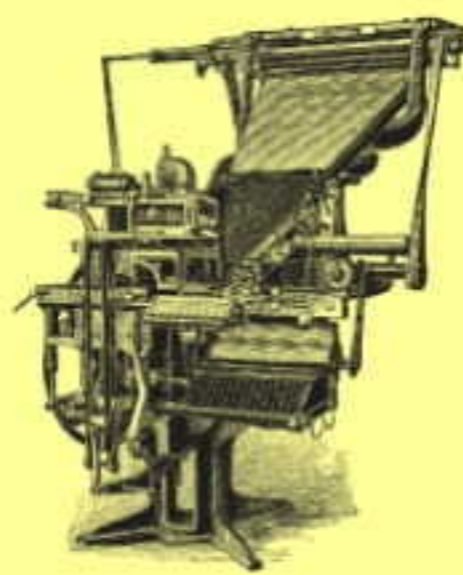


JEDNAK



KSIĄŻKI

2021 nr XII

"PRĘDKOŚCI"

STUDIA - PRĘDKOŚĆ

PRĘDKOŚĆ DETONACJI.

DIALEKTYKA WOLNOŚCI W *NAKRĘCANEJ DZIEWCZYNIE*

PAOLA BACIGALUPIEGO

97

MACIEJ DAJNOWSKI

Paolo Bacigalupi to urodzony w Kolorado amerykański pisarz średniego pokolenia (rocznik 1972), autor kilku powieści i kilkudziesięciu opowiadań fantastycznych (bądź klasyfikowanych jako przynależne do nurtu YA, czyli *young adult fiction*, prozy dla młodzieży, mówiąc w skrócie). Jego karierę pisarską zapoczątkowało wydanie w roku 1999 opowiadania *Pocketful of Dharma* (edycja polska *Kieszka pełna Dharmy*¹), ale debiut powieściowy związany jest z ukazaniem się omawianej tu *Nakręcanej dziewczyny*, które miejsce miało jesienią roku 2009 (więc nieco ponad dekadę temu)².

Jak na stosunkowo krótki (i nieprzesadnie intensywny, zważywszy na standardy [wy]twórcze fantastów) okres aktywności pisarskiej, Bacigalupi odnotował dotąd na swym koncie znaczącą liczbę nagród literackich i prestiżowych nominacji. Można bez obawy stwierdzić, że nie tylko zasłużył sobie na uznanie gremiów krytycznych (i czytelnicznych) związanych z fandomem fantastycznym, ale dał się rozpoznać jako wart uwagi twórca także poza nim. Najwyraźniejszym – jak dotąd – symptomem tego uznania była nominacja do *National Book Award* w kategorii powieści

¹ P. Bacigalupi, *Pocketful of Dharma*, „Magazine of Fantasy and Science Fiction”, February 1999 (wyd. pl. *Kieszka pełna dharmy*, [w:] P. Bacigalupi, *Nakręcana dziewczyna. Pompa numer sześć*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2011).

² P. Bacigalupi, *The Windup Girl*, Night Shade Books, San Francisco 2009 (wyd. pol. *Nakręcana dziewczyna*, [w:] P. Bacigalupi, *Nakręcana dziewczyna...*).

młodzieżowej za *Złomiarza* (*Ship Breaker*) w roku 2010³. Spośród pierwszoligowych nagród dla twórców fantastyki wymienić wypada natomiast czterokrotne nominacje do Nagrody Hugo w kategorii opowiadania (w latach 2005–2009), trzykrotne nominacje do Nebuli w tejże kategorii (lata 2006–2011) i Nagrodę Theodore’a Sturgeona za opowiadanie *Kaloriarz* w roku 2006⁴. Wszelkie rekordy w tej materii pobiła jednak *Nakręcana dziewczyna*, zgarniając w roku 2010 wszystkie trzy najbardziej prestiżowe nagrody środowiska – Hugo, Nebulę i Locusa, a także nagrody Compton Crook i John W. Campbell Memorial⁵. Fakt, że nagrodą Hugo podzielić się musiał z Chiną Miévillem i jego doskonałą powieścią *Miasto i miasto*, bodaj tylko dodaje prestiżu postaci Bacigalupiego, w tamtym momencie debiutanta na niwie form powieściowych. W tym samym czasie magazyn „Time” umieścił *Nakręcana dziewczynę* na dziewiątym miejscu wśród dziesięciu najważniejszych książek roku 2009⁶.

W tłumaczeniach polskich od paru lat dostępna jest duża część dorobku pisarza. Zbiór utrzymanych w różnych konwencjach opowiadań fantastycznych *Pompa numer sześć* połączony w jeden tom z *Nakręcana dziewczyną* ukazał się w przekładzie Wojciecha Próchniewicza nakładem wydawnictwa Mag już w roku 2011. *Wodny nóż* (w przekładzie Michała Jakuszewskiego) – w tymże wydawnictwie w roku 2015⁷. Młodzieżowe dystopie *Złomiarz* i *Zatopione miasta* ukazały się za sprawą odpowiednio Mag-a (przekład Wojciecha Próchniewicza, 2013) i Wydawnictwa Literackiego (przekład Łukasza Małeckiego, 2012)⁸. Kilka opowiadań przeczytać można nadto na łamach „Nowej Fantastyki”, „Fantasy & Science Fiction” i antologii „Kroki w nieznane”, a *Alchemika* w przekładzie Jerzego Moderskiego – w antologii Johna Josepha Adamsa *Epopėja. Legendy fantasy* (wydanie polskie – poznański Rebis, 2015)⁹. Na polskim rynku nadal nie są natomiast dostępne tłumaczenia powieści młodzieżowych *Zombie Baseball Beatdown* (2013), *The Doubt Factory* (2014), powieść *fantasy* powstała w autorskiej spółce z Tobiaszem S. Buckellem – *The Tangled Lands* (2018) i, przede wszystkim, trzecia część trylogii *Złomiarza* – *Tool of War* (2017).

³ P. Bacigalupi, *Ship Breaker*, Little, Brown and Company, New York 2010 (wyd. pol. *Złomiarz*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2013). O nominacji do National Book Award, na stronach National Book Foundation: <http://www.nationalbook.org/nba2010.html#.W1cilyZuJPY> [dostęp: 24.07.2018].

⁴ P. Bacigalupi, *The Calorie Man*, „Asimov's Science Fiction” 2005, October–November; wyd. pol. *Kaloryk*, przeł. M. Marczak, M. Warمیńska-Biszczad, „Fantasy & Science Fiction” 2010, nr 2 oraz *Kaloriarz*, przeł. W.M. Próchniewicz, [w:] *Nakręcana dziewczyna...*

⁵ Por. np. http://www.sf-encyclopedia.com/entry/bacigalupi_paolo [dostęp: 24.07.2018] i http://encyklopediafantastyki.pl/index.php/Paolo_Bacigalupi [dostęp: 24.07.2018].

⁶ Por. http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1945379_1943868_1943887,00.html [dostęp: 24.07.2018].

⁷ P. Bacigalupi, *The Water Knife*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York 2015 (wyd. pol. *Wodny nóż*, przeł. M. Jakuszewski, Warszawa 2015).

⁸ P. Bacigalupi, *The Drowned Cities*, Little, Brown and Company, New York 2012 (wyd. pol. *Zatopione miasta*, przeł. Ł. Małecki, Kraków 2012).

⁹ *Epic: Legends of Fantasy*, ed. J.J. Adams, Tachyon Publications, San Francisco 2012 (wyd. pol. *Epopėja. Legendy fantasy*, przeł. J. Moderski i in., Poznań 2015).

Niezależnie od tego, czy poszczególne utwory Bacigalupiego adresowane są do starszych, czy do młodszych czytelników, i od tego, jaką, w szczególności, poetykę realizują, łączy je prawie wszystkie kilka wspólnych rysów tematycznych, na które na ogół zwracają uwagę recenzenci. Jeśli wierzyć oficjalnej stronie internetowej powieściopisarza, w amerykańskich recenzjach jego twórczością słowa „apokalipsa” czy „dystopia” pojawiają się z dużą częstotliwością:

Spośród ostatnio powstałych wizji apokaliptycznych ta autorstwa Bacigalupiego jest najsilniej prowokującą do myślenia. Lektura bardzo na czasie dla politycznych decydentów, podobnie jak dla wszystkich zamieszkujących zagrożony amerykański Zachód – napisał Tom Shippey w „The Wall Street Journal” o *Wodnym nożu*¹⁰.

Być może to Suzanne Collins z jej *Igrzyskami śmierci* umieściła dystopię na mapie literatury młodzieżowej, ale Bacigalupi jest jednym z mistrzów gatunku, powołującym do życia wyrafinowane przerażające szczegóły w obrębie równie pomysłowych fabuł — komentowano w „Los Angeles Times” ukazanie się *Zatopionych miast*¹¹.

Powiedzieć jednak, że mamy tu do czynienia z powieścią dystopijną bądź postapokaliptyczną, to, biorąc pod uwagę współczesną popularność tych odmian tematycznych fantastyki (w prozie i kinie), a także duże ich wewnętrzne zróżnicowanie, to tyle, co nie powiedzieć nic. Bacigalupi jest w pewnym sensie kontynuatorem fantastyki naukowej rozumianej klasycznie – rzeczywistość przedstawiona jego utworów może być traktowana jako rodzaj „światotwórczego derywatu” naszego współczesnego uniwersum. Zasadnicze różnice da się wskazać dwie. Po pierwsze – w sferze „predykcyjnej”, tak często niegdyś przypisywanej SF – pozytywistyczno-technokratyczny optymizm „powieści o cudownym wynalazku” i jej pochodnych wyparty został całkowicie przez nastawienie pełne złych przeczuć, niepokój o wzięty *in toto* świat ludzki, przynajmniej w jego wymiarach ekologicznych i ekonomiczno-społecznych. Stąd zapewne bierze się spora frekwencja określenia „noir” w recenzjach powieści Bacigalupiego – zapożyczone ze zorientowanych (w pewnej mierze) społecznie i obyczajowo powieści i filmów kryminalnych, stanowi w tym przypadku odpowiednik bardziej tradycyjnej na gruncie krytyki SF kategorii dystopii. Co ciekawe – a zapewne będzie trzeba do tej kwestii powrócić – inaczej niż w klasycznym modelu antyutopijno-dystopijnym (Orwell, Huxley, Zamiatin) – w utworach pisarza mamy jednak do czynienia z ocaleniem i apoteozą „ludzkich wartości”, zatem, wbrew spodziewaniu, w wymiarze aksjologicznym dystopie Bacigalupiego wskazują raczej na potwierdzenie uważanych współcześnie za trwałe i pożądane rysów człowieczeństwa niż na ich podważenie.

¹⁰ T. Shippey, *Science Fiction: Liquidity Crisis* [recenzja *Wodnego noża*], „The Wall Street Journal” 2015, May 29. Wydanie internetowe: <https://www.wsj.com/articles/science-fiction-liquidity-crisis-1432932086> [dostęp 28.08.2019]. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszelkie przekłady mojego autorstwa – M.D.

¹¹ Cyt. za: <http://windupstories.com/books/drowned-cities/> [dostęp: 23.07.2018].

Rysem drugim różnicującym twórczość Amerykanina w stosunku do tradycji fantastyki naukowej jest fakt, że mechanizmy światotwórcze określające genezę odmalowywanych przezeń rzeczywistości odwołują się do nauk o raczej społecznym zakresie niżli do paradygmatów nauk ścisłych i techniki. Oczywiście, trudno tu mówić o jakiejś szczególnej kategoryjnej czystości – skoro zagadnienia ekologii, dewastacji klimatu i manipulacji genetycznych tyleż należą do problematyki socjo-politycznej i aksjologicznej, ile, źródłowo wręcz, do nauk przyrodniczych, niemniej trzeba wyraźnie zaznaczyć, że w omawianych utworach problematyka ściśle techniczna funkcjonuje na zasadzie przesłanki do studiów nad społecznymi, ekonomicznymi, politycznymi i wreszcie etycznymi konsekwencjami daleko posuniętych przekształceń środowiska naturalnego (i kulturowego w konsekwencji). Z tego zapewne względu w amerykańskich omówieniach pojawia się termin „apokalipsa”, natomiast poważne polskie źródło, jakim jest – mimo pozostawania jeszcze *in statu nascendi* – internetowa *Encyklopedia fantastyki*, kategoryzuje twórczość Bacigalupiego jako przynależną do fantastyki ekologicznej¹².

To ostateczne określenie jest o tyle intrygujące, że tego rodzaju indeks genologiczny bynajmniej nie wskazuje na oczywisty zakres znaczeniowy zbioru tekstów, do którego miałby jakoby odsyłać. *Encyklopedia fantastyki* powtarza przy tym definicję z klasycznego na polskim gruncie, ale pochodzącego sprzed bez mała trzydziestu lat, *Leksykonu polskiej literatury fantastycznonaukowej* Andrzeja Niewiadowskiego i Antoniego Smuszkiewicza, jako dwa (zaledwie) teksty wzorcowe podającej *Diunę* Franka Herberta (1965 rok) i opowiadanie *Koszmar* Krzysztofa Borunia (rok 1960)¹³. W innych polskich źródłach natknąć się można w tym kontekście także na wzmianki o powieściach Johna Brunnera *Wszyscy na Zanzibarze* (rok 1968) czy *Ślepe stado* (rok 1972)¹⁴. W trzecim, wyłącznie internetowym, wydaniu *The Encyclopedia of Science Fiction* Johna Clute’a i współpracowników adekwatny termin w ogóle nie występuje, niemniej pojawia się hasło *Ecology*, zdefiniowanej jako badania relacji między organizmami a ich środowiskiem, ale wskazanej także jako wyróżnik tematyczny pewnej grupy utworów fantastycznych (zbiór ten obejmuje utwory napisane między rokiem 1887 a 1996, trudno więc wskazać na jakieś ich cechy wspólne poza najogólniejszymi). Być może w kontekście twórczości Bacigalupiego (którego nazwisko w artykule nie pada) najbardziej ciekawą subkategorią są wskazane tu „eco-catastrophe stories”¹⁵.

¹² Por. http://encyklopediafantastyki.pl/index.php/Paolo_Bacigalupi [dostęp: 23.07.2018].

¹³ Por. A. Smuszkiewicz, *Fantastyka ekologiczna*, [hasło w:] A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 277–278.

¹⁴ J. Brunner, *Stand on Zanzibar*, Doubleday, New York 1968 (wyd. pol. *Wszyscy na Zanzibarze*, przeł. W. Szypuła, Warszawa 2015); J. Brunner, *The Sheep Look Up*, Harper & Row, New York 1972 (wyd. pol. *Ślepe stado*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2016). O ekologicznym profilu powieści Brunnera piszą na przykład krytycy związani z serwisem „Kawerna” i magazynem „Esensja”,

por. np. <http://www.kawerna.pl/recenzje/ksiazka/item/9143-wszyscy-na-zanzibarze-john-brunner.html> [dostęp: 24.07.2018], https://esensja.pl/esensjopedia/obiekt.html?rodzaj_objektu=2&idobjektu=9287 [dostęp: 24.07.2018].

¹⁵ Por. B.M. Stableford, *Ecology*, [hasło w:] *The Encyclopedia of Science Fiction. The Third Edition*, ed. J. Clute, D. Langford,

Przez chwilę zatrzymam się jeszcze przy stosunkowo nowoczesnych terminach opisowych zogniskowanych na przemianach tematycznych fantastyki zachodzących mniej więcej od lat 80. XX w. Kluczową kategorią jest tu cyberpunk (zwyczajowo uznawany za formułę literacko zdefiniowaną w powieści *Neuromancer* Williama Gibsona z roku 1984¹⁶). Pomijając oczywiste fascynacje gwałtownym rozwojem kultury cyfrowej, futurologiczne predykcje związane z jej możliwościami i lęki przed tyleż zmianami socjo-kulturowymi, jakie przyniesie, ile wręcz możliwościami ingerencji w ontologiczny status człowieka, cyberpunk przekazał licznym swoim derywatom „gatunkowym” zapożyczone z powieści sensacyjnej (i *political fiction*) modele rzeczywistości w skali globalnej skorumpowanej przez megakorporacje handlowe, predylekcję do fabuł przybierających charakter kryminalnej zagadki lub sensacyjnej pogoni, galerię antybohaterów, funkcjonujących w szarej strefie (ekonomii, prawa, etyki), ale uosabiających proste, ludzkie wartości (zatem bohaterów rodem z czarnego, chandlerowskiego kryminału i komiksów epoki „po Franku Millerze i Alanie Moorze”)¹⁷. Te właśnie elementy strukturalne – składające się na specyficzny nastrój „noir” czy „hardboiled”, dystopijny charakter świata i niejednoznaczny rysunek bohatera – dziedziczą po cyberpunku wszelkie współczesne odmiany fantastyki, na ogół pokrewieństwo swe sygnalizujące obecnością rdzenia „punk” w nazwie. Nie ma sensu rozwodzić się nad wszystkimi z nich, zważywszy na prawdopodobną efemeryczność wielu, niemniej swój istotny udział w kształtowaniu kultury popularnej ostatnich trzech–czterech dekad zaznaczyły już i *steampunk*, i jego modyfikacje w postaci *dieselpunku*, *atompunku* czy *clockpunku*. We wszystkich przykładach chodzi o pewne kompleksy wyobrazeniowe – obecne w prozie, filmie, komiksie, ilustracji książkowej, *settingach* gier RPG, subkulturach *cosplay* etc. – skupiające się na fantastycznie potraktowanych realiach (głównie technicznych) epoki pary i elektryczności (*steampunk*), I połowy wieku XX (*dieselpunk*), lat zimnej wojny (*atompunk*) czy epoki zegarów i rozwoju mechaniki precyzyjnej (na ogół od XVI do XIX wieku – *clockpunk*)¹⁸. Zasadnicze charakterystyki tego typu

P. Nicholls, G. Sleight: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/ecology> [dostęp: 23.07.2018].

¹⁶ W. Gibson, *Neuromancer*, Ace Books, New York 1984 (wyd. pol. *Neuromancer*, przeł. P.W. Cholewa, Warszawa 1992). Gwoli ścisłości trzeba jednak przypomnieć, że sam termin pojawił się już jako tytuł opowiadania Bruce’a Bethke w roku 1980, a korzeni trendu doszukiwać się można w twórczości *Nowej Fali* fantastyki w latach 60. XX.

¹⁷ Por. np. P. Nicholls, *Cyberpunk*, [hasło w:] *The Encyclopedia of Science Fiction...*, <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/cyberpunk> [dostęp: 23.07.2018]; por. też M. Bould, *Cyberpunk*, [w:] *A Companion to Science Fiction*, ed. D. Seed, Blackwell Publishing, Malden, MA, 2005. O poetyce *political fiction*: M. Kraska, *Na tropie Szakala. Gry i konwencje political fiction*, Gdańsk 2003.

¹⁸ Por. np. P. Nicholls, D. Langford, *Steampunk*, [hasło w:] *The Encyclopedia of Science Fiction...*, <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/steampunk> [dostęp: 23.07.2018]; A. Romano, *Dieselpunk for beginners: Welcome to a world where the '40s never ended*: <https://www.dailydot.com/parsec/fandom/dieselpunk-steampunk-beginners-guide/> [dostęp: 24.07.2018]; „Piecrafft”, N. Ottens, *Discovering Dieselpunk*, „The Gatehouse Gazette”, Issue I, July 2008: <http://neverwasmag.com/Gazette%20-%201.pdf> [dostęp: 24.07.2018]; C. Doctorow, *Atompunk: fetishizing the atomic age*, „BoingBoing” 2008, December 3: <https://boingboing.net/2008/12/03/atompunk-fetishizing.html> [dostęp: 24.07.2018]; B. Sterling, *Here Comes "Atompunk." And It's Dutch. So there*, „Wired” 2008, December 3: https://web.archive.org/web/20131203172625/http://www.wired.com/beyond_the_beyond/2008/12/here-comes-atom/ [dostęp: 24.07.2018].

wyobraźni nie odbiegają od nakreślonych na potrzeby przybliżenia cyberpunku jako formuły zasadniczej i nie inaczej wyglądają w obszarze pokrewnych zjawisk, raczej postulowanych przez krytykę niż dobrze zakotwiczonych w popkulturze (*stonepunk*, *rococopunk*, *decopunk*, *mythpunk*, *elfpunk*, *raypunk*, a także *cyberprep*)¹⁹. Pewne różnice dotyczą jedynie *postcyberpunku* (w którym – upraszczając – eliminacji uległ model bohatera-outsidera)²⁰.

W kontekście twórczości Bacigalupiego istotne jednak wydają się dwie „nowe” kategorie opisowe, jakimi są *nanopunk* i *biopunk* (jako reprezentanta tego ostatniego nurtu kwalifikuje pisarza anglo-amerykańska Wikipedia²¹). Odnoszą się one – co łatwo zdeszyfrować na podstawie samych terminów – do światów zdominowanych przez nanotechnologiczną ingerencję człowieka w środowisko naturalne i kulturowe oraz na szeroko rozumianych kwestiach związanych z biotechnologicznym (głównie genetycznym) zaangażowaniem w modyfikację przyrody i gatunku ludzkiego. W *Nakręcanej dziewczynie* temat manipulacji genetycznych stanowi jeden z ośrodkowych elementów konstrukcji świata przedstawionego oraz łączy się bezpośrednio z ontologicznym, egzystencjalnym i społecznym statusem tytułowej bohaterki.

Aby podsumować te *quasi*-genologiczne marginalia, warto chyba podkreślić, że proza Bacigalupiego doskonale egzemplifikuje najbardziej interesujące trendy współczesnego pisarstwa fantastycznego, na które w wymiarze poetyki składają się: hybrydowanie nie tylko, uważanych jeszcze stosunkowo niedawno za odrębne, nurtów fantastyki (jak choćby SF i *fantasy*), ale także, cokolwiek postmodernistyczne z ducha, remiksowanie ich z formami rodem z innych odmian kultury popularnej (kryminał, powieść sensacyjna i *political fiction*)²², nadto skłonność równoważenia proporcji pomiędzy uwagą poświęcaną przez autora konstruowaniu dynamicznej, awanturniczej fabuły, a wysiłkiem włożonym w bogatą, kompleksową konstrukcję świata przedstawionego, z jego fundamentami ekonomiczno-społeczno-politycznymi na czele, cywilizacyjno-technicznymi zaraz potem. „Gęstość społeczna” świata przedstawionego pociąga za sobą potrzebę powołania do życia bohatera zbiorowego (na ogół proletariatu lub prekariatu modelowanej rzeczywistości) i grupy postaci wiodących, z czym wiąże się wielostrumieniowa fabuła i paralelna, alternująca narracja, w której perspektywa wszechwiedzy narratorskiej miesza się z „techniką reflektorów”, opowiadaniem prowadzonym ze zmieniającej się perspektywy kolejnych bohaterów. Z pewną dozą ostrożności można w charakterystycznym dla prozy Bacigalupiego zjawisku „gęstego opisu”

¹⁹ Por. np. sarkastyczny ton felietonu A. Newitz, *Make Way for Plaguepunk, Bronzepunk, and Stonepunk*, „Wired”, March 15, 2007: <https://www.wired.com/2007/03/make-way-for-pl/> [dostęp: 23.07.2018].

²⁰ Por. L. Person, *Notes Toward a Postcyberpunk Manifesto*: <https://slashdot.org/story/99/10/08/2123255/notes-toward-a-postcyberpunk-manifesto> [dostęp: 23.07.2018].

²¹ Por. https://en.wikipedia.org/wiki/Paolo_Bacigalupi [dostęp: 23.07.2018].

²² O hybrydyzacyjnych skłonnościach współczesnej lewicującej fantastyki piszę więcej w szkicu: M. Dajnowski, *Kilka uwag o subwersywnym potencjale nowej fantastyki*. „Czerwony” Miéville i New Weird, „Jednak Książki” 2017, nr 8, *Jak czytać (pop)literaturę?*.

kreowanych uniwersów widzieć wpływy współczesnych, zorientowanych raczej na immersyjne oddziaływanie na czytelnika niż na prostą, jednostrumieniową, fabulację, poetyk spod znaku *fantasy*.

Specyficzna alchemia architekstualna, o której być może zbyt wiele napisałem wyżej, nie tyle utrudnia, ile wręcz pozbawia sensu wszelkie próby jednoznacznej segregacji genologicznej utworów Bacigalupiego.

W wymiarze tematycznym – który traktuję tu jako istotniejszy od formuł konstrukcyjnych – dominantą twórczości Amerykanina są zagadnienia katastrofy cywilizacyjnej o charakterze nie tyle może apokaliptycznym, ile w wymiarze totalnym, przemodelującym ekologiczny, socjo-ekonomiczny i polityczny status znanej nam rzeczywistości. Jest to pisarstwo zaangażowane, inspirowane szczególnie silnie różnymi wątkami współczesnej refleksji i praktyki lewicy społecznej, a jego całościowy sens widzieć można zarówno jako swoistą „wycieczkę inferencyjną”²³, modelowanie możliwych kształtów niezbyt świetlanej przyszłości, jak i jako rodzaj współczesnej paraboli, skoro w dystopijno-opresywnych rysach prezentowanych społeczeństw bez trudu rozpoznajemy konflikty targające światem pierwszej połowy XXI wieku.

Rozpocznijmy zatem od szybkiego nakreślenia strukturalno-problemowej mapy świata powieściowego *Nakręcaniej dziewczyny*. Zasadniczą scenerią-chronotopem powieści jest Tajlandia w stosunkowo nieodległej (około dwustu lat) przyszłości. Na „makrokosmos teatralny” utworu, by zapożyczyć metaforę z teorii dramatu²⁴, składają się nadto wzmiankowane lub przywoływane w retrospekcjach Ameryka Północna, Japonia, Birma, Indie, Wietnam, „kraj Khmerów” (nazwa Kambodży nie pada), Chiny, Malezja, z krajów Europy zaś – jedynie Finlandia i Francja, prócz Unii Europejskiej wymienionej jako całość. W większości są to jednak destrukty państw znanych współcześnie, toponimy te odsyłają bowiem do rzeczywistości w stosunku do naszej zmienionej diametralnie za sprawą serii kryzysów, na które składają się wyczerpanie zasobów paliw kopalnych, katastrofalne zanieczyszczenie środowiska, wreszcie hekatomba genetyczna. Świat *Nakręcaniej dziewczyny* jest rzeczywistością zdominowaną przede wszystkim przez głód. Manipulacje DNA roślin jadalnych dokonywane nieustannie przez „kaloriarzy” – ponadnarodowe koncerny monopolizujące handel odpornymi na zarazy genetyczne odmianami zbóż – oraz wolnonajemnych „genhackerów” (hackerów genetycznych) spowodowały masowe wymieranie gatunków roślinnych nadających się do jedzenia. Rzesze wygłodniałych biedaków, których portretuje powieść, skazane są na płacenie konsorcjom lub ryzyko błyskawicznej i okrutnej śmierci skutkiem spożycia warzyw

²³ Termin zapożyczam rzecz jasna od Umberta Eco, por. tegoż, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994; szczególnie rozdział „Przewidywania i wycieczki inferencyjne”.

²⁴ Por. I. Sławińska, *Główne problemy struktury dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, red. J. Degler, t. 1, *Dramat*, Wrocław 2003, s. 91.

czy owoców nieznanego pochodzenia, co może wywołać natychmiastowe skażenie własnego genomu, „pożarcie” ciała przez pasożytniczy grzyb lub inną formę okrutnej deformacji. Sytuacja ta wywołała znaczące zmiany na mapie świata: niektóre z wymienionych państw (Indie, Birma, Wietnam) praktycznie upadły z przyczyny masowych klęsk głodu i genetycznych pandemii. Inne organizmy – jak Chiny i Unia Europejska – są podzielone, wewnętrznie skłócone, a ich ludność masowo migruje w poszukiwaniu miejsca do życia. „Nie ma już amerykańskiego imperium”²⁵, choć z tekstu wnioskować można, że przynajmniej część „kalorycznych” monopolii usytuowana jest na amerykańskim Środkowym Zachodzie.

Tylko nieliczne państwa stawiają – z trudem – opór kolonizacyjnej polityce żywieniowych korporacji. Należy do nich Królestwo Tajlandii, prowadzące politykę dość silnego izolacjonizmu (w celu wyeliminowania przypadkowych lub celowych skażeń mutującymi nieustannie chorobami genetycznymi roślin). Swoją sukces zawdzięcza także posiadaniu własnego banku nasion (najsilniej strzeżonego sekretu państwowego, jako potencjalnie narażonego na dywersję „kaloriarzy”) oraz współpracy z szarostrefowymi genhackerami, którzy pomagają wytwarzać odporne genetycznie odmiany upraw.

Zachodzące w skali globu dewastacje szaty roślinnej świata mają też związek ze zmianami klimatycznymi, a co za tym idzie, także z przekształceniami topografii (w tym politycznej) – Nowy Jork, Nowy Orlean, Mumbai, Rangun i Kowloon zalane został skutkiem podniesienia poziomu mórz, Krung Thep, czyli Bangkok, walczy z naporem fal za pomocą wałów-falochronów i koszmarnie drogich, opalanych węglem pomp.

Na dystopijny charakter rzeczywistości przedstawionej zasadniczy wpływ ma także całkowita zmiana gospodarki energetycznej. Wobec wyczerpania kopalin, na napędzane węglem (*sic!*) ciężarówki czy limuzyny pozwolić sobie może jedynie wojsko i szefowie mafijnych karteli. Mapa światowego transportu uległa przekształceniu – główną rolę odgrywają oceany, po których śmigają wyrafinowanej konstrukcji, głównie japońskie, klipry towarowe. Przemysł, transport miejski, wszelkie inne potrzeby energetyczne miast zaspokajane są za sprawą generatorów napędzanych sprężynami. Ten aspekt powieści ściśle łączy się z kwestią społecznych podziałów portretowanej rzeczywistości. Sprężyny napędzające wentylatory, pojazdy, taśmy produkcyjne czy linie wytwórcze nakręcane są na ogół siłą ludzkich mięśni i robią to biedacy w zamian za miskę stawy. Kto ma środki, by redystrybuować żywność lub obdzielać pracą, ten odgrywa w ekonomii odmalowanego w powieści Bangkoku zasadniczą rolę – czy będzie to Pan Łajna, ojciec chrzestny mafii eksploatującej nędzarzy, czy Związek Megadontów (organizacja zawodowa zrzeszająca poganiaczy

²⁵ P. Bacigalupi, *Nakręcana dziewczyna...*, s. 669–670.

genetycznie transformowanych słoni, które obracają kieratami w manufakturach oraz ciągną pojazdy).

Kwestia podziałów społecznych jest zresztą w powieści jednym z kluczowych wątków problematyki, związanych nie tylko z dystopijnym uformowaniem świata, ale przede wszystkim ze statusem tytułowej bohaterki, ponieważ w najogólniejszym porządku jej funkcjonowanie określone jest przez stereotypy segregacyjne swój/obcy, a więc w kategoriach obcości, odmienności, inności, w konsekwencji także – niższego statusu. Podziały tego rodzaju charakteryzują zresztą całą społeczność powieści, w której kryteria socjo-kulturowe odgrywają rolę niemal równie ważką jak ekonomiczne. Mamy tu więc do czynienia ze wszechobecnymi kategoryzacjami etnicznymi (Tajowie Europejczyków i Amerykanów uważają za *farangów*, Chińczycy – za *yang guizji*, stworzona w Japonii tytułowa bohaterka, Emiko – za *gaijinów*; na ogół są to określenia niepochlebne). Podziały etniczne biegną także skroś azjatyckiej społeczności Bangkoku – Tajowie konkurują z miejscowymi Chińczykami, ci zaś – z Chińczykami-imigrantami z Malezji. Spośród tych ostatnich rekrutuje się zresztą rzesza największych nędzarzy, są to niedobitki etnicznych czystek na tle religijnym, jakie miejsce miały w sąsiedzkim kraju pod wpływem islamskiego fanatyzmu. Na to wszystko nakładają się zróżnicowania społeczne o charakterze symboliczno-kulturowym (nadludzki w praktyce status Małej Królowej, nieletniej władczyni, wysoki – regenta, ministrów, generalicji, duchownych buddyjskich i wojska) lub ekonomicznym (wysoka pozycja przestępcy, Pana Łajna, zredukowana do zera natomiast – uchodźców z Malezji).

105

Najciekawsze jednak w tym wymiarze są różnice wynikające z niejednorodnej ontologii postaci. Rzecz jasna, większość prezentowanych bohaterów to stosunkowo zwykli ludzie. Konstrukcja powieściowego personelu wiele jednak zawdzięcza także konwencji fantastycznej, w różnych zresztą odmianach. „Nakręcana dziewczyna”, Emiko, jest antropoidem, produktem inżynierii genetycznej, zresztą nie unikatem bynajmniej – klasa sztucznych ludzi jest w utworze liczniejsza, zaliczają się do nich, wzmiankowani jedynie, „nakręceni” żołnierze oraz dwuipółmetrowi lub wyposażeni w dziesięć rąk („jak hinduscy bogowie”) robotnicy²⁶. Jako tekstualium natomiast reprezentuje ona motyw stary jak sama fantastyka, a właściwie o proveniencji mitycznej, dość jednak charakterystyczny dla nowszych odsłon *science fiction* jak *cyberpunk* właśnie (chodzi o motyw sztucznego człowieka, rzecz jasna).

Inny z bohaterów, reprezentant tajskich sił specjalnych, Jaidee, w pewnym momencie zmienia swój modus istnienia, stając się *phi*, to znaczy duchem zmarłego, i w tej postaci objawia się nadal jednej z bohaterek (okolicznościowo tytułowany jest nawet *bodhisattwą*). Czy mamy tu

²⁶ Por. P. Bacigalupi, *Nakręcana dziewczyna...*, s. 579.

do czynienia z jakąś gatunkową inkluzją poetyki *inner space* w obrębie *quasi-realistycznego biopunku* (lub, jeśli wola – z liryzacją prozy), można wątpić, ponieważ rozmaite *pbi* zdają się postaciom powieści (szczególnie Azjatom) towarzyszyć nader często, co pozwala widzieć w nich rodzaj długu zaciągniętego raczej u *fantasy*. Niezależnie od rozstrzygnięć krytycznych w tej materii, trzeba zaznaczyć, że problem ścierania się kultur, a co za tym idzie, odmiennego postrzegania rzeczywistości, zajmuje istotną pozycję w porządku problemowym powieści.

Seria opozycji nieżywe (*pbi*) – żywe (ludzie) – nieżywe (antropoidy) daje jednak do myślenia – ontologiczny status nie-życia ma tu bowiem wyraźnie rozdwojoną charakterystykę. Duchy pozostają w obszarze kulturowego oswojenia, tradycyjnej religii, będącej mieszanką buddyzmu – therawady – i starszych wierzeń animistycznych. „Nakręcanki” i „nakręcańcy” (antropoidy) – przeciwnie, są dziwadłem, godną pogardy namiastką człowieczeństwa, ich fizyczne maltretowanie stoi w skrajnej opozycji do szacunku okazywanego duszom zmarłych. W przypadku Tajów ów „rasizm” ma wyraźne podłoże religijne – „nakręcańcy” nie mają dusz, skazani są na jeden tylko cykl życia, nie dostąpią kolejnych wcieleń, przy tym jako zjawisko importowane z przestrzeni japońskiego *high-techu* przez wielu bardziej przesądnych traktowani są jako coś demonicznego, wynalazek piekielny i bluźnierczy. Japończycy z kolei, jako twórcy Nowych Ludzi, mają do nich stosunek pozbawiony lęku i przesądów, a określony kategoriami czysto ekonomicznymi. Dla nich „Nowi” są po prostu urządzeniami, genetycznymi zabawkami, i jako takie, również duszy (ani własnej tożsamości, wolności i praw) nie posiadają. Zbliżony stosunek do głównej bohaterki mają wreszcie i Euroamerykanie – *farangowie*, choć tu już do czynienia mamy z większym spektrum zachowań – od skrajnego uprzedmiotowienia (w wymiarze ekonomicznym, a przede wszystkim sadystyczno-seksualnym) po fascynację (także uczuciową, zainicjowaną jednak zaintrygowaniem o charakterze czysto inżynierskim).

Problem statusu „nakręcańców” i „nakręcanki” leży zatem w obcości definiowanej w kategoriach związanych z ideacyjnym wymiarem sztuczności ucieleśnianego w nich życia (naturalne *vs.* antynaturalne i bluźniercze, wyposażone w duszę *vs.* „bezduszne”, ludzkie *vs.* przedmiotowe), nie wyłącznie jednak. Dość zasadniczą kwestią jest także wyraźnie odmienna charakterystyka ich cielesności.

Kim jest zatem w istocie „nakręcanka”? Emiko jest kobietą „z próbowki”, udoskonaloną genetycznie odpowiedzią Japończyków na zapaść demograficzną.

Japończycy byli praktyczni. – Czytamy w powieści. – Starzejąca się ludność potrzebowała młodych pracowników do wszelkich prac. I co z tego, że rodzili się z próbowek i dorastali w żłobkach? To żaden grzech. Japończycy byli praktyczni²⁷.

²⁷ P. Bacigalupi, *Nakręcana dziewczyna...*, s. 401.

W Japonii twory jej podobne określane są mianem Nowych Ludzi – nie oznacza to statusu ludzkiego, ale też „praktyczni” mieszkańcy wysp (we wszystkich powieściach Bacigalupiego metonimicznie odsyłających do wyobrażenia technologicznej awangardy najwyższej próby) nie widzą w istnieniu sztucznych służących niczego gorszącego. Genetyczne modyfikacje, jakim poddano „nakręcankę”, także wskazują na pragmatyzm jej projektantów – przede wszystkim jest ona ucieleśnieniem pewnego erotycznego ideału, drobna i urodziwa, niestarzejąca się i odporna na genetyczne zagrożenia powieściowej współczesności, charakteryzuje się także doskonałą cerą, co zawdzięcza zminimalizowaniu porów w skórze. Ten szczegół ma dla jej losów zasadnicze znaczenie – stworzona do pełnienia funkcji asystentki i tłumaczki, przede wszystkim jednak współczesnej gejszy dla najbogatszych japońskich przemysłowców, może poprawnie funkcjonować jedynie w pomieszczeniach klimatyzowanych. W tonącej w żarze Tajlandii, jako pozbawiona praw (i pieniędzy) niewolnica, której nie stać na samodzielny zakup odrobiny lodu, funkcjonuje nieustannie na granicy śmierci z hipertermii – nie poci się wystarczająco. Każdy zbyt wielki wysiłek, w tym szybki marsz czy bieg, oznacza dla Emiko balansowanie na granicy życia i śmierci, co w realiach fabuły *Nakręcanej dziewczyny* odgrywa istotną rolę, dosłownie uniemożliwiając jej ucieczkę przed zagrożeniami.

107

Cielesna specyficzność „nakręcanki” ma jednak także inne, równie ważne aspekty – obok przewyższającego możliwości ludzkie wzroku, Emiko charakteryzują ogromna wytrzymałość, siła fizyczna i prędkość, dla której jedynym ograniczeniem jest podatność jej organizmu na „przeżrewanie”. Te nadludzkie cechy, zaskakujące nawet dla niej samej, zostały jednak przez „praktycznych” Japończyków „zabezpieczone” na dwa sposoby. Po pierwsze – już na etapie genetycznego projektu: Nowi Ludzie są bezpłodni, sterylność uniemożliwia im autoreprodukcję, czyniąc cały „gatunek” w pełni zależnym od swych stwórców, a więc niewolniczym z istoty. Po drugie – poprzez wychowanie: prowadzone przez starszych Nowych Ludzi, swoiście konfucjańskie, żłobki „wdrukowują” swoim wychowankom przymus posłuszeństwa, które paraliżująco wpływa na wszelkie odruchy buntu istot samoświadomych, ale skutkiem tresury niezdolnych do podejmowania jakichkolwiek działań niezgodnych z wolą swoich właścicieli.

Co ciekawe, duża część tej charakterystyki Nowych Ludzi zasygnalizowana została już w samym tytule powieści. W oryginale brzmi on *The Windup Girl*. Angielskie „windup” wskazuje na mechaniczną zabawkę nakręcaną kluczykiem, złożenie „wind-up” oznacza jednak także strach, przerażenie, lęk. Pisownia słowa zawiera w sobie poza tym także rodzaj „rytmu dla oka” – mimo odmiennej wymowy zarówno w brytyjskiej, jak i amerykańskiej odmianie angielszczyzny, analogie w pisowni „to wind” (nakręcać) i „wind” (wiatr), pozwalają (Derrida i autonomia pisma!) dostrzec

w słowie określającym bohaterkę także antynomie wolności i zniewolenia, prędkości i mechanicznej sztuczności ruchu.

Trzeba przy okazji zwrócić uwagę na jeszcze jeden semantyczny aspekt tytułu. Otóż w amerykańskiej angielszczyźnie rzeczownik „windup” ma jeszcze jedno, kulturowo ograniczone, ale znamienne znaczenie. Jest mianowicie nazwą jednej z dwóch dozwolonych pozycji miotacza w baseballu i wiąże się ze specyfiką ruchu, jaki wykonuje on podczas zagrywki. „Windup” łączy się z koniecznością wykonania sekwencji „krok w tył, krok w przód”, co w efekcie tworzy wrażenie pewnej mechaniczności ruchu, jego nienaturalnego sekwencjonowania czy też po prostu „rwania się”. Co to ma wspólnego z powieścią? Jedną z cech wyróżniających bohaterkę jest nienaturalność jej sposobu poruszania się – ów właśnie „zegarynkowy” krok automatu, któremu Nowi Ludzie w Tajlandii zawdzięczają obelżywe określenie „trzęsiłap”. Nakręcanka „ruchy [...] ma urywane, zacinające się, stroboskopowe”²⁸, „cudaczne [...], urywane, szarpane, rozbłykowe”²⁹, przypominają one „Surrealistyczny, szarpany ruch, rozkręcającej się genetycznej sprężyny”³⁰, są „nakręcane” i celowo „demaskatorskie”³¹. Ta genetyczna usterka stanowi rodzaj praktycznego zabezpieczenia przeciwko usamodzielnieniu się „nakręcane” – są łatwe do odróżnienia nawet w tłumie. Obok sterylności (która zapobiega rozmnożeniu się Nowych Ludzi tak, jak dokonały tego genetycznie zhakowane koty – „cheshire’y”) jest głównym zabezpieczeniem przed wyrwaniem się antropomorfów spod ludzkiej kontroli. Być może nawet nie są one efektem obaw na wyrost, zważywszy, jak niebezpieczni są militarni „nakręcańcy” walczący we wrogiej armii Wietnamu (jako starszy model „niewyposażeni” jeszcze w cechę „drgawkowego” ruchu) czy wzmiankowane cheshire’y – niby-koty, mnożące się całkowicie poza kontrolą, a dzięki możliwości stawania się niewidzialnymi, odpowiedzialne za całkowite wytepienie nieprzystosowanych ewolucyjnie do takich niebezpieczeństw ptaków... Tak więc „zegarynkowy” ruch Emiko stanowi dla niej nieustanne zagrożenie. Rozpoznanie przez przypadkowego przechodnia lub, co gorsza przez Białe Koszule, czyli tajską służbę bezpieczeństwa genetycznego, w Bangkoku oznacza dla niej „skompostowanie”, to znaczy wrzucenie (być może żywcem) do destylatorów produkujących zielony metan, którym oświetlane są ulice miasta i który płonie w ulicznych kuchniach.

Tajlandia – za sprawą tyleż opisanych wcześniej przesądów, ile restrykcyjnej polityki ochrony przed genetycznymi modyfikacjami oraz autorytarnego sposobu sprawowania władzy – jest dla Emiko miejscem nieustającego zagrożenia śmiercią. Mogłaby tu względnie spokojnie funkcjonować jedynie jako własność obcego (japońskiego) biznesmena lub dyplomaty,

²⁸ P. Bacigalupi, *Nakręcana dziewczyna...*, s. 402

²⁹ Tamże, s. 405.

³⁰ Tamże, s. 515.

³¹ Tamże, s. 518.

zaopatrzona w listy celne, pozwolenie importowe i szereg innych dokumentów. Cóż więc robi w Bangkoku? Przybyła tu właśnie w roli tłumaczki, asystentki i osoby do towarzystwa takiego właśnie biznesmena³². Ze względu na cenę biletu na sterowiec do Japonii, jej patron pozostawił ją na lotnisku, decydując się kupić sobie nowszy model po powrocie. Emiko trafiła zatem w ręce niejakiego Raleigha, cynicznego, uzależnionego od opium dekadenta, prowadzącego dom publiczny i dobrze ustosunkowanego w szarej strefie miasta, pomiędzy światkiem przestępczym, sferami rządowymi, skorumpowaną policją i niejasnej tożsamości Euroamerykanami. Przestępca zapewnia „nakręcance” dach nad głową w slumsach, skromne wyżywienie i pensję, którą ta zmuszona jest prawie w całości wydawać na napoje z lodem, ponieważ jej ciało jest nieustannie na krawędzi hipertermii. Raleigh, dzięki łapówkom dla Białych Koszul, kupuje jej także względną bezkarność, przynajmniej na kontrolowanym przez siebie terenie. W mieście jednak w każdej chwili może zostać zdemaskowana i „skompostowana”. Cena, jaką Emiko płaci za życie, jest duża – jest nie tylko tancerką erotyczną, ale i prostytutką, a właściwie erotycznym gadżetem, przedmiotem służącym do bestialskich zabaw sadystycznych. Jej uroda, status przedmiotu, własności Raleigha, dziwacznie się poruszającego „cudaka” i/lub demonicznego zwierzęcia, mimo obyczajowych i prawnych zakazów, nie tylko wywołuje w mężczyznach, także urzędnikach tajskich wysokiego szczebla, (zaspokajane od razu) pożądanie erotyczne, ale także erupcje bezprzykładnego okrucieństwa. Najkrócej mówiąc, Emiko w zamian za możliwość pozostawania przy życiu płaci, stając się co wieczór ofiarą zbiorowych gwałtów, podczas których dodatkowe upokorzenia, jak opluwanie i bicie, bledną wobec wymyślnego sadyzmu tortur.

W motywie Emiko udało się Bacigalupiemu dokonać amalgamacji całkiem znaczącej liczby elementów z wyobraźniowego rezerwuaru starszej i nowszej fantastyki oraz kilku przynajmniej ważnych wątków współczesnej refleksji antropologiczno-społecznej. Choć motyw sztucznego człowieka jest stary bez mała jak najstarsze bliskowschodnie mity (por. np. postać Enkidu³³, por. też grecką Galateę³⁴ czy Talosa³⁵), a w szeregu swoich realizacji szczyli się obecnością żydowskiego golema, renesansowych homunkulusów, potwora Mary Wollstonecraft Shelley i robota Karela Čapka, tu conceptowi patronują przede wszystkim Stanisław Lem i Philip K. Dick z ich obsesją „ducha w maszynie”, odmiennych „stanów skupienia” świadomości, praw sztucznych umysłów do stanowienia o sobie oraz odpowiedzialności moralnej stwórcy za życie i świadomość

³² Por. nast. cyt.: „Mówią po mandaryńsku; Emiko nie używała tego języka od czasów Gendosamy. Angielski, tajski, francuski, mandaryński, księgowość, protokół dyplomatyczny, urządzenie przyjęć, podejmowanie gości... Tylu umiejętności już nie wykorzystuje” – tamże, s. 858–859.

³³ Por. np. S.N. Kramer, *Historia zaczyna się w Sumerze*, przeł. J. Olkiewicz, Warszawa 1961, s. 230–231.

³⁴ Por. R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1968, s. 199; K. Kerényi, *Mitologia Greków*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 63–64.

³⁵ Por. R. Graves, dz. cyt., s. 290–293, 550, 553; K. Kerényi, dz. cyt., s. 93–94, 496.

powołane do istnienia (wyraźne przeciwieństwo echo *Frankensteina*). Mamy tu więc do czynienia z – posiadającą już całkiem długą tradycję literacką i nie najkrótszą filozoficzną – problematyką posthumanistyczną³⁶. Została ona tu wzbogacona o emocjonalne nasycenie i subwersywny potencjał idei anarcho-socjalistycznej obecnej w cyberpunku i jego derywatach, tych przynajmniej, które wznoszą się choć odrobinę ponad poziom stylizacji. Nie bez znaczenia jest fakt, że bohaterka jest kobietą – wpisując się w romansowy schemat heroiny w opalach, prześladowanej niewinności etc., kumuluje ona w sobie również cechy zapożyczone z innych tradycji narracyjnych, także popkulturowych. Jest Olimpią Maneta (i Hoffmanna!), Naną Zoli, po trosze komiksową superbohaterką, po trosze fabularnym klonem żeńskich Nexusów z *Bladerunnera* Ridleya Scotta czy Motoko z *Ghost in the Shell*, po trosze także bohaterki współczesnego kina akcji (łączy w sobie *sex-appeal* z siłą, prędkością, wolą i umiejętnością walki).

Będąc przede wszystkim duszą po gnostycku uwięzioną w ponizanym ciele (później też duszą wybijającą się na niepodległość), jest jednocześnie zjawiskiem za sprawą sztucznej mechaniczności swego ruchu przypominającym XVIII-wieczne automaty i „parowego człowieka z prairii³⁷”, motywem na poły steampunkowym. Byłaby to może i wyłącznie kwestia ornamentyki, gdyby nie klasyczne w europejskiej antropologii teksty Ernsta Jentscha i Sigmunda Freuda – mechaniczny wymiar jej cielesności każe postrzegać ją nie tylko jako *mixtum compositum* biologii i mechaniki, ucieleśnienie groteski³⁸, ale także kategorii niesamowitego³⁹ – tu, upraszczając nieco, powracającego z nieświadomego zaświata wyrzutu sumienia i lęku. Ów przybierający kształt pogardy i repulsji, pożądania i nienawiści, wyrzut sumienia związany jest z przypisaną bohaterce kondycją Czarnej

³⁶ Por. następujący fragment *Manifestu cyborga* Donny Haraway: cyborg to „hybryda powstała ze skrzyżowania maszyny i organizmu. To postać fikcyjna, a jednocześnie wytwór społecznej rzeczywistości [...] wszyscy jesteśmy chimerami, steoretyzowanymi i sfabularyzowanymi hybrydami, gdzie krzyżują się maszyny z organizmami. [...] Cyborg to silnie zagęszczony symbol, składający się w równym stopniu z wyobrażonych fantazmatów i materialnej rzeczywistości”. Cytuję w przekładzie E. Franus („Magazyn Sztuki” 1998, nr 1–2, s. 159,162), za: M. Radkowska-Walkowicz, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa 2008, s. 27–28.

³⁷ Por. E.S. Ellis, *The Huge Hunter Or, The Steam Man of the Prairies* [1868] wersja cyfrowa dostępna na stronach Projektu Gutenberg: <http://www.gutenberg.org/files/7506/7506-h/7506-h.htm> [dostęp: 26.07.2018].

³⁸ Por. W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003; L.B. Jennings, *Termin „groteska”*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska...*

³⁹ „Pośród wszelkich niepewności, które powołać mogą do życia odczucie niesamowitości – czytamy w artykule Jentscha – jedno w szczególności zdolne jest dość regularnie wywoływać potężny i całościowy efekt: chodzi mianowicie o wątpliwość, czy z pozoru żyjąca istota naprawdę jest żywa, oraz, odwrotnie – wątpliwość, czy przedmiot bez życia nie jest nim przypadkiem obdarzony” – E. Jentsch, *Zur Psychologie des Unheimlichen*, „Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift” 1906, nr 8.22 (25 Aug. 1906), s. 195–98 i nr 8.23 (1 Sept. 1906), s. 203–205. Tu podaję w translacji z przekładu angielskiego: E. Jentsch, *On the Psychology of the Uncanny*, trans. R. Sellars, „Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities”, Volume 2, 1997, Issue 1.

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09697259708571910> [dostęp: 26.07.2018]. Jak wiadomo, nieusatisfakcjonowany propozycją Jentscha Sigmund Freud poświęcił doświadczeniu niesamowitości długi, analityczny esej. Tu wystarczy przypomnieć skrótowo jego zasadniczą konkluzję – niesamowite, to powrót wypartego (por. S. Freud, *Niesamowite*, [w:] *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, szczególnie s. 252–253). W szkicu niniejszym impulsów interpretacyjnych dostarcza zarówno racjonalizująca koncepcja Jentscha (nierozstrzygalności poznawczej pomiędzy żywym i martwym), jak i Freuda zwrot ku ukrytym mechanizmom lęku związanym z wyparciem pożądania, agresji, ambiwalencji tych afektów.

Wenus⁴⁰ – na poziomie symbolicznym metaforyka feministyczna i postkolonialna, do których figura Emiko odsyła, jest bardzo wyraźnie czytelna. Jej bezbronność prowokuje i ujawnia mroczne mechanizmy pożądania, w którym zasadniczą rolę odgrywają potrzeby uprzedmiotowienia, sprawowania władzy, choćby spojrzeniem, fizycznej przemocy. „Nakręcanka” jest metonimicznie i każdą kobietą w świecie patriarchy⁴¹, i „asfaltem”, „bambusem”, „ciapatym”, „gudłajem” w porządku wyobraźni ksenofobicznej, rasistowskiej i kolonizującej, dla której Inność staje się przesłanką dla racjonalizowania agresji oraz wcielanej w życie ekonomii rabunku i zawłaszczenia⁴². Doświadczenie groteskowości i niesamowitości związane z jej fizyczną odmiennością staje się więc symptomem nieczystego sumienia spoglądających.

Dzięki bogato rozrysowanemu tłu zróżnicowań kulturowych, w których kontekście rozgrywana jest fabuła, można też w powieści dostrzec ilustrację mechanizmów uwięzienia w rozumianym po Foucaultowsku rozproszonym dyskursie władzy. Emiko powstała i funkcjonuje jako „mechaniczna” niewolnica, element porządku ekonomii pieniądza, usług i seksu. Jej (i pokrewnych jej istot) samoświadomość, poczucie tożsamości, godności własnej, pamięć, wewnętrzne skonfliktowanie, emocjonalność etc. nie różnią się od ludzkich. Czymże więc jest, jeżeli nie człowiekiem? Społeczne maskowanie tego faktu, niewygodnego z punktu widzenia ekonomiki wyzysku, odbywa się za sprawą mechanizmów językowych – japońscy „Nowi Ludzie” akcentują nowość jako znak nie-ludzkości, powtarzane jak mantra w powieści zdanie „nie jesteś Japonką” umacnia ten nieczłowieczy status; reifikujące i poniżające określenia „nakręcanki”, „nakręcańca” czy tajskie – „trzęsiłapy” działają identycznie. Izolacja i degradacja społeczna posthumanistycznego podmiotu odbywa się zatem pierwotnie w materii mowy-dyskursu.

Nakręcana dziewczyna jest wreszcie, obok innych wątków problemowych, (popkulturowym – jasne) traktatem o rearanżacji podmiotowości kobiecej (degradacja: gejsza – prostytutka – ofiara i rekonstrukcja: zbuntowany Nowy Człowiek) i podmiotowości niewolniczej (orientalizacja, kolonizacja, degradacja – mimikra – hybrydyczność nowej tożsamości⁴³). Jest też – *cum grano salis* – opowieścią o nomadycznym i performatywnym statusie samostwarzającego się podmiotu, poniekąd w duchu refleksji Rosi Braidotti⁴⁴.

⁴⁰ Por. *Vénus noire*, reż. A. Kechiche, mk2, Paryż, / Artémis Productions, Bruksela, 2010.

⁴¹ Por. np. D. Haraway, *Manifest cyborga*, dz. cyt.

(http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/post_modern/postmodern_9.htm [dostęp: 27.07.2018]); teź, *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*, Routledge, New York 1991; S. Jackson, *Patchwork Girl* (hypertext), Eastgate Systems, Watertown, Mass. 1995; K.N. Hyles, *Unfinished Work: From Cyborg to Cognisphere*, „Theory, Culture & Society”, Vol. 23, Issue 7–8, s. 159–166; K. Szczuka, *Kopciuszka, Frankenstein i inne*, Kraków 2001.

⁴² Por. np. E. Said, *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 1991; tegoż, *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009.

⁴³ Celowo przywołuję tu kluczowe pojęcia teorii postkolonialnej w ujęciu Homiego K. Bhabhy – por. H.K. Bhabha, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010, s. 121–122.

⁴⁴ Por. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009.

Tym, co powieściowej Emiko pozwala „wybić się na niepodległość”, jest (obok sensacyjno-romansowego motywu wzajemnej fascynacji bohaterki i agenta-*gaijina*, który to wątek tu całkowicie pominię) prędkość. Powieść jest fantastyczna, więc w samym motywie nie ma zapewne niczego szczególnego – bohaterka jako sztuczny organizm jest w stanie przemieszczać się z prędkością tak dużą, że jej obraz rozmazuje się w oczach patrzących, co daje jej znaczącą przewagę w sytuacjach walki, umożliwia unikanie obrażeń, ucieczkę i czyni swoistą superbohaterką. Interesujący jest raczej sposób, w jaki Bacigalupi ujawnia przed czytelnikiem ten rys Emiko. Ponieważ w powieści dominuje narracja, mówiąc po Genette’owsku, intradiegetyczna, spersonalizowana i zmediatyzowana względem kilku wiodących postaci (to stała cecha prozy amerykańskiego pisarza), epizody dotyczące Emiko poznajemy najczęściej za sprawą narracji sfokalizowanej w jej oku i wyrażonej jej myślą/słowem. O losach i wewnętrznych przeżyciach „nakręcanki” czytelnik dowiadyuje się więc poniekąd u samego źródła. Tymczasem ewolucja bohaterki podporządkowana jest modelowi kognitywnemu „samowiedza rodzi się poprzez doświadczenie”. Emiko początkowo sama nie wie, na co ją stać. Mimo bezsilnej rozpacz z powodu zdrady japońskiego właściciela, upokorzenia własną kondycją, braku nadziei – buntuje się z początku wyłącznie wewnętrznie, przekonana, że jest esencjalnie niezdolna do stawienia realnego oporu. Potrzebna jest jej seria doświadczeń granicznych, by zdać sobie sprawę, jak wielki potencjał tkwi zarówno w jej ciele, jak i woli. Punktem przełomowym jest rozpaczliwy skok z wieżowca w trakcie ucieczki przed Białymi Koszulami. Symboliczne doświadczenie „swobodnego lotu”, fizyczny wstrząs związany z bolesnym lądowaniem na balkonach poniżej dachu, następnie bieg, który doprowadza ją ponownie na skraj śmierci spowodowanej hipertermią, ujawniają przed nią samą (i zarazem przed czytelnikiem) ukryte możliwości zmodyfikowanego genetycznie organizmu.

112

To, co szczególnie przykuwa uwagę w tym epizodzie powieściowym, to po pierwsze fakt, że rekonstrukcję własnej tożsamości rozpoczyna Emiko od gestu, jak twierdzi Zbigniew Mikołajko, znanego kobietom zniewolonym przez porządek patriarchalny od niepamiętnych czasów, mianowicie od gestu samobójczego. W sytuacji braku jakiegokolwiek możliwości decydowania o swoim losie ofierze pozostaje zawsze jedna, całkowicie suwerenna, decyzja, mianowicie ta o odebraniu sobie życia⁴⁵. W tym sensie samobójstwo jest aktem najwyższej wagi egzystencjalnej, w skrajnej sytuacji stając się nie ucieczką od istnienia, ale przeciwnie – ucieczką do zaistnienia, rzuceniem się w śmierć, rozumianym jako akt samoustanowienia własnej podmiotowości. Ponieważ Emiko – niebywale, jak się okazuje, wytrzymała i sprawna – skok znosi nadspodziewanie dobrze, możemy nań spojrzeć jako na moment rozpoczynający rytuał przejścia.

⁴⁵ Por. Z. Mikołajko, *We władzy wisielca. Z dziejów wyobraźni Zachodu*, Gdańsk 2012, tu rozdział *Lekcja mieszkańek mitu*, s. 61–129.

Żywa fizycznie, wkracza w tym momencie Emiko w uniwersum śmierci symbolicznej, w fazę liminalną związaną z porzuceniem dawnego statusu, ale poprzedzającą uzyskanie nowego⁴⁶. Rzucając się z dachu, przestała być niewolnicą i bezwolną ofiarą, nie wie jeszcze, kim będzie, ale zaczyna eksperymentować z nowo odkrytymi umiejętnościami. I faktem jest, że co prawda powtarza się w jej życiu jeszcze jeden epizod okrutnego gwałtu, ale – znamienne – ten jest ostatni, wściekłość, ból i upokorzenie tym razem przeradzają się w furję, pokorna, pełna gracji „nakręcanka” zaś – w krwiożerczą maszynę do zabijania, mścicielkę swych upokorzeń.

Drugim interesującym aspektem superprędkości bohaterki, który przykuwa uwagę, jest fakt, iż każdorazowe jej wyzwolenie ma miejsce w sytuacjach zagrożenia i samo wiąże się z doprowadzeniem organizmu Emiko do skraju śmierci z przegrzania (mówi się tu kilkakrotnie wprost o ugotowaniu mózgu). Za każdym razem, kiedy bohaterka się „rozpędza”, ujawnia się w niej z całą mocą to, co nie-ludzkie lub raczej post- czy transludzkie. Paradoksalnie właśnie wówczas, w kolejnych seriach ucieczek i walk, umacnia się jej podmiotowość. Nomadyczność Emiko jako podmiotu jest więc związana z ucieczką od tożsamości człowieka-kaleki, kogoś, kogo człowieczeństwo jest niepełne, wybrakowane, a przede wszystkim – nieakceptowane przez otoczenie, a więc tej, która ostatecznie pozostaje nieosiągalnym przedmiotem jej pożądania, ku tożsamości już nieludzkiej, transantropicznej, ale przynoszącej wewnętrzne pogodzenie z samą sobą, a nawet specyficzny rodzaj rozkoszy związany z odkrywaniem zaskakujących możliwości ukrytych w „nakręcanej”, chyboczącej się, chromej cielesności. Emiko więc „biegnie ku sobie”, bieg ten odbywa się z szaloną prędkością, prędkość zaś stawia bohaterką w obliczu samounicestwienia. Mamy zatem ponownie do czynienia ze swoiście heideggerowską sytuacją formowania *Dasein* dzięki samouświadomieniu śmiertelności, z egzystencjalną metaforą dojrzewania poprzez transgresję.

Prędkość jest zresztą w powieści kategorią, która odgrywa znacznie większą rolę. Świat *Nakręcanej dziewczyny* (uniwersum właściwie transtekstualne, jako że w tej samej rzeczywistości dzieją się także fabuły dwóch – nieomawianych tutaj – opowiadań Bacigalupiego: *Kaloriarza* i *Człowieka z żółtą kartą*⁴⁷) jest światem powolnym. Chodzi oczywiście o perspektywę współczesnego czytelnika, który kontrast tempa życia w powieści względem siebie właściwego odkrywa tyleż dzięki intradiegetycznemu wymiarowi narracji, ile bogactwu szczegółów, swoistej immersywności świata przedstawionego. Jest to uniwersum ruchu pieszego, rowerowego, riksza, zwierząt pociągowych, transportu żaglowego, sterowcowego i dokonywanego za sprawą

⁴⁶ Por. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006; V. Turner, *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, przeł. A. Szyjewski, Kraków 2006; tegoż, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dzurak, Warszawa 2010.

⁴⁷ *Kaloriarz* – por. przyp. 4; P. Bacigalupi, *The Yellow Card Man*, „Asimov's Science Fiction” 2006, December; wyd. pol. *Człowiek z żółtą kartą*, przeł. A.D. Kamińska, „Nowa Fantastyka” 2007, nr 8, oraz *Człowiek z żółtą kartą*, przeł. W.M. Próchniewicz, [w:] *Nakręcana dziewczyna...*

mechanizmów sprężynowych. To także świat wysokich temperatur (strefa klimatyczna plus zmiany związane z efektem cieplarnianym) oraz częstych łapanek, nagonek na ludzi, obław, pogromów, a nawet zbiorowych mordów. Przemieszczanie się w takich realiach oznacza wybór tras o charakterystyce nieprostoliniowej („łamanej” – od cienia do cienia, od kryjówki do kryjówki) i nierytmicznej (skok-przyczajenie-skok). W pewnym sensie więc wszyscy bohaterowie są tutaj „nakręcankami”, poruszając się zygzakami, nerwowymi rzutami i skokami, a jest tak z pewnością w przypadku tych z nich, których społeczny status jest niepewny (ewidentnie dotyczy to malezyjskiego Chińczyka Hock Senga, ale chwilami także głównego obok Emiko protagonisty utworu – Andersona). „Prostoliniowy” i niebywale szybki bieg „nakręcanki”, dzięki któremu w miejsce kanciastych, mechanicznych ruchów pojawia się płynność i gracia pantery, może być zatem interpretowany jako synonimiczny dla wolności w ogóle. Tym bardziej, gdy weźmiemy pod uwagę, że biegnącą Emiko z kotami (w tym przypadku „diablokotami”-cheshire’ami) łączy jeszcze jeden aspekt – jej sylwetka rozmazana w niedostosowanych do ruchu o takiej prędkości oczach ludzi staje się praktycznie niewidzialna. To przejście od „mechanizmu”, zdradzającego z każdym ruchem swój nieczłowieczy status do niewidzialnego drapieżnika jest w końcu symbolicznym ekwiwalentem wymknięcia się uprzedmiotawiającemu, „męskiemu”, „kolonialnemu” spojrzeniu i jego władzy strącania w niewolę, w uprzedmiotowienie, w niebyt.

114

To, co usiłuję sformułować jako konkluzję niniejszych rozważań, sprowadza się do ustanowienia symbolicznej równoważności między prędkością a wolnością. W perspektywie motywiczno-fabularnym mamy, oczywiście, do czynienia z relacją swoistej przyległości, a więc umożliwiającą wzajemną reprezentację metonimiczną: im prędzej bohaterka biegnie, tym bardziej jest wolna – zarówno od aktualnego zagrożenia, jak i od więżącego ją stanu niewolniczej, skolonizowanej świadomości. Wzrastająca w niej świadomość bycia wolną (lub wolności coraz bliższą) napawa ją – z drugiej strony – odwagą do sondowania granic własnych możliwości, związanych przede wszystkim z potencjałem bycia szybszą od możliwych i rzeczywistych agresorów. Tu dotykamy jednak istotnego momentu o charakterze symbolicznym. Granica możliwości fizycznych bohaterki nie jest przesuwalna w nieskończoność, jej naruszenie oznacza śmierć. Tym samym powieść wpisuje się w swoiście egzystencjalną filozofię indywidualnej wolności – na swój sposób heideggerowskiego bycia ku śmierci, dla którego nieodzownym warunkiem jest akceptacja własnej skończoności. Potencjalnie nieśmiertelna (a w każdym razie niestarzejąca się i niepodatna na genetyczne epidemie) Emiko-maszyna, dopełnia swego człowieczeństwa przez podjęcie wyzwania śmiertelności. Emiko „bieg ku wolności” jest bowiem za każdym razem obarczony ryzykiem śmierci. W porządku symbolicznym można więc – bynajmniej nieparadoksalnie – los bohaterki wyrazić maksymą „im bliżej wolności, tym ryzyko śmierci większe”.

SUMMARY

The article explores the relationship between speed and freedom in Paolo Bacigalupi's dystopian novel *The windup girl*. Detailed analyses have been devoted to the main character of the piece – an artificial, genetically modified woman. The contexts for them were both the feminist, postcolonial, and posthumanist reflection, as well as the genre determinants of the novel.

KEYWORDS

Bacigalupi, speculative fiction, ecology, dystopia, biopunk

BIBLIOGRAPHY

- Bacigalupi P., *Alchemik*, przeł. P. Biliński, „Fantastyka – Wydanie Specjalne” 2011, nr 4.
- Bacigalupi P., *Alchemik*, przeł. J. Moderski, [w:] *Epopeja. Legendy fantasy* red. J.J. Adams, przeł. J. Moderski i in., Poznań 2015.
- Bacigalupi P., *Człowiek z żółtą kartą*, przeł. A.D. Kamińska, „Nowa Fantastyka” 2007, nr 8.
- Bacigalupi P., *Człowiek z żółtą kartą*, [w:] tegoż, *Nakręcana dziewczyna. Pompa numer sześć*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2011.
- Bacigalupi P., *Dzieci Moriabe*, przeł. G. Komerski, „Nowa Fantastyka” 2015, nr 6.
- Bacigalupi P., *Hazardzista*, przeł. G. Komerski, „Nowa Fantastyka” 2009, nr 7.
- Bacigalupi P., *Kadry Apokalipsy*, przeł. G. Komerski, „Nowa Fantastyka” 2014, nr 7.
- Bacigalupi P., *Kaloriarz*, [w:] tegoż, *Nakręcana dziewczyna. Pompa numer sześć*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2011.
- Bacigalupi P., *Kaloryk*, przeł. M. Marczak, M. Warmińska-Biszcza, „Fantasy & Science Fiction” 2010, nr 2.
- Bacigalupi P., *Kieszka pełna dharmy*, [w:] tegoż, *Nakręcana dziewczyna. Pompa numer sześć*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2011.
- Bacigalupi P., *Ludzie piasku i popiołu*, przeł. M. Plisenko, *Kroki w nieznanne. Almanach fantastyki 2009*, Stawiguda 2009 [2014].
- Bacigalupi P., *Model Mika*, przeł. J. Skalska, A. Skalski, „Nowa Fantastyka” 2021, nr 1.

- Bacigalupi P., *Nakręcana dziewczyna*, [w:] tegoż, *Nakręcana dziewczyna. Pompa numer sześć*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2011.
- Bacigalupi P., *Nakręcana dziewczyna. Pompa numer sześć*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2011.
- Bacigalupi P., *Pocketful of Dharma*, „Magazine of Fantasy and Science Fiction”, February 1999.
- Bacigalupi P., *Ship Breaker*, Little, Brown and Company, New York 2010.
- Bacigalupi P., *The Calorie Man*, „Asimov's Science Fiction” 2005, October–November.
- Bacigalupi P., *The Doubt Factory*, Little, Brown and Company, New York 2014.
- Bacigalupi P., *The Drowned Cities*, Little, Brown and Company, New York 2012.
- Bacigalupi P., *The Water Knife*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York 2015.
- Bacigalupi P., *The Windup Girl*, Night Shade Books, San Francisco 2009.
- Bacigalupi P., *The Yellow Card Man*, „Asimov's Science Fiction” 2006, December.
- Bacigalupi P., *Tool of War*, Little, Brown and Company, New York 2017.
- Bacigalupi P., *Wodny nóż*, przeł. M. Jakuszewski, Warszawa 2015.
- Bacigalupi P., *Zatopione miasta*, przeł. Ł. Małecki, Kraków 2012.
- Bacigalupi P., *Złomiarz*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2013.
- Bacigalupi P., *Zombie Baseball Beatdown*, Little, Brown and Company, New York 2013.
- Bacigalupi P., Buckell T.S., *The Tangled Lands*, Saga Press, New York 2018.
- Bethke B., *Cyberpunk*, „Amazing Stories” 1983, vol. 57, issue 4 (November).
- Bhabha H.K., *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010.
- Bould M., *Cyberpunk*, [w:] *A Companion to Science Fiction*, ed. D. Seed, Blackwell Publishing, Malden, MA, 2005.
- Braidotti R., *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009.
- Brunner J., *Stand on Zanzibar*, Doubleday, New York 1968.
- Brunner J., *Ślepe stado*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2016.
- Brunner J., *The Sheep Look Up*, Harper & Row, New York 1972.
- Brunner J., *Wszyscy na Zanzibarze*, przeł. W. Szypuła, Warszawa 2015.
- Dajnowski M., *Kilka uwag o subwersywnym potencjale nowej fantastyki. „Czerwony” Miéville i New Weird*, „Jednak Książki” 2017, nr 8, *Jak czytać (pop)literaturę?*.
- Doctorow C., *Atompunk: fetishizing the atomic age*, „BoingBoing” 2008, December 3: <https://boingboing.net/2008/12/03/atompunk-fetishizing.html> [dostęp: 24.07.2018].
- Eco U., *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.

- Ellis E.S., *The Huge Hunter Or, The Steam Man of the Prairies* [1868]:
<http://www.gutenberg.org/files/7506/7506-h/7506-h.htm> [dostęp: 26.07.2018].
- Epic: Legends of Fantasy*, ed. J.J. Adams, Tachyon Publications, San Francisco 2012.
- Epopeja. Legendy fantasy*, wyb. J.J. Adams, przeł. J. Moderski i in., Poznań 2015.
- Freud S., *Niesamowite*, [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Gennep A. van, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006.
- Gibson W., *Neuromancer*, Ace Books, New York 1984.
- Gibson W., *Neuromancer*, przeł. P.W. Cholewa, Warszawa 1992.
- Graves R., *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1968.
- Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
- Haraway D., *Manifest cyborga*, przeł. E. Franus, „Magazyn Sztuki” 1998, nr 1–2.
- Haraway D., *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*, Routledge, New York 1991.
- Hyles K.N., *Unfinished Work: From Cyborg to Cognisphere*, „Theory, Culture & Society”, Vol. 23, Issue 7–8.
- Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
- Kerényi K., *Mitologia Greków*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002.
- Kramer S.N., *Historia zaczyna się w Sumerze*, przeł. J. Olkiewicz, Warszawa 1961.
- Kraska M., *Na tropie Szakala. Gry i konwencje political fiction*, Gdańsk 2003.
- Jackson S., *Patchwork Girl* (hypertext), Eastgate Systems, Watertown, Mass. 1995.
- Jennings L.B., *Termin „groteska”*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
- Jentsch E., *On the Psychology of the Uncanny*, trans. R. Sellars, „Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities”, Volume 2, 1997, Issue 1; wersja cyfrowa:
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09697259708571910>
[dostęp: 26.07.2018].
- Jentsch E., *Zur Psychologie des Unheimlichen*, „Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift” 1906, nr 8.22 (25 Aug. 1906) i nr 8.23 (1 Sept. 1906).
- Miéville Ch., *Miasto i miasto*, przeł. M. Jakuszewski, Warszawa 2010.
- Mikołajko Z., *We władzy wisielca. Z dziejów wyobraźni Zachodu*, Gdańsk 2012.
- Nicholls P., *Cyberpunk*, [hasło w:] *The Encyclopedia of Science Fiction*, Third Edition, ed. J. Clute, D. Langford, P. Nicholls, G. Sleight: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/cyberpunk>
[dostęp: 23.07.2018].

- Nicholls P., Langford D., *Steampunk*, [hasło w:] *The Encyclopedia of Science Fiction*, Third Edition, ed. J. Clute, D. Langford, P. Nicholls, G. Sleight: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/steampunk> [dostęp: 23.07.2018].
- Niewiadowski A., Smuszkiewicz A., *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
- Newitz A., *Make Way for Plaguepunk, Bronzepunk, and Stonepunk*, „Wired”, March 15, 2007: <https://www.wired.com/2007/03/make-way-for-pl/> [dostęp: 23.07.2018].
- Ottens N., *Discovering Dieselpunk*, „The Gatehouse Gazette”, Issue I, July 2008: <http://neverwasmag.com/Gazette%20-%201.pdf> [dostęp: 24.07.2018].
- Person L., *Notes Toward a Postcyberpunk Manifesto*: <https://slashdot.org/story/99/10/08/2123255/notes-toward-a-postcyberpunk-manifesto> [dostęp: 23.07.2018].
- Problemy teorii dramatu i teatru*, red. J. Degler, t. 1, *Dramat*, Wrocław 2003.
- Radkowska-Walkowicz M., *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa 2008.
- Romano A., *Dieselpunk for beginners: Welcome to a world where the '40s never ended*: <https://www.dailydot.com/parsec/fandom/dieselpunk-steampunk-beginners-guide/> [dostęp: 24.07.2018].
- Said E., *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 1991.
- Said E., *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009.
- Shippey T., *Science Fiction: Liquidity Crisis* [recenzja *Wodnego noża*], „The Wall Street Journal” 2015, May 29. Wydanie internetowe: <https://www.wsj.com/articles/science-fiction-liquidity-crisis-1432932086> [dostęp 28.08.2019].
- Sławińska I., *Główne problemy struktury dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, red. J. Degler, t. 1, *Dramat*, Wrocław 2003.
- Smuszkiewicz A., *Fantastyka ekologiczna*, [hasło w:] A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
- Stableford B.M., *Ecology*, [hasło w:] *The Encyclopedia of Science Fiction. The Third Edition*, ed. J. Clute, D. Langford, P. Nicholls, G. Sleight: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/ecology> [dostęp: 23.07.2018].
- Sterling B., *Here Comes "Atompunk." And It's Dutch. So there*, „Wired” 2008, December 3: https://web.archive.org/web/20131203172625/http://www.wired.com/beyond_the_beyond/2008/12/here-comes-atom/ [dostęp: 24.07.2018].
- Szczuka K., *Kopciuszek, Frankenstein i inne*, Kraków 2001.

The Encyclopedia of Science Fiction. The Third Edition, ed. J. Clute, D. Langford, P. Nicholls,
G. Sleight: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/ecology> [dostęp: 23.07.2018].
Turner V., *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, przeł. A. Szyjewski, Kraków 2006.
Turner V., *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dzurak, Warszawa 2010.
Vénus noire (Czarna Wenus) [film], reż. A. Kechiche, mk2, Paryż, / Artémis Productions,
Bruksela, 2010.

http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1945379_1943868_1943887,00.html [dostęp: 24.07.2018].

http://encyklopediafantastyki.pl/index.php/Paolo_Bacigalupi [dostęp: 24.07.2018].

https://en.wikipedia.org/wiki/Paolo_Bacigalupi [dostęp: 23.07.2018].

https://esensja.pl/esensjopedia/obiekt.html?rodzaj_obiektu=2&idobiektu=9287
[dostęp: 24.07.2018].

<http://www.kawerna.pl/recenzje/ksiazka/item/9143-wszyscy-na-zanzibarze-john-brunner.html>
[dostęp: 24.07.2018].

http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/post_modern/postmodern_9.htm [dostęp: 27.07.2018].

119

<http://windupstories.com/books/drowned-cities/> [dostęp: 23.07.2018].

<http://www.nationalbook.org/nba2010.html#.W1cilvZuJPY> [dostęp: 24.07.2018].

http://www.sf-encyclopedia.com/entry/bacigalupi_paolo [dostęp: 24.07.2018].