

**Michał Sowiński**

Uniwersytet Jagielloński

## Fantastyczne pieniądze. Ekonomia w narracjach *science fiction*

### Abstract

#### **Fantastic Money. Economy in sci-fi narrations**

The main goal of this text is to show why money is so wildly represented in the sci-fi narrations. The main reason for this is the obscure nature of money – its phantasmatic origin (according to Jan Sowa's conception). The second reason is the imperative to create a logical and consistent universe in sci-fi narrations. Money, as one of the most important elements of the reality, must be included in the plot. And, last but not least, money and the whole economic and sociological system related to it, is a very useful and powerful tool for critical purposes.

In the further parts of the text the author interprets two sci-fi narrations which are emblematic for Polish sci-fi genre – the book *Limes inferior* by Janusz Zajdel and the movie *O-bi, o-ba: Koniec cywilizacji* ('O-bi, O-ba: The End of Civilization') directed by Piotr Szulkin. These two examples show that money can be used in sci-fi narrations not only as a world-building element, but also as an important critical tool. Because of its nature, the sci-fi genre is particularly predestined to explore the social and political mechanism which stands behind the money and economic system.

**Słowa kluczowe:** pieniądze, literatura *science fiction*, ekonomia, utopia

**Keywords:** money, science-fiction, economy, utopia

### Nihilistyczna geneza

Gdyby potraktować dosłownie słynne powiedzenie: „jeśli nie wiadomo, o co chodzi, to chodzi o pieniądze”, można by postawić tezę, że pieniądze, w sytuacji gdy zawodzą inne próby eksplikacji, stanowią uniwersalne, na poły me-

tafizyczne wytłumaczenie wszystkich ludzkich aktywności. Jednakże gdyby pójść krok dalej i zadać pozornie bardzo łatwe pytanie: „czym jest pieniądz?”, niezwykle trudno byłoby znaleźć prostą odpowiedź. Pieniądz – jedna z najbardziej elementarnych składowych naszej rzeczywistości, jest jednocześnie bytem niezwykle zagadkowym. Pozornie bardzo łatwo potrafimy zdefiniować pieniądz poprzez jego funkcję – pieniądz to medium, które uczestniczy w procesie wymiany i reprezentuje pewną wartość, dzięki której można wejść w posiadanie określonych przedmiotów bądź skorzystać z pewnych usług. Sprawa skomplikowałaby się jeszcze bardziej, gdyby dopytać: „skąd biorą się pieniądze?”. Jeśli zwrócimy się z tymi pytaniami do przedstawicieli nauk ekonomicznych, z pewnością otrzymamy odpowiedź (a właściwie wiele różnych odpowiedzi, w zależności od tego, do przedstawiciela jakiej szkoły ekonomicznej się zwrócimy). Będzie ona konkretna, wyczerpująca i prawdziwa – jednakże wyłącznie w obrębie tej dyscypliny. Jak słusznie zauważa Bartosz Kuźniarz<sup>1</sup> w swojej książce poświęconej socjologicznej analizie pieniądza i jego roli we współczesnej gospodarce, dyskursy ekonomiczne są niewystarczające dla zrozumienia złożonego fenomenu pieniądza – siłą rzeczy dotyczą one jedynie pewnych jego cech. Idąc dalej tropem tego badacza, można zwrócić się o pomoc do nauk socjologicznych, które zdecydowanie rozszerzają horyzont myślenia o pieniądzu, dodając do niego niezwykle ważny aspekt relacji społecznych i politycznych<sup>2</sup>. Jednakże, jak zauważa Jan Sowa<sup>3</sup>, ani język ekonomii, ani socjologii nie potrafią w pełni opisać zjawiska pieniądza. Wiąże się to ze skomplikowaną historią ekonomii drugiej połowy XX wieku, którą opisać można jako postępującą desubstancjalizację pieniądza, połączoną z decentralizacją instytucji nim zarządzających. Upraszczając, chodziłoby tu o zastępowanie pieniądza „twardego” pieniądzem „miękkim”. Pieniądz „twardy” charakteryzuje się posiadaniem wartości samej w sobie (dawniej były to waluty kruszcowe, później zastąpione metalami nieszlachetnymi i banknotami, które jednak miały pokrycie w złocie), z kolei pieniądz „miękki” to środek płatniczy, którego wartość ustalona jest arbitralnie, najczęściej przez władze państwa (zjawisko dodruku pieniędzy, charakterystyczne dla obydwu wojen światowych). Waluty „miękkie” nigdy nie cieszyły się dużą popularnością i wypierane były przez bardziej substancjalne środki płatnicze (z handlem wymiennym włącznie). Do rewolucyjnej zmiany doszło w roku 1971, gdy

<sup>1</sup> Zob. B. Kuźniarz, *Pieniądz i system. O diable w gospodarce*, Kraków 2006.

<sup>2</sup> Jednakże autor wskazuje na symptomatyczne ubóstwo prac socjologicznych, które skupiałyby się na szczególnej roli pieniądza. Pieniądz, o ile się pojawia w pracach socjologów, pełni raczej funkcję podrzędną, pochodną wobec innych relacji. Warto jednak zaznaczyć, że istnieją bardzo znaczące wyjątki, jak np. fundamentalna dla tego zagadnienia rozprawa Georga Simmela *Filozofia pieniądza czy*, bardziej nam współcześnie, teksty Jana Sowy (zob. J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011; *Ibidem, Ciesz się, późny wnuku! Kolonializm, globalizacja i demokracja radykalna*, Kraków 2008).

<sup>3</sup> Zob. J. Sowa, *Dług, czyli widmo bogactwa*, <http://phantomlibrary.com/index.php?tekstytexts/jan-sowa/> [dostęp: 8.12.2013].

prezydent Nixon podjął decyzję o zniesieniu parytetu złota względem dolara. W wyniku tej decyzji rozwinął się system ekonomiczny i walutowy oparty na zupełnie innym rozwiązaniu. Od tej pory pieniądź i jego wartość generowane są wyłącznie w wyniku operacji bankowych – konkretniej, dzięki udzielaniu kredytów. Doprowadziło to do sytuacji, w której – jak pisze Sowa – pieniądź stał się widmowy – jego ontologiczne umocowanie opiera się wyłącznie na systemie kredytowym, czyli na braku. Bank, który udziela pożyczki, nie wykorzystuje do tego środków w nim zdeponowanych, lecz *ex nihilo* je wytwarza. Tylko dzięki tej nihilistycznej<sup>4</sup> operacji możliwe jest „pojawienie się” na rynku nowej ilości pieniądza. Zgodnie z tą logiką wyłącznie poprzez ciągłe zadłużaniu się całego systemu możliwe jest jego funkcjonowanie. W sytuacji, w której wszystkie długi zostałyby spłacone, z rynku zniknęłyby także pieniądze. W tym kontekście podstawowy problem współczesnej ekonomii przyjmuje postać zgoła nieracjonalną, a odpowiedzi na to kluczowe pytania należy szukać w porządku fantazmatycznym:

Aby faktycznie pieniądź powstał, ktoś musi jeszcze chcieć wziąć kredyt. Opuszczamy więc definitywnie pole ekonomii w klasycznym rozumieniu tego słowa i wkraczamy na teren ekonomii libidinalnej. Jak wielokrotnie powtarza Slavoj Žižek, fundamentalne pytanie Lacanowskiej psychoanalizy to „Skąd wiemy, czego mamy chcieć?”. To jest dokładnie to samo pytanie, które poprzez mechanizm długu zadaje nam współczesny kapitalizm: „Che vuoi?”<sup>5</sup>.

## Fantastyczni ekonomiści

Prezentacja powyższego zarysu rozwoju systemu monetarnego jest niezbędna dla perspektywy interpretacyjnej, którą chciałbym przyjąć. Wprowadzenie kontekstu kulturowej historii pieniądza ma na celu ukazanie, że w obecnym systemie ekonomicznym medium to przestało być czymś racjonalnym, dającym się zdefiniować naukowym językiem ekonomii<sup>6</sup>. To, co pozornie pełni

<sup>4</sup> Pojęcie nihilizmu należy tu rozumieć zgodnie z torem myślenia wyznaczonym przez Nietzschego, które najpełniej rozwija w swoich pismach Jean Baudrillard. Najogólniej rzecz ujmując, chodzi o unieważnienie rzeczywistości poprzez zastąpienie jej innym porządkiem ontologicznym – symulakrum, które znosi opozycję realne/fikcyjne czy też prawdziwe/fałszywe.

<sup>5</sup> J. Sowa, *op.cit.*

<sup>6</sup> George Simmel w swoim monumentalnym dziele *Filozofia pieniądza* zwraca uwagę, że najbardziej elementarne prawo ekonomii, czyli kształtowanie się wartości poprzez stosunek popytu i podaży, ma już w sobie irracjonalny pierwiastek w postaci pragnienia: „Żadna użyteczność nie jest w stanie doprowadzić do ekonomicznego obchodzenia się z przedmiotem, jeśli jej następstwem nie jest pragnienie zdobycia go” (G. Simmel, *Filozofia pieniądza*, przeł. A. Przyłębski, Warszawa 2012, s. 83). Pragnienie w tej sytuacji osłabia „naukowość” dyskursów ekonomicznych, wprowadzając kategorię z innego, psychoanalitycznego porządku.

funkcję podstawowego, strukturyzującego rzeczywistość medium, okazuje się mgliste i fantomowe – przez co nie daje się zamknąć w spójną i uporządkowaną narrację. Ta specyficzna natura pieniądza – jego tajemniczość i mglistość sprawia, że jest on przedstawiany w licznych tekstach kultury. Co więcej, to właśnie twórcy narracji fantastycznych w szczególny sposób upodobali sobie ten temat. Powodów, dla których ten wątek zajmuje tak ważne miejsce w wielu działach literackich i filmowych z gatunków *fantasy* i SF, jest kilka.

Po pierwsze, sama natura pieniądza, o której była już mowa, sprawia, że staje się on wdzięcznym tematem dla fantastycznych narracji. Jednoczesna samooczywistość i kontrintuicyjność sprawia, że pieniądze stają się niezwykle wdzięcznym elementem przy kreacji nowych światów. Drugi powód popularności tego wątku w prozie fantastycznej wynika z chęci tworzenia spójnych i logicznych uniwersów. Pieniądz, jako jeden z podstawowych elementów strukturyzujących rzeczywistość, musi znaleźć swoje odbicie w świecie alternatywnym (czasem jest to odbicie negatywne w postaci braku systemu walutowego, co jednak jest również znaczące i wymagające wyjaśnienia<sup>7</sup>). Siatka relacji i porządek społeczny (czasem i ontologiczny), który wprowadzają pieniądze, pełni niezwykle ważną funkcję w literaturze fantastycznej – zmiany, przekształcenia i udoskonalenia, które przy tej okazji można wprowadzić, są niezwykle efektywnym narzędziem dla zbudowania dystynkcji między światem realnym i fikcyjnym. Zachowując ogólną zasadę funkcjonowania pieniądza, czyli to, co pokrywa się z powszechnym doświadczeniem odbiorców, można łatwo wprowadzać elementy obcości w postaci różnorodnych modyfikacji i innowacji. Należy podkreślić, że nie chodzi tu o powierzchowną zmianę nazwy, która ma jedynie nadać egzotyczny czy też futurystyczny rys całości, ale o takie przekształcenia, które wprowadzają istotną, strukturalną zmianę w obrębie całego systemu społeczno-ekonomicznego opisywanego świata.

Po trzecie, ważny jest wymiar krytyczny, który każdorazowo (w mniej lub bardziej bezpośredniej formie) pojawia się przy okazji kreowania fantastycznej ekonomii. Projektowanie nowych czy też modyfikowanie istniejących systemów walutowych w narracjach fantastycznych siłą rzeczy stanowi formę ich krytycznej analizy. Modele ekonomiczne prezentowane przez autorów rozciągają się między biegunem utopii i antyutopii – z jednej strony mogą stanowić pozytywny projekt przeformułowania pewnego modelu relacji ekonomicznych (a więc i społecznych), z drugiej, mogą pełnić funkcję negatywnego punktu odniesienia dla zjawisk istniejących w rzeczywistości pozafikcyjnej.

---

<sup>7</sup> Świetnym tego przykładem może być Tolkienowskie Śródziemie, w którym wątek pieniądza nie odgrywa żadnej roli. W *Hobbicie* pojawia się złoto w postaci skarbu strzeżonego przez smoka. Jednakże trudno wskazać funkcję, poza estetyczną i fetyszystyczną, którą mogłoby ono pełnić. Głównym uzasadnieniem dla niebezpiecznej wyprawy, poza odzyskaniem królestwa przodków, jest żądza złota charakterystyczna dla rasy krasnoludów. Wydaje się, że Tolkien świadomie zrezygnował z wprowadzenia pieniędzy do swojego świata, kierując się przy tym przesłankami metafizycznymi. To zapośredniczające medium mogłoby zaburzyć rzeczywistość opartą na odwiecznym konflikcie dobra ze złem.

Wszystkie te elementy można odnaleźć w twórczości Janusza Zajdla i Piotra Szulkina, pisarzy zaliczanych do polskiej klasyki gatunku *science-fiction*. Powieść *Limes inferior* i film *O-bi, o-ba: koniec cywilizacji* powstały niemalże w tym samym czasie (odpowiednio: rok 1982 i 1985). Poza szczególnym zaakcentowaniem kwestii związanych z ekonomią (obaj twórcy w swych dziełach rozwijają oryginalne pomysły związane z funkcjonowaniem pieniądza), łączy ich także wspólna diagnoza dotycząca kondycji rzeczywistości, diagnoza postawiona w punkcie wyjścia: znaleźliśmy się, twierdzą obaj, na progu istotnych przemian gospodarczo-światopoglądowych. Ekonomia, sfera działalności człowieka, mająca największy wpływ na jego życie, nie tylko materialne, ale przede wszystkim na jego sposób widzenia siebie i świata, ulega postępującej destabilizacji. Na takie postrzeganie rzeczywistości duży wpływ miało z pewnością doświadczenie schyłkowej fazy PRL-u, jednakże obaj twórcy idą w swoich obserwacjach i diagnozach znacznie dalej, odnosząc się do sytuacji także po drugiej stronie żelaznej kurtyny. O ile jednak zgadzają się co do wstępnego rozpoznania, o tyle we wnioskach, które wyciągają z eksperymentów przeprowadzonych w swoich fikcyjnych światach, różnią się znacząco.

## Stabilny kryzys systemu

A jednak ludzie jak gdyby nie dostrzegają tego, nie doceniają znaczenia i wartości czasu. Żyje wciąż jeszcze starożytna maksyma: „Czas to pieniądz”. „Pieniądz” stał się pustym słowem, zmarł w procesie przemian społecznych, a owo bezmyślne, prymitywne podejście do zagadnienia czasu wciąż pokutuje w powszechnej świadomości<sup>8</sup>.

Już na samym początku *Limes inferior* Janusza Zajdla zasygnalizowana zostaje cecha kluczowa dla świata tego utworu – brak pieniędzy. W Agrolandzie, olbrzymiej metropolii, w której rozgrywa się akcja powieści, pieniądz jest jedynie odległym wspomnieniem przeszłości. Wielka reforma, która nastąpiła dekady wcześniej, usunęła z systemu gospodarczego to medium. Na jego miejsce wprowadzone zostały punkty, występujące w trzech kolorach – złotym, zielonym i czerwonym. Punkty danego koloru dają się wymienić na określone produkty. I tak, czerwone pozwalają nabyć artykuły pierwszej potrzeby, niezbędne do życia (niewyszukaną żywność, kiepskiej jakości ubrania itp.). Zielone dają się wymienić na towary drugiej potrzeby (jedzenie w restauracji, alkohole gorszego sortu itp.). Punkty żółte natomiast umożliwiają dostęp do usług i dóbr luksusowych (samochody, motorówki, importowane delikatesy itp.). Ten potrójny system walutowy ściśle związany jest z hierarchią społeczną. W świecie Zajdla istnieje siedem klas: od „szóstaków” (najniższa warstwa)

<sup>8</sup> J. Zajdel, *Limes inferior*, Warszawa 2004, s. 6.

po zerowców (elita). Każdy obywatel otrzymuje przydział do klasy na podstawie zdolności intelektualnych – obowiązkowe studia kończą się państwowym egzaminem, mającym określić stopień przydatności jednostki dla funkcjonowania społeczeństwa. Punkty czerwone przydzielane są po równo każdemu obywatelowi, bez względu na jego klasę. Zielone również otrzymują wszyscy, jednakże proporcjonalnie do swojej pozycji w hierarchii społecznej (szóstacy otrzymują najmniej). Punkty żółte są natomiast zarezerwowane wyłącznie dla jednostek pracujących. Praca w Agorlandzie jest czymś deficytowym, jako że postęp technologiczny zautomatyzował większość tradycyjnych gałęzi gospodarki. W tej sytuacji zatrudnienie znaleźć może jedynie kilkanaście procent społeczeństwa, co oznacza, że pracować mogą, a więc i otrzymywać punkty żółte, jedynie przedstawiciele klas najwyższych.

Główny bohater powieści, lifter Sneer w tym porządku społecznym odnajduje się idealnie. Tłumacząc swojemu przyjacielowi sensowność i sprawiedliwość tego ustroju, twierdzi, że nigdy wcześniej w historii ludzkości nie udało się pogodzić trzech, sprzecznych z sobą zasad regulujących dystrybucję dóbr: „każdemu według potrzeb” (punkty czerwone), „każdemu według jego możliwości” (punkty zielone) i „każdemu według jego pracy” (punkty żółte). Dodatkowo, w obrębie tego uporządkowanego systemu istnieje również wiele zjawisk patologicznych, które jednak są w dużym stopniu tolerowane przez władze, a nawet, co stopniowo odkrywa Sneer, przez nie inicjowane. Jednym z takich zjawisk jest proceder „liftingu”, którym trudni się główny bohater Sneer. Lifting polega na nieuczciwym zawiązaniu swojej klasy (każdy obywatel może w dowolnej chwili przystąpić do rewaluacji jego możliwości intelektualnych, a tym samym awansować do wyższej klasy).

Wbrew interpretacji Macieja Parowskiego zawartej w posłowie powieści<sup>9</sup>, nie mamy tu do czynienia z wyśmianiem czy też sparodiowaniem systemu społeczno-ekonomicznego epoki „późnego Gierka”. Reżim gospodarczy, który panuje w Argolandzie to, jak zresztą sugeruje sam bohater powieści, swoista hybryda kapitalistyczno-komunistyczna. Elementy gospodarki centralnie planowanej (np. odgórnie narzucona reglamentacja dóbr) zestawione są tu z kapitalistyczną logiką nieustannego dążenia do pomnażania swojego kapitału (kwestia uczciwego i nieuczciwego awansu klasowego) oraz stałego stymulowania do zwiększania konsumpcji. Dlatego też świat, będący kreacją Zajdla, dotyka problemu dużo poważniejszego niż obnażenie absurdów wchodzącego w fazę schyłkową PRL-u. Koniec lat siedemdziesiątych to czasy kryzysów ekonomicznych, które dotknęły państwa po obu stronach żelaznej kurtyny. Światem kapitalistycznym wstrząsnął potężny kryzys energetyczny, a reforma, polegająca na rezygnacji z parytetu złota względem dolara, dodatkowo pogłębiła uczucie niepokoju i destabilizacji całego systemu. Z kolei w Polsce dogorywała gierkowska epoka „życia na kredyt”, która musiała budzić uzasadnione pytanie o racjonalność planów gospodarczych ówczesnego sy-

<sup>9</sup> Zob. M. Parowski, *Raj na Ziemi* [w:] J. Zajdel, *Limes inferior*.

stemu. Ów niepokój udziela się także bohaterowi książki: „Wszyscy oszukują wszystkich i wszyscy wiedzą, że są oszukiwani – pomyślał Sneer [...]. Teraz już zrozumiał, że ta cicha umowa społeczna stanowi jeden z filarów trwania systemu, w którym żyje”<sup>10</sup>. Powieść *Limes inferior* można potraktować w całości jako stopniowe odkrywanie przez Sneera prawdy o mechanizmach rządzących jego światem. Ostatnim etapem tej odysei ekonomicznej samoświadomości jest przekroczenie tytułowej „dolnej granicy”, czyli dołączenie do wąskiej grupy specjalistów zwanych „podzerowcami”, którzy pełnią funkcję tajnego rządu światowego. Działając z ukrycia, ustalają mechanizmy rządzące całą sferą ekonomiczno-społeczną i jednocześnie dbają o ich sprawne funkcjonowanie.

Wobec pełnej automatyzacji produkcji oraz niewyczerpanego źródła energii, którym dysponujemy, działalność podzerowców nie ma żadnego znaczenia ani wpływu na ilość produkowanych dóbr. Istotna jest tylko kwestia ich podziału, takiego, by człowiek miał poczucie, że stan posiadania zależy od czynników znajdujących powszechną akceptację społeczną: od przydatności i wkładu pracy. Muszą w to wierzyć, bo inaczej stracą jedyną motywację działań, które składają się na funkcjonowanie modelu jako całości...<sup>11</sup>

Co ciekawe, system ten, nad którego działaniem czuwa elitarnie grono ekspertów, został światu narzucony siłą przez tajemniczą cywilizację kosmitów<sup>12</sup>. Parowski w swojej alegorycznej interpretacji widzi tu oczywiście aluzję do Związku Radzieckiego i jego roli w powstaniu powojennego ustroju Polski. Sprawa jest jednak dużo bardziej skomplikowana, co ujawnia się w rozmowie, którą prowadzi Sneer z jednym z „podzerowców”. Wynika z niej, że obowiązujący system społeczny został narzucony światu z góry, jednakże jego pomysłodawcy pozostają całkowicie nieznani. Określa się ich jako „wszechpotężną siłę”<sup>13</sup>, która pozostaje jednakże niewidzialna<sup>14</sup>. Obecność kosmitów jest w powieści ledwie zasugerowana, a ich status ontologiczny – zdecydowanie widmowy.

*Limes inferior*, podobnie zresztą jak cała proza Zajdla, niemalże odruchowo odczytywana jest jako antyutopijna wizja sztucznego i opresyjnego porządku

<sup>10</sup> J. Zajdel, *op.cit.*, s. 195.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 250–251.

<sup>12</sup> Zob. M. Parowski, *Raj na Ziemi*.

<sup>13</sup> Zob. J. Zajdel, s. 251.

<sup>14</sup> Analogiczna sytuacja przedstawiona została w innej powieści Zajdla, mianowicie w *Wyjściu z cienia*. Tajemnicza rasa Proxów, która kolonizuje Ziemię, pozostaje do końca ukryta w specjalnie w tym celu zaprojektowanych skafandrach. Jednym z głównych wątków fabularnych jest spiszek grupy Ziemiaków, mający na celu poznanie prawdziwej natury obcych (istnieje nawet teza, że skafandry obcych są puste). Projekt kończy się niepowodzeniem, gdyż Proxowie wcześniej opuszczają planetę. Wątek niewidzialnych kosmitów najeźdźców w prozie Zajdla, w niniejszym tekście jedynie zasygnalizowany, wydaje się niezwykle frapujący i wart rozwinięcia w osobnej interpretacji. Zob. J. Zajdel, *Wyjście z cienia*, Warszawa 2007.

społecznego. Na taką interpretację z pewnością duży wpływ miał kontekst historyczny powstawania powieści, a także ogólna tendencja do alegorycznego i antysystemowego odczytywania tekstów kultury w latach osiemdziesiątych. Wydaje się, że istnieje możliwość zupełnie odmiennej lektury tej powieści, szczególnie w kontekście omawianego tu tematu. Świat, który kreuje Zajdel, nie daje się zakwalifikować jednoznacznie jako negatywny. Pomijam tu wątek oceny samego systemu, który przecież gwarantuje względną stabilność i pewne minimum socjalne (każdy obywatel ma dostęp do artykułów pierwszej potrzeby) – chodzi mi o problem bardziej złożony. Zajdel, w obliczu inwazji widmowej siły, wymuszającej nowy ład ekonomiczno-społeczny, wprowadza istotny element zapośredniczający w postaci podzerowców. Konkretna, wąska grupa ludzi (co prawda pozostających w ukryciu, jednakże jej istnienie podejrzewają co bystrzejsi mieszkańcy metropolii) sterująca losami świata może dawać pewną namiastkę sensowności i porządku. Tajny rząd światowy personifikuje widmowy i rozproszony żywioł<sup>15</sup>, który w powieści reprezentują nieobecni Obcy.

Powróćmy do kluczowej w tym tekście kwestii, czyli pieniędzy. System płatniczy w rzeczywistości Argolandu, a wraz z nim wszystkie relacje ekonomiczne, mają charakter arbitralny jedynie do pewnego stopnia. Pierwotnie ufundowane są przez pewną widmową, niepoznawalną siłę, jednakże posiadają minimalne umocowanie w postaci nadzorującej system elity. Ich rola sprowadza się właśnie do tego zapewnienia śladowej choćby stabilizacji, bez której społeczeństwo nie mogłoby istnieć. Zajdel, poprzez taką właśnie fantastyczną wizję pieniądza, zdaje się w istotny sposób zabierać krytyczny głos w dyskusji nad współczesną mu kondycją systemu globalnej ekonomii, która nieuchronnie osuwa się w stronę nihilistycznej i symulakrycznej otchłani, infekując przy tym pozostałe sfery rzeczywistości. Podzerowcy w powieści Zajdla pełnią rolę bufora, chroniącego społeczeństwo metropolii przed nieznaną siłą z kosmosu. Ich pozycja w obrębie całego systemu jest kluczowa – choć sami pozostają w ukryciu, ich obecność jest, mniej lub bardziej świadomie, odczuwana przez resztę obywateli. Można postawić tezę, iż są oni ucieleśnieniem pewnej fantazji o sekretnym rządzie światowym, który miałby wprowadzić ład i porządek w rzeczywistość. Choć pozornie zarząd podzerowców znajduje się poza systemem, jest naprawdę jego kluczowym elementem, gdyż podtrzymuje iluzję sensowności i sprawiedliwości całego porządku społeczno-ekonomicznego metropolii. Przenosząc to na inne kategorie, można powiedzieć, że Zajdel lokuje swoją powieść w warunkach wczesnego kapitalizmu, w których pieniądz odzwierciedlał pewną „realną” wartość, na przykład przez utrzymywanie parytetu złota. Instytucję rządu podzerowców można by przyrównać do Fortu Knox, największego na świecie skarbcza ze złotem, którego, podobnie jak podzerowców w *Limes inferior*, nikt nie widział, jednakże sama jego obec-

<sup>15</sup> Grupa podzerowców jest realizacją fantazmatów związanych z teoriami spiskowymi, które powstają jako niezgoda na uznanie bezsensownego przypadku jako przyczyny pewnych wydarzeń czy zjawisk, szczególnie o charakterze traumatycznym.



ność ma olbrzymią siłę oddziaływania na wiarę w realną wartość dolara. To, co jest po drugiej stronie tego bufora, nieustannie zagraża stabilności świata. Kosmici, wobec których podzerowcy pełnią funkcję zapośredniczącą, są siłą chaotyczną i nieprzewidywalną, którą charakteryzuje brak stabilnych wartości i hierarchii. Świat Zajdla nieustannie podmywany jest przez ten żywioł totalnej płynności, grożącej wymazaniem i unieważnieniem wszelkiego porządku. O ile model ekonomii w świecie *Limes inferior* daje jeszcze nadzieję (lub też jest wyrazem pewnej nadziei), choćby przez podtrzymywanie iluzji sensu i porządku, o tyle w przypadku Szulkina mamy do czynienia z rozpadem rzeczywistości, z której znikają resztki złudzeń o racjonalnym porządku ekonomiczno-społecznym.

### Pieniądze fałszywego mesjasza

Trzy lata po wydaniu *Limes inferior* do kin trafił film Piotra Szulkina *O-bi, o-ba: Koniec cywilizacji*. Akcja filmu dzieje się w postapokaliptycznej rzeczywistości – świat został zniszczony w wyniku atomowego konfliktu z tajemniczym imperium Burów. Garstka ludzi, którym udało się przetrwać, schroniła się w specjalnie przygotowanym mieście-schronie, którego kopuła broni przed śmiertelnym promieniowaniem. Zagłada jest jednak nieunikniona – cała konstrukcja pęka i w każdej chwili może runąć. W mieście zaczyna także brakować jedzenia i innych artykułów pierwszej potrzeby. Nad całą społecznością unosi się duch schyłkowości i nadciągającej zagłady. Tym, co chroni przed popadnięciem w całkowitą rozpacz, jest nadzieja na przylot Arki, która zabierze ocalańców do lepszego świata. Oficjalne władze miasta zwalczają mit o Arce, nieustannie powtarzając w oficjalnych komunikatach, że mieszkańcy schronu skazani są wyłącznie na siebie i że ich los zależy wyłącznie od nich. Jednakże działania propagandowe są bezskuteczne – wiara w Arkę jest powszechna, nawet wśród przedstawicieli władz.

W ustroju wymyślonym przez Szulkina, przynajmniej oficjalnie, nie ma pieniędzy ani żadnych innych liczmanów, które mogłyby pełnić ich funkcję – wszyscy mieszkańcy mają zapewnione jedzenie i miejsce do życia, więc żadna wymiana nie jest konieczna. Jednakże w nieoficjalnym obiegu krąży waluta nazywana arką. W jednej z pierwszych scen filmu główny bohater Soft udaje się do nielegalnego mincerza, skupującego srebrne sztućce, które później przekuwa na małe, trójkątne żetony. Mincerz wykonuje swoją pracę z niezwykłą pieczołowitością, która wynika stąd, że jego praca nie jest zwykłym rzemiosłem – on wytwarza coś więcej niż przedmioty – wytwarza symbole, wytwarza świętość. Za arki można kupić rzeczy luksusowe, niedostępne dla zwykłych obywateli, jak na przykład normalne jedzenie, czy też skorzystać z usług prostytutek. Najważniejsze, szczególnie w omawianym tu kontekście, jest źródło siły nabywczej arek. Początkowo wydaje się, że arki, jako iż wytwarzane z wysokiej próby srebra, są typowym pieniądzem kruszcowym,

a więc o wartości immanentnej. Już kilka scen później, gdy Soft kupuje nielegalnie cebulę<sup>16</sup>, odkrywamy prawdziwą wartość arki. Cebula kosztuje sześć arek, Soft ma tylko pięć, więc dokłada jeszcze srebrną monetę z przedwojennych czasów. Sprzedawca nie chce jej przyjąć, mimo że Soft tłumaczy mu, iż jedna taka moneta ma w sobie więcej srebra, niż pięć pozostałych arek. Sprzedawca, jednocześnie rozbawiony i zirytowany naiwnością Softa, tłumaczy mu, że moneta jest bezwartościowa, gdyż na Arce będzie można płacić tylko arkami. To właśnie ta wiara jest źródłem homonimii – arka to waluta zbawienia, środek płatniczy lepszego świata, który nadejdzie już wkrótce. Gwarantem wartości arki jest Arka, a więc pokrycie tej waluty umocowane jest w przyszłości i opiera się wyłącznie na wierze. Tym samym pieniądze, które funkcjonują w świecie Szulkina, stanowią przykład pieniądza fiducyjnego<sup>17</sup> w najczystszej, wręcz ekstremalnej postaci.

Szulkin nie poprzestaje na tym i jeszcze bardziej komplikuje system ekonomiczny obowiązujący w postapokaliptycznym mieście. Soft na początku filmu pokazany zostaje jako jeden z ostatnich „niewierzących” w Arkę, a co za tym idzie, nie uznaje waluty ściśle z tą wiarą powiązanej. Wraz z rozwojem akcji zachodzi w nim przemiana – trzymając się słownika teologicznego, można powiedzieć, że dostępuje swoistej „łaski wiary”. Budzi się w nim nadzieja na możliwość ucieczki ze skazanego na zagładę miasta. Jednakże, zgodnie ze swoją sceptyczną naturą, swoją wiarę osadza na racjonalnych przesłankach. Dowiaduje się przypadkiem o istnieniu zapomnianego hangaru, gdzie, zgodnie ze starymi planami, powinien znajdować się samolot. Kiedy udaje mu się tam dotrzeć, odkrywa brutalną prawdę o Arce i arkach. Hangar został odkryty już wcześniej przez jego przyjaciela, który założył tam zakład menniczny produkujący „prawdziwe arki” w masowej ilości. Wytwarza je z części samolotu, teraz już w połowie zdemontowanego. Autentyczność tej waluty ma paradoksalny charakter, wynikający stąd, że do ich wykonania posłużyła prawdziwa Arka – samolot, który w tym skrajnie materialistycznym i pozbawionym transcendencji świecie, jest jej jedyną możliwą realizacją. Samolot mógłby być realnie istniejącą Arką, zamiast tego zostaje przemieniony w fantazmat Arki, pełniący funkcję regulatywną w szulkinowskim społeczeństwie.

Ewolucja światopoglądowa, którą przechodzi Soft, jest na zasadzie odwróconej symetrii analogiczna do przemiany, która zaszła u Sneera. W punkcie wyjścia bohatera *Limes inferior* przepełnia optymizm i wiara w słuszność systemu, w którym żyje. Poprzez swoje odkrycia traci tę wiarę, jednakże

<sup>16</sup> Co ciekawe, w całej rzeczywistości filmu to właśnie ta konkretna, nabyta przez Softa cebula, okazuje się jedyną rzeczą posiadającą realną wartość, czego bohaterowie filmu nie potrafią dostrzec.

<sup>17</sup> Od łac. *fides* – wiara. Pieniądz fiducyjny charakteryzuje się tym, że jego wartość opiera się wyłącznie na wierze i zaufaniu jego użytkowników. Przykładem takiego środka płatniczego może być czek, którego wartość (do momentu spieniężenia w banku) ustalana jest wyłącznie pomiędzy uczestnikami transakcji, bez zapośredniczenia w postaci banku czy mennicy państwowej, jak w przypadku banknotów.

ostatecznie, w umiarkowanej formie, do niej powraca. U Szulkina odwrotnie – w sceptyku budzi się na moment nadzieja, która jednak szybko zostaje zabita. Film kończy się pęknięciem kopuły, błędnie zinterpretowanym przez mieszkańców miasta jako przybycie Arki. Soft, pozbawiony złudzeń, wychodzi na zewnątrz, aby umrzeć w zaspach postnuklearnej zimy. W ostatniej scenie, poetyckiej i niejednoznacznej, spotyka swoją martwą ukochaną (sam najprawdopodobniej też będąc martwy), z którą wsiada do balonu, jednakże nie odlatuje<sup>18</sup>.

O ile w przypadku świata Zajdla można mówić o pewnej nadziei, o tyle rzeczywistość ukazana w *O-bi, o-ba* jest jej całkowicie pozbawiona. Szulkin obnażył pewne mechanizmy funkcjonowania gospodarki, a co za tym idzie – pieniądza w logice kapitalizmu. Podobnie jak w przypadku powieści Zajdla, zdecydowana większość interpretacji tego dzieła również szła tropem antysystemowym<sup>19</sup>. I znów, tak samo jak w *Limes inferior*, reżyser zdaje się dotykać problemu dużo istotniejszego, wykraczającego poza doraźną interwencję społeczno-polityczną (miasto-struktura, która chyli się ku upadkowi jako metafora PRL-u lat osiemdziesiątych). Ponownie posiłkując się ustaleniami Sowy, można stwierdzić, że Szulkin pokazuje widmowo-fantazmatyczną naturę pieniądza, a więc w konsekwencji także podstawowych struktur społecznych:

Kapitalizmowi udało się coś, co pozostaje jak na razie tylko marzeniem autorów *science-fiction*: przeniesienie bogactwa z przyszłości do teraźniejszości. Cały nasz materialny świat zbudowany dzięki pieniądzom oparty na długu jest światem z przyszłości. Nasze bogactwo nie odpowiada wcale naszemu obecnemu stanowi realnego posiadania, ale stanowi przyszłemu, który będzie dopiero faktem, gdy na nie zapracujemy, czyli spłacimy kredyt. Żyjemy w fantomowym świecie, w urojonym *preview* naszych własnych egzystencji z przyszłości, która już nadeszła. Okazała się jednak widmem<sup>20</sup>.

Wizja Szulkina w pełni wpisuje się w tę diagnozę. Ostrze krytyczne zawarte w filmie wymierzone jest przede wszystkim w kapitalistyczne, quasi-mesjańskie struktury ekonomiczne. W postapokaliptycznym mieście, które można interpretować jako metaforę kondycji współczesnego świata, pieniądz nie ma już immanentnej wartości – srebrne arki są *de facto* fałszywe. Brak też instytucji, która mogłaby w arbitralny sposób usankcjonować sens i znaczenia waluty – wszak władza w mieście ma charakter czysto iluzoryczny, jest poniekąd własną karykaturą. Jedyным wyjściem okazuje się widmowy mesjanizm

---

<sup>18</sup> Ostatnia scena filmu domaga się szerszego omówienia, na które brak tu miejsca. Jej wymowę dodatkowo komplikuje fakt pojawienia się sobowtóra głównego bohatera, który nie wsiada do balonowego kosza. Całość utrzymana w minimalistyczno-onirycznej atmosferze, gdyż tłum ludzi, którzy tłoczyli się w poprzedniej scenie, nagle znika.

<sup>19</sup> Zob. P. Kletowski, P. Marecki, *Piotr Szulkin. Życiopis*, Kraków 2012. Marecki sugeruje nawet, że Arka jest symbolem złudnej nadziei pokładanej w „Solidarności” w połowie lat osiemdziesiątych.

<sup>20</sup> J. Sowa, *op.cit.*

w postaci absurdalnego, gdyż nieznanego żadnych racjonalnych przesłanek, mitu Arki. Wartość pieniędzy, którymi posługują się mieszkańcy schronu, zapożyczona jest z przyszłości, dlatego też ich sens opiera się na schemacie zrealizowanego fantazmatu<sup>21</sup>. Dlatego też pieniądze w świecie Szulkina i pieniądze w naszej rzeczywistości, mimo pozornych różnic, działają na dokładnie tej samej zasadzie. Pieniądze w świecie *O-bi, o-ba* swoją wartość opierają na mesjańskim micie Arki. Ich sens, a także normatywna moc strukturyzowania społeczeństwa, pochodzi z przyszłości – z pewnej obietnicy, której pokrycie jest problematyczne, o ile nie całkowicie wątpliwe. Pieniądze w naszej rzeczywistości są również pewną formą obietnicy. Nie dają bogactwa, są ledwie zapowiedzią bogactwa, której realizacja jest w pełni uzależniona od wiary ludzi uczestniczących w danym systemie ekonomicznym. Ten status ontologiczny pieniądza zostaje przez Szulkina jedynie uwypuklony.

Diagnoza, którą stawia Szulkin, jest skrajnie pesymistyczna. Pęknięcie kopty, które sprowadza śmierć na wszystkich mieszkańców miasta, nieprzypadkowo następuje dokładnie w momencie, w którym Soft odkrywa prawdziwą naturę systemu. To tak jakby wiara, która została w nim zabita, umożliwiała funkcjonowanie tych resztek rzeczywistości, jakie ostały się po apokalipsie.

## Świat po raz drugi, czyli krytyka polityczna

Zarówno Zajdel, jak i Szulkin wykorzystują możliwości, jakie daje im gatunek *science-fiction*. Konwencja ta pozwala im na wykreowanie rzeczywistości alternatywnych, w których uwidocznione i poddane analizie zostają określone mechanizmy społeczno-polityczne. Posługując się strategią obcości, która konstytuuje wszystkie narracje fantastyczne, mogą przyjąć perspektywę krytyczną, niedostępną w inny sposób. W przypadku obu autorów tę krytyczną funkcję pełni właśnie pieniądz. Uczynienie z niego elementu kluczowego dla procesu światotwórczego nie tylko umożliwia próbę zredefiniowania jego natury, ale przede wszystkim pozwala na stworzenie swoście autonomicznej rzeczywistości wewnątrz fikcji. Jak stwierdza Jochen Hörisch, „pieniądz to świat po raz drugi; pieniądz jako medium służy próbie (nad wyraz udanej) symulacji świata *in toto*”<sup>22</sup>. Każda próba przeformułowania natury czy też sposobu funkcjonowania pieniądza ma swoje bezpośrednie przełożenie na świat realny. Uprawianie fantastycznej ekonomii to manipulowanie przy podstawowych mechanizmach regulujących rzeczywistość, a więc działalność *par excellence* z porządku krytyki politycznej.

<sup>21</sup> Zob. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991.

<sup>22</sup> J. Hörisch, *Orzeł czy reszka. Poezja pieniądza*, przeł. J. Kita-Huber, S. Huber, Kraków 2010, s. 193.