na Kaladan, tak cennej w suchym ekosystemie Arrakis. Fremenom, którzy nie potrafili wyobrazić sobie istnienia na powierzchni planety jakiegokolwiek zbiornika wodnego, który nie uległby natychmiastowemu wyschnięciu, zwracają się w kierunku Paula, by ten opowiadał im o wodzie na swojej planecie („Opowiedz mi o wodach swojej rodzinnej planety Paulu Muad'dibie”; Herbert 1985, 2: 98). Treścią coraz bardziej natarczywych snów dzieli się jedynie z najbliższymi osobami, lady Jessiką oraz Chani. Te zaś towarzyszą mu nie tylko podczas podróży w głąb siczy, gdzie dowiaduje się o gromadzonej od lat w podziemnych rezerwuarach wodzie (w jednym z takich zbiorników może pomieścić się 38 milionów dekalitrów wody; Herbert 1985, 2: 97), która w nieokreślonej przyszłości mogłaby posłużyć jako zaczątek procesu nawadniania planety (Herbert 1985, 2: 75), lecz także w trakcie rytuału przejścia ostatecznie potwierdzającego intuicję Paula co do jego predestynacji na Arrakis. To właśnie scena, w której Paul spożywa Wodę Życia (silnie wysycony przyprawą ekstrakt z utopionego skarłowaciałego czerwia pustyni, nazywany także trucizną przyprawową), stanowi kulminację mesjanistycznego przeobrażenia bohatera i początek ekologicznego dżihadu – z dawną zapowiadanej świętej wojny, która zawiedzie Fremenów na ścieżkę ku wolności i zmieni oblicze Arrakis.

Ekoprofetyczna zapowiedź zmian klimatycznych osadzona w ludowych wierzeniach Fremenów przenika także wszelkie działania wolnych ludzi Arrakis, które zgodnie z wytycznymi planetarnej ekologii nakierowane są na przywrócenie planecie zdolności retencyjnych. Stilgar, przywódca siczcy Tabr, oprowadzając Lady Jessikę po podziemnych rezerwuarach wody, opowiada:

Zostało wyliczone, ile potrzebujemy. Kiedy będziemy mieli tyle, zmienimy oblicze Arrakis [...]. Schwytamy wydmy w zasiew traw [...]. Uwięzimy wodę z ziemi krzewów i drzew [...]. Uczynimy z Arrakis nasz dom [...]. Żaden człowiek nigdy więcej nie będzie cierpiał z braku wody. Wystarczy, że zaczerpnie ze studni albo ze stawu, albo z jeziora, albo z kanału, a woda będzie jego. Będzie płynęła quanatami [fremeńskimi kanałami irygacyjnymi – M.S.] pojąc nasze rośliny. Będzie do wzięcia dla każdego człowieka. Wystarczy, że wyciągnie po nią dłoń, a woda będzie jego (Herbert 1985, 2: 97).

Opowieść Stilgara nałożona na odbywające się w tym samym momencie fabuły uroczystości pogrzebowe jednego z członków siczcy przeplata się z mantrowaną przez żałobników formułą modlitewną *bi-lal kaiifa*, wyrażającą się w słowach „tak się stanie, choć nie wiadomo jeszcze jak”. Poprzez taki zabieg Herbert wskazuje, że postulowana przez Fremenów idea wody jako dobra wspólnego (zob. Distaso, Ciervo 2011) czy też, parafrazując manifest Achillesa Mbembego (2021), uniwersalne prawo do wody, jest nadrzędnym aksjomatem, wokół którego koncentruje się ontologia, teologia i eschatologia pustynnego świata. Z tego powodu *Diunę* czytać można jako rodzaj parareligijnej przypowieści opartej na mesjanizmie klimatycznym, zbudowanej fabularnie wokół postaci Paula-Muad'diba, proroka retencji.

Ekoprofetyczny wymiar dzieła Herberta ukazuje się jednak czytelnikowi nie tylko w piętrzących się kryptoteologicznych pomysłach zespalających ekologię i lokalne wierzenia, w których boską sprawczość niczym animistyczny przodek ucieleśnia mityczna postać Shai-Huluda, Czerwia Praojca utożsamianego z figurą stwórcy Arrakis, lecz także w precyzyjnie skomponowanej historii kultury, wytworzonej w długotrwałym procesie adaptacji człowieka do warunków pustynnych. Obie te płaszczyzny, przedstawione przez Herberta z etnograficzną drobiazgowością, splatają się w momencie, kiedy wypijający Wodę Życia protagonista, przeżywszy ten niezwykle niebezpieczny dla życia ryt przejścia, przypieczętowuje swoją pozycję, dosiadając gigantycznego czerwia. Ujarzmienie samego Shai-Huluda jest równoznaczne z wejściem w posiadanie

czątki jego mocy. Mocy sterowania ekologicznymi prawami planety. Mocy przywrócenia planecie wody.

6. Antycypacje antropocenu

W pustynnym świecie wykreowanym przez Herberta – jak zresztą w jednym z wywiadów przyznaje sam autor – woda Arrakis symbolizuje jakikolwiek zasób naturalny, którego złoża kończą się w wyniku działalności człowieka, a który jest niezbędny do prowadzenia życia, jakie znamy (*Frank Herbert Interview...* 1985). Wyrażając takie przekonanie, Herbert wspomina zarówno o ropie, jak i czystym powietrzu. Myśląc w kategoriach arrakańskiej refleksji o (prze)znaczeniu naturalnych zasobów planety, sposobach gospodarowania nimi, a także wprawiania w obrót ekonomiczny, przyprawa symbolizowałaby ropę na zasadzie różnorodnych podobieństw: substancja pochodzenia organicznego, powstała ze szczątków dawnego życia, która uważana jest za zasób cenny i użyteczny w wielu dziedzinach życia, wydobywany na pustyni, wokół którego toczyły i dalej toczą się konflikty zbrojne prowadzone przez podmioty nieczułe na los lokalnych społeczności i konsekwencje ekologiczne towarzyszące wydobywaniu.

Kontaminacja powietrza, podobnie jak wzmożona ewaporacja wody w ekosystemach dotkniętych radykalnymi zaburzeniami jej cyrkulacji i retencji to dwa nieodłączne skutki towarzyszące wielkoskalowym pracom wydobywczym. Słodka woda i czyste powietrze stanowią te zasoby, których planetarne rezerwuary powoli się kurczą. Ich deficyt – jak zresztą wiemy z książki Heralda Walzera *Wojny klimatyczne. Za co będziemy zabijać w XXI wieku?* – może być jedną z przyczyn nadchodzących globalnych konfliktów zbrojnych o podłożu ekologicznym (Walzer 2010).

Tak jak dla piszącego w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych Herberta wymiernym skutkiem zmian klimatu było podnoszenie się globalnej temperatury powietrza, pogłębiający się efekt cieplarniany będący konsekwencją nadprodukcji dwutlenku węgla i metanu oraz wzrost skażenia powietrza wszelkiego rodzaju spalinami, tak dla współczesnego czytelnika posiadającego choćby potoczną wiedzę o sztucznie przedłużonym okresie między zlodowaceniami, który od jakiegoś czasu nazywany jest antropocenem, papierkiem lakmusowym przyspieszających zmian klimatu jest topnienie lodowców i powiększanie się przestrzeni globalnego oceanu z jednej strony, z drugiej zaś całkowicie przeciwny proces odwadniania powierzchni Ziemi i jej stopniowe pustynnienie. Można zatem postawić tezę, że o przetrwaniu życia na ziemi, które zależne jest od wody, zadecyduje jej nadmiar lub jej brak.

Pierwszy ze scenariuszy, ocierający się o topos Atlantydy, w ramach fikcji spekulatywnej o charakterze ekologicznym realizuje m.in. niedoceniany pod względem pomysłu postapokaliptyczny film w reżyserii Kevina Costnera i Kevina Raynolda „Wodny świat” (1995). Obraz roztacza wizję świata zalanego przez wszechocean, na którym poszczególne enklawy ocalałych z katastrofy ludzi, nieznających już uczucia stąpania po mitycznym suchym lądzie, próbują z ciał swoich zmarłych wytworzyć namiastkę ziemi⁶. Woda, choć wszechobecna, nie stanowi tutaj cennego zasobu przede wszystkim dlatego, że jako woda oceaniczna posiada wysoki stopień zasolenia, wobec czego jest niezdatna do picia. Towarem o nieprzeciętnej wartości jest natomiast ziemia, artykuł ekstremalnie deficytowy. To ona stanowi bowiem mineralne podłoże życia roślinnego, dzięki któremu możliwa jest uprawa żywności.

Z kolei drugi ze scenariuszy – realizowany w *Diunie* Herberta – mówi wprost o bezkresnych suchych połaciach ziemi, która – pozbawiona wody – nie jest w stanie zaoferować warunków sprzyjających rozwojowi jakichkolwiek złożonych ekosystemów. Paradoks polega na tym, że z jednej strony zaprojektowany przez autora świat bez wody może być metaforycznie rozumiany jako antropogeniczna pustynia, której sugestywny obraz literacki konotuje negatywnie waloryzowany wpływ człowieka na ekosystem, z drugiej zaś wszelka wiara w odwrócenie takiego stanu rzeczy pokładana jest w człowieku (ekoprofetyczna figura mesjasza), który jako jedyny gatunek posiada realną zdolność do wywoływania planetarnych zmian klimatu lub im zapobiegania (pozytywnie waloryzowana rola ludzkości w zarządzaniu ekosystemami). Ekoprofetyzm *Diuny* zasadza się na drugim z powyższych sposobów rozumienia antropocenu: Lisan al-Gaib, głos spoza znanego Fremenom świata, którego uosobieniem jest Paul Atryda, przybysz z planety Kaladan opisywanej jako tożsamej pod względem warunków ekologicznych z Ziemią, staje się tym, który wcieli w życie dawne przepowiednie o deszczu padającym na piaszczystą powierzchnię Arrakis⁷.

6 Ten modus myślenia o martwym ciele jako początku przyszłego życia widoczny jest we współczesnych pracach poświęconych problematyce procesu „stawiania się ziemią”. Figurami myślenia o nekrowitalności są w tym kontekście kompost (Haraway 2016) i humus (Domańska 2017).

7 Usytuowanie społeczne Paula Atrydy i jego późniejsza rola w ziszczeniu się przepowiedni mogłyby stać się impulsem do poprowadzenia dyfrakcyjnej lektury (*diffraction reading*; Geerts, van der Tuin 2016) *Diuny* w kontrze wobec dominującego problemu ekologii, który omawiam. Lektura poprowadzona z perspektywy krytyki postkolonialnej i interseksjonalnej zapewne szybko wykazałaby, że ostatecznie fabuła *Diuny* przyjmuje neokolonialny rys: Fremenów z opresyjnej sytuacji ratuje przecież biały, heteroseksualny mężczyzna z powazanego rodu zamieszkującego planetę, gdzie wody jest pod dostatkiem.

Oczekiwanie Fremenów na pojawienie się mesjasza nie jest jednak bezczynne; w efekcie setek, a być może i tysięcy lat życia w nadziei na zmianę warunków klimatycznych panujących na Arrakis lokalne społeczności nauczyły się nie polegać jedynie na złudnej przepowiedni, co raczej na wielopokoleniowym doświadczeniu życia na terenach bezwodnych. Oczami Paula Atrydy widzimy zatem niezwykle rozbudowany zbiór kulturowych i technologicznych form przystosowawczych do życia na pustyni. Wraz z zanurzającym się w natywną kulturę Fremenów Paulem Atrydą czytelnik uczy się oddolnych praktyk utrzymania „reżimu wody” (Herbert 1985, 1: 74). Bezpieczeństwo hydrologiczne organizmu jest jedną z podstawowych potrzeb ludzkich, do tego nawet stopnia, że ciała Fremenów w efekcie dostrajania procesów życiowych do warunków pustynnych wytworzyły specyficzne zmiany ewolucyjne. Zraniona Shodout Mapes, ochmistrzyni Paula Atrydy, wydziela jedynie niewielkie ilości szybko koagulującej krwi (Herbert 1985, 1: 54); Fremen nie ronią łez – zebrani podczas uroczystości pogrzebowych Dżamisa zabitego w pojedynku przez Paula pierwszy raz widzą, jak ten płacze (Herbert 1985, 2: 92–93). Odczytują to wydarzenie, jako dar wody ku czci zmarłego: „Usul ofiarowuje wilgoć umarłym” (Herbert 1985, 2: 93); woda zmarłego należy do sicy: „ciało ludzkie składa się z wody w około siedemdziesięciu procentach swej wagi. Zmarły z pewnością już jej nie potrzebuje” (Herbert 1985, 1: 123). Ceremonia pogrzebowa polega na ekstrakcji wody z ciała; zajmuje się tym specjalna grupa kapłanów nazywanych wodmistrzami. Z ciała dorosłego człowieka żyjącego w warunkach pustynnych można odzyskać – jak w przypadku Dżamisa – „trzydzieści trzy litry, siedem drachm i trzy trzydzieste drugie drachmy wody” (Herbert 1985, 2: 94), która staje się własnością wspólnotową: „ciało człowieka stanowi jego własność; woda należy do plemienia” (Herbert 1985, 2: 15); jedynym wyjątkiem jest woda zmarłego w wyniku pojedynku, który odbywa się bez filtrfraków: „woda z pojedynku należy do zwycięzcy [...]. Zwycięzcy trzeba oddać wodę, którą traci w czasie walki” (Herbert 1985, 2: 91). Kiedy z kolei ktoś ocali życie Fremena, ciąży na nim „brzemie wody”, dług, który należy spłacić (Herbert 1985, 1: 65); najwyższym wyrazem uznania i szacunku jest wśród społeczności fremeńskich splunięcie (Herbert 1985, 1: 85). Dbalność o bezpieczeństwo hydrologiczne przenika zatem najdrobniejsze praktyki kulturowe dnia codziennego. Powszechnie znane jest powiedzenie, że „najlepszym miejscem do przechowywania wody jest własne ciało” (Herbert 1985, 2: 40). Z tego właśnie względu jednym z wyznaczników technologicznego stopnia zaawansowania Fremenów jest specjalny kombinezon pomagający zachować wodę w ciele, nazywany filtrfrakiem: „Człowiek przebywający w cieniu na pustyni bez filtrfraka potrzebuje pięć litrów wody dziennie do zachowania wagi ciała” (Herbert 1985, 1: 167), odpowiednio zało-

zony kombinezon natomiast może odzyskać tę ilość z wydychanej pary wodnej, ewaporacji skórnej oraz filtracji wydzielin ciała, powodując, że człowiek traci zaledwie naporstek wilgoci dziennie (Herbert 1985, 1: 99).

Te i inne spośród zwyczajów zogniskowanych wokół gospodarowania wodą, które jako indygeniczne praktyki kulturowe przedstawia w *Diunie* Herbert, ukazują, że najcenniejszym zasobem naturalnym Arrakis, wbrew kolonialnemu myśleniu Wielkich Rodów, nie jest wcale przyprawa, a woda. Budując swoje ekologiczne imaginarium, Herbert po pierwsze czyni to w odniesieniu do własnych poszukiwań etnograficznych – jedną z inspiracji stojących za powołaniem do życia literackich Fremenów stanowią mieszkańcy pustynnych regionów kotliny Kalahari w południowej Afryce:

the Kalahari desert, the black foot (people) of the Kalahari and how they utilize every drop of water. You can't just stop with the people who are living in this type of environment: you have to go on to how the environment works on the people and how they work on their environment (Herbert, Herbert, McNelly 1969)⁸;

po drugie zaś – co ukazuje także powyższy cytat – myśli o kulturze w ramach antropologicznych paradygmatów związanych z badaniem jej w odniesieniu do strategii adaptacji wobec środowiska i oferowanych przez nie zasobów (ekologia kulturowa, antropologia ekologiczna, materializm kulturowy, ekologia polityczna). Antropologiczna wyobraźnia (Hastrup 2008: 75–90) jest jednym z tych aspektów, które na wskroś przenikają ukryte między wierszami fabuły *Diuny* rozważania. Poprzez zbudowanie opowieści osnutej wokół oddolnych praktyk zarządzania ekosystemem pustynnym i zgromadzoną w jego obrębie śladową ilością wody, a co za tym idzie stworzenie na płaszczyźnie literackiej quasi-etnograficznego studium funkcjonowania bezwodnej kultury Fremenów, Herbert antycypuje potencjalność zaistnienia świata pozbawionego wody. Tym samym uznać można, że proza Herberta ma charakter nie tylko ekofikcyjny, lecz także – a być może przede wszystkim – spekulatywny.

8 „...pustynia Kalahari i zamieszkujący ją ludzie określani mianem Czarnych Stóp, to, w jaki sposób wykorzystują oni każdą kroplę wody. Nie możesz się zatrzymać jedynie na ludziach, którzy żyją w takim typie środowiska: musisz podążać dalej, zrozumieć, jak środowisko oddziałuje na ludzi, jak pracują oni ze swoim środowiskiem”.

7. Antropologiczny horyzont wyobraźni

Spekulatywny charakter ekoprofetycznej narracji *Diuny* pozwala czytelnikowi poszukiwać paralel łączących przedstawiony w książce piaszczysty ekosystem Arrakis z pustynniejącą za sprawą antropogenicznych zmian klimatu Ziemią. Jak zauważył w *Imaginative Horizons...* amerykański antropolog Vincent Crapanzano, nie tylko bezpośrednie doświadczenie, lecz także wyobrażenia konstytuują kulturową rzeczywistość (Crapanzano 2004). Punktem wyjścia dla jego rozważań staje się wiersz Navajo natywnych mieszkańców pustynnych terenów Ameryki Północnej, dotyczący wody:

That flowing water! That flowing water!
My mind wanders across it.
That broad water! That flowing water!
My mind wanders across it.
That old age water! That flowing water!
My mind wanders across it (Crapanzano 2004: 13)⁹.

Akwapoetyka (Deyan 2015) przytoczonego powyżej fragmentu dotyczy tego, w jaki sposób granice fizyczne wyznaczają czasową i przestrzenną orientację dla wyobraźni, jak organizują myślenie o ich przekraczaniu, wybieganiu myślą poza to, co znane. Tak jak dla Navajo taką granicą była niegdyś rzeka San Juan, tak dla arrakańskich Fremenów z prozy Herberta wyobrażeniowym *terra incognita* jest świat, w którym istnieją rzeki. Jego zaistnienie możliwe jest jedynie dzięki uruchomieniu zbiorowej wyobraźni, projektującej przyszłość w oparciu o szereg kulturowych praktyk opierających się o powszechnie podzielaną przepowiednię o charakterze ekologicznym. Granice materialności i rządzących nią praw fizycznych nie muszą być tożsame z granicami wyobraźni.

Ekoprofetyzm *Diuny* sprzyja myśleniu o tym, co lokuje się poza naszym doświadczeniem, a czego coraz bardziej się spodziewamy i co możemy sobie wyobrazić w coraz ostrzejszych kształtach. Widniejący na horyzoncie zdarzeń stan, w którym woda pitna jest zasobem o ograniczonej dostępności, powinien prowokować myślenie antycypacyjne wykraczające poza (re)produkcję kolejnych katastroficznych scenariuszy przyszłości, których punktem kulminacyjnym jest koniec świata, jaki znamy. Podążając za myślą Herberta, chronotopem antropocenu powinien stać się początek („początki to chwile bardzo deli-

9 „Ta płynąca woda! Ta płynąca woda! Mój umysł wędruje na drugi jej brzeg. Ta szeroka woda! Ta płynąca woda! Mój umysł wędruje na drugi jej brzeg. Ta starożytna woda! Ta płynąca woda! Mój umysł wędruje na drugi jej brzeg”.

katne”; Herbert 1985, 2: 91), tzn. moment, w którym jako ludzie zaczniemy, krok po kroku, wychodzić z cienia swoich własnych działań skierowanych przeciwko planetarnej ekologii, z antropocenia (Marzec 2021). O tym, że projektowanie początku zaczyna się od wizji, która przekuwa się w stopniowe i konsekwentne działania, przekonują ekologiczne motywacje Fremenów:

– A co takiego robicie z powierzchnią Arrakis, czego nie chcecie pokazać?

– Zmieniamy ją... powoli, lecz nieodwracalnie... czynimy ją zdatną dla ludzkiego życia. Nasze pokolenie nie skorzysta z tego, ani nasze dzieci, ani dzieci naszych dzieci, ani wnuki ich dzieci... ale tak kiedyś będzie [...]. Otwarte wody i wysokie, zielone rośliny, i ludzie spacerujący swobodnie bez filtrfraków (Herbert 1985, 2: 75).

Wyobrażenie katastrofy – wracając do przytoczonej na początku artykułu myśli Dupuya – pociąga za sobą także wyobrażenie tego, co stanie się w wyniku jej następstw. Wybieganie myślą poza apokaliptyczny scenariusz przyszłości jest jednym z tych aspektów ekologicznie zorientowanej prozy *science fiction* Herberta, który napawa czytelnika nadzieją na nowe otwarcie. Na możliwość zaistnienie świata po końcu antropocenu.

Jak zauważa Kirsten Hastrup, wyobrażanie sobie innych możliwych światów i ich przewidywanie jest jednym z ćwiczeń poszerzających antropologiczne horyzonty poznania. „Nie mamy innego wyjścia, jak tylko zgłębiać profetyczną kondycję antropologii: to właśnie z tej perspektywy wyobraźnia antropologiczna ma sens” (Hastrup 2008: 89).

| Bibliografia

- Bińczyk Ewa (2018), *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Brzostek Dariusz (2019), *Fikcja antropologiczna czy antropologia spekulatywna? O funkcjach poznawczych narracji fantastycznonaukowych*, „Prace Kulturoznawcze”, nr 2–3, s. 41–58.
- Buell Lawrence (2005), *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell Publishing, Malden/Oxford/Victoria.
- Buell Lawrence (2017), *Uses and Abuses of Environmental Memory*, w: *Contesting Environmental Imaginaries. Nature and Counternature in a Time of Global Change*, red. Steven Hartman, Brill, Leiden, s. 93–116.

- Cooper Marilyn M. (1986), *The Ecology of Writing*, „College English”, nr 4, s. 364–375.
- Crapanzano Vincent (2004), *Imaginative Horizons. An Essay in Literary-Philosophical Anthropology*, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Crosby Alfred W. (2004), *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900–1900*, Cambridge University Press, New York.
- Deyan Yehonatan (2015), *Aquapoetics: The Whale and the Sea*, Contento Now, Lebanon, N.J.
- Distaso Alba, Ciervo Margherita (2011), *Water and common goods: Community management as a possible alternative to the public-private model*, „Rivista Internazionale di Scienze Sociali”, nr 2, s. 143–165.
- Dobrin Sidney (2001), *Writing Takes Place*, w: *Ecocomposition: Theoretical and Pedagogical Approaches*, red. Sidney I. Dobrin, Christian R. Weisser, SUNY Press, Albany, s. 11–25.
- Domańska Ewa (2017), *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Dupuy Jean-Pierre (2013), *Polityka ostrożności i oświecony katastrofizm. Racjonalny wybór w obliczu apokalipsy*, przeł. Katarzyna Sosnowska, „Recykling Idei”, nr 15, s. 119–130.
- Dwyer Jim (2010), *Where the Wild Books Are. A Field Guide to Ecofiction*, University of Nevada Press, Reno/Las Vegas.
- Dzwonkowska Dominika (2020), *Biocentryzm – filozofia szacunku i czci wobec wszystkich przejawów życia*, „Filozofuj!”, nr 2, s. 15–17.
- Egan Timothy (2006), *The Worst Hard Time. The Untold Story of Those Who Survived the Great American Dust Bowl*, Mariner Books, Boston/New York.
- Ellis R.J. (1990), *Frank's Herbert Dune and the Discours of Apocalyptic Ecologism in the United States*, w: *Science Fiction Roots and Branches: Contemporary Critical Approach*, red. Rhys Garnett, R.J. Ellis, Palgrave Macmillan, London/New York, s. 104–124.
- Frank Herbert Interview on Dune* (1985), wywiad z Frankiem Herbertem w BBC Breakfast Time, www.youtube.com/watch?v=-NMOoOD2wp8 [dostęp: 20.04.2022].
- Geerts Evelien, van der Tuin Iris (2016), *Diffraction & Reading Diffractionally*, <https://tinyurl.com/mryjyt79> [dostęp: 19.06.2021].
- Gibbard Philip L. i in. (2021), *A practical solution: the Anthropocene is a geological event, not a formal epoch*, „Episodes. Journal of Geological Science”, wersja on-line first; doi.org/10.18814/epiugs/2021/021029 [dostęp: 18.11.2021].
- Haraway Donna (2013), *sf: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, So Far*, „Ada. Journal of Gender, New Media and Technology”, nr 3, <https://tinyurl.com/4nthfrzw> [dostęp: 19.06.2021].

- Haraway Donna (2016), *Staying with the trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham/London.
- Hastrup Kirsten (2008), *Droga do antropologii. Między teorią a doświadczeniem*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Heland Jacob von, Nykvist Bjorn (2014), *Social-ecological memory as a source of general and specified resilience*, „Ecology and Society”, nr 19, <https://tinyurl.com/5ep2az75> [dostęp: 19.06.2021].
- Herbert Frank (1985), *Diuna*, t. 1–2, przeł. Marek Marszał, Iskry, Warszawa.
- Herbert Frank, Herbert Beverly, McNelly Willis E. (1970), *Transkrypcja wywiadu przeprowadzonego 3 lutego 1969 roku wokół książek „Diuna” i „Mesjasz Diuny”*, <https://tinyurl.com/3b2vsx9x> [dostęp: 5.04.2022].
- Ilnicki Rafał (2014), *Filozofia i science fiction: technoanamneza*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań.
- Jacobs Robert (2015), *The Bravo Test and the Death and Life of the Global Ecosystems in the Early Anthropocene*, „The Asia-Pacific Journal”, nr 1, <https://tinyurl.com/2dxdkzmd> [dostęp: 19.06.2021].
- Jełewska Agnieszka (2013), *Ekotopie. Ekspansja technokultury*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Jones Madison Percy (2018), *Writing Conditions: The Premises of Ecomposition*, „Enculturation. A Journal of Rhetoric, Writing, and Culture”, enculturation.net/writing-conditions [dostęp: 19.06.2021].
- Kennedy Rosanne (2017), *Multidirectional eco-memory in an era of extinction: colonial whaling and indigenous dispossession in Kim Scott’s That Deadman Dance*, w: *The Routledge Companion to Environmental Humanities*, red. Ursula Heise, Jon Christensen, Michelle Niemann, Routledge, London, s. 268–277.
- Małczyński Jacek (2012), *Odwracanie krajobrazu. Rewitalizacja miejsc pamięci Holocaustu w sztuce współczesnej na przykładzie „Winterreise” Mirosława Bałki oraz Magdaleny Hueckel i Tomasza Śliwińskiego*, w: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. Teresa Szostak, Roma Sendyka, Ryszard Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa, s. 223–237.
- Marzec Andrzej (2021), *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Mbembe Achille (2021), *Universal right to breath*, „Critical Inquiry”, nr 47, <https://tinyurl.com/nhes8768> [dostęp: 19.06.2021].
- Morton Timothy (2016), *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London.
- Oman-Reagan Michael P. (2018), *First Contact with Possible Futures*, Speculative Anthropologies series, Theorizing the Contemporary, Cultural Anthropology website, 18.12, <https://tinyurl.com/2p9apkwf> [dostęp: 1.04.2022].

- Praczyk Małgorzata, red. (2017), *Pomniki w epoce antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Praczyk Małgorzata (2018), *Pamięć środowiskowa we wspomnieniach osadników na „Ziemiach Odzyskanych”*, Wydawnictwo Instytutu Historii UAM, Poznań.
- Rigby Kate (2009), *Writing in the Anthropocene: Idle Chatter or Ecoprophetic Witness?*, „Australian Humanities Review”, nr 47, s. 173–187.
- Speer Milton S. (2013), *Dust storm frequency and impact over Eastern Australia determined by state of Pacific climate system*, „Weather and Climate Extremes”, nr 2, s. 16–21.
- Sugiera Małgorzata (2018), *Imiona Gai. Myśląc o końcu antropocenu*, „Prace Kulturoznawcze”, nr 1–2, s. 15–30.
- Welzer Harald (2010), *Wojny klimatyczne*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.

| Abstrakt

MIKOŁAJ SMYKOWSKI

Ekoprofetyzm *Diuny* Franka Herberta

Artykuł stanowi próbę ekokrytycznego odczytania fantastycznonaukowej powieści Franka Herberta zatytułowanej *Diuna*. Punktem wyjścia do rozważań nad zaprojektowaną na poziomie fikcji literackiej pustynną planetą Arrakis i jej specyficznym bezwodnym ekosystemem jest poszukiwanie ekomimetycznych analogii wobec antropocenicznego świata obserwowanego przez autora w pierwszej połowie XX wieku. Ekoprofetyczne świadectwo epoki człowieka, za jakie można uznać warstwę fabularną *Diuny*, czerpie zarówno z ekologicznych, jak i antropologicznych obserwacji autora dotyczących społeczności przystosowanych do życia na terenach pustyni; wizualizuje także czytelnikowi potencjalne scenariusze przyszłości w świecie pozbawionym wody. Spekulatywny charakter prozy Herberta pokazuje, jak myślenie o końcu antropocenu stymuluje ćwiczenie antropologicznej wyobraźni, która zamiast wizji planetarnej zagłady pozwala projektować nieapokaliptyczne scenariusze nowego początku.

Słowa kluczowe: Frank Herbert, *Diuna*, ekokrytyka, ekoprofetyzm, wyobraźnia antropologiczna, antropocen

| Abstract

MIKOŁAJ SMYKOWSKI

The Ecoprophetism of Frank Herbert's *Dune*

The article is an attempt to read Frank Herbert's science fiction novel *Dune* from the perspective of ecocriticism. The starting point for discussing the desert planet Arrakis and its specific waterless ecosystem created by the author on the level of the ecological fiction is to seek ecomimetic analogies to the Anthropocenic condition of the mid-twentieth century Earth. *Dune* as an ecoprophetic witness was hugely inspired by Herbert's ecological and anthropological observations concerned with the native societies well adapted to lead a life in the desert; it projects also the potential future scenarios of a world deprived of water. The speculative character of Herbert's *Dune* shows how thinking about the end of the Anthropocene stimulates the anthropological imagination, which instead of giving us a vision of planetary omnicide, may be helpful in projecting non-apocalyptic scenarios of a new beginning.

Keywords: Frank Herbert, *Dune*, ecocriticism, ecoprophetic witness, anthropological imagination, the Anthropocene

| Biogram

Mikołaj Smykowski – dr, etnograf, antropolog kulturowy. Adiunkt w Instytucie Antropologii i Etnologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Laureat I nagrody w konkursie im. Majera Bałabana za dysertację „Ekologie Zagłady”. Autor artykułów dotyczących środowiskowej historii Zagłady publikowanych w „Journal of Genocide Research”, „Tekstach Drugich”, „Kontekstach”. Interesuje się antropologią środowiskową i etnografią wielogatunkową. W swoich najnowszych badaniach zajmuje się literackimi reprezentacjami zmian klimatu i katastrof naturalnych w prozie ekofikcyjnej.

E-mail: mikolaj.smykowski@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-8893-2974