
Sławomir Kuźnicki

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0002-8034-9469

„Nie ma żadnej planety B.” Cli-fi w metalowej twórczości King Gizzard & the Lizard Wizard

W kwietniu 2019 r. australijska grupa King Gizzard & the Lizard Wizard opublikowała swój piętnasty album studyjny, zatytułowany *Infest the Rats' Nest*. Płyta ta zajmuje szczególne miejsce w bogatej dyskografii zespołu co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, stanowi bezpośrednie opowiedzenie się zespołu po stronie muzyki metalowej, i to w różnych jej odmianach. Bo choć głównym gatunkiem muzycznym uprawianym przez zespół pozostaje szeroko rozumiany rock psychodeliczny – do którego zespół dodaje całą masę innych składników – to *Infest the Rats' Nest* stanowi deklarację zaskakująco monochromatyczną (nawet jeśli do pewnego stopnia pastiszową), której fundament to właśnie metal. Po drugie, choć zespół w swojej twórczości literackiej niejednokrotnie flirtuje z gatunkiem science-fiction, również o nachyleniu ekologicznym, *Infest the Rats' Nest* jawi się jako płyta wyjątkowo spójna, która w warstwie fabularnej nawiązuje do climate fiction, a więc podgatunku SF zorientowanego na mniej lub bardziej postapokaliptyczne scenariusze wyrastające z niepokojów zogniskowanych wokół zmian klimatycznych. Tym samym można nazwać *Infest the Rats' Nest* albumem koncepcyjnym, w którego warstwie narracyjnej podstawowe założenia cli-fi realizowane są z konsekwencją równie żelazną, jak te dotyczące warstwy muzycznej. Jako że niniejszy artykuł ma na celu prześledzenie literackich strategii King Gizzard & the Lizard Wizard przeprowadzonych na płycie *Infest the Rats' Nest*, a więc tych nierozzerwalnie związanych z gatunkiem climate fiction, zacząć należy od zarysowania historii tego podgatunku SF oraz od próby sformułowania klarownej jego definicji.

Climate fiction: najgorętszy podgatunek SF

Climate fiction jest jednym z najmłodszych gatunków literackich (i nie tylko) oraz jednym z obecnie najpopularniejszych (Andersen 2020: 1). Jak zauważa Rodge Glass, „podczas gdy jeszcze dziesięć, dwadzieścia lat temu niezwykle trudno byłoby określić tym mianem choć kilka książek, to obecnie widzimy nieustannie rosnącą grupę powieści, które ostrzegają czytelniczki i czytelników przed możliwymi ekologicznymi koszmarami” (Glass 2013). I choć utwory tożsame z głównymi założeniami cli-fi pojawiały się już w przeszłości – głównie w XX w., żeby wspomnieć tylko o powieściach zgodnie uznawanych za prekursorskie dla gatunku: *Zatopiony świat* (oryg. *The Drowned World*, 1962) Jamesa Grahama Ballarda, *Jesteśmy snem* (oryg. *The Lathe of Heaven*, 1971) Ursuli K. Le Guin i *Heat* Arthura Herzoga (1977) – to jednak climate fiction jest zjawiskiem charakterystycznym dla ostatnich dwóch dekad, a więc dla XXI w. To z kolei sprawia, że jesteśmy w stanie bardzo precyzyjnie określić początki tego zjawiska, przynajmniej jeśli chodzi o pojawienie się frazy cli-fi w głównym obiegu kultury. Powszechnie przyjmuje się, że autorem tego neologizmu jest amerykański dziennikarz i pisarz Dan Bloom, który po raz pierwszy użył go w 2007 r. (Goodbody i Johns-Putra 2019: 230). Jak przypomina Rodge Glass, Bloom zastosował ten zbitkę słowny na określenie gatunkowej zawartości swojej noweli *Polar City Red*, ostatecznie wydanej w 2012 r., a opowiadającej „o klimatycznych uciekinierach w post-apokaliptycznej Alasce 2075 r.” (Glass 2013). Już samo to krótkie streszczenie utworu Blooma zarówno trafnie wprowadza nas w bazowy zakres tematyczny cli-fi, jak i podkreśla pokrewieństwo nowego gatunku z science-fiction.

Pokrewieństwo to – czy wręcz fakt, że cli-fi z SF się wywodzi – wydaje się więc rzeczą oczywistą. Jak zauważa Caren Irr,

[...] jeśli właściwe science-fiction często zajmuje się przewidywaniem rozwoju technologicznego na podstawie współcześnie obowiązujących uwarunkowań społecznych lub dostarcza scenariuszy alternatywnych, które rozwijają to, co nieuniknione z perspektywy współczesności, to cli-fi oddala się od tego typu reguł. Postapokaliptyczne wizje bliskiej przyszłości, tak istotne dla tego gatunku, najczęściej zakładają, że punkt zwrotny zmian mamy już za sobą, że nastąpił on przed naszymi czasami (Irr 2017).

Zbliża to cli-fi do prozy spekulatywnej, również do pewnego stopnia tożsamej z SF (są osoby, które powiedziałyby, że wręcz synonimicznej), a więc takiej, która stara się odpowiadać czytelniczkom i czytelnikom na pytanie „co jeśli”. Najważniejszą reprezentantką tak rozumianej prozy byłaby Margaret Atwood, która w swojej słynnej trylogii obejmującej powieści *Oryks i derkacz* (oryg. *Oryx and Crake*, 2003), *Rok potopu* (oryg. *The Year of the Flood*, 2009)

i *MaddAddam* (2013) stara się budować obraz przyszłości w taki sposób, żeby w jak największym stopniu opierać się na tym, co już istniejące albo – tylko w niektórych przypadkach – wysoce prawdopodobne. Strategia ta jest ciekawa i istotna również z perspektywy cli-fi, w ramach której spotkać możemy powieści z SF niemające właściwie nic wspólnego, jak chociażby *Solar* Iana McEwana (2010). Zależności pomiędzy formułą realistyczną i nierealistyczną jako ważny element definiujący cli-fi zauważają Alex Goodbody i Adeline Johns-Putra:

Climate fiction stała się literackim zjawiskiem, gdyż dotyka istotnych i skomplikowanych problemów zarówno w formule realistycznej, jak i nierealistycznej, zdecydowanie wychodząc poza ramy literatury popularnej, z jakiej się zrodziła. [...] Jako medium rozpatrujące wartości społeczne i jako nośnik refleksji nad przyszłością naszego społeczeństwa cli-fi sygnalizuje dyskursy polityczny i naukowy (Goodbody i Johns-Putra 2019: 245).

A te dyskursy są nierozzerwalnie związane z epoką, w jakiej żyjemy, a której nazwa – antropocen – weszła do powszechnego użytku również w wieku XXI, czyli równolegle do cli-fi.

Climate fiction: multigatunek antropocenu

Pojawienie się cli-fi na współczesnej mapie literackiej wydaje się bezpośrednim następstwem szybkiego wejścia do głównego obiegu rzeczowego słowa, wraz z całym kryjącym się za nim bagażem znaczeniowym, które chyba najlepiej opisuje mement dziejowy, w jakim przyszło nam żyć. Katarzyna Gurczyńska-Sady i Wojciech Sady piszą:

Zmiany, jakie powodujemy, są tak wielkie, że po milionach lat będą widoczne w zapisie stratygraficznym. W związku z tym Paul J. Crutzen (który za badania nad powstaniem i niszczeniem warstwy ozonowej otrzymał Nagrodę Nobla) wprowadził w 2000 roku termin „antropocen” jako nazwę nowej epoki w dziejach Ziemi. Do dziś trwa spór o to, czy jej początek należy umieścić 12 tysięcy lat temu, u zarania rewolucji rolniczej, na przełomie XVIII i XIX wieku, gdy zaczęła się rewolucja przemysłowa, czy może w połowie XX wieku, w czasie określanym jako Wielkie Przyspieszenie (Gurczyńska-Sady i Sady 2023: 10).

Paralelność pojęć antropocen i cli-fi zauważają też chociażby Alex Goodbody i Adeline Johns-Putra, którzy stwierdzają, że to właśnie cli-fi jest „jednym z najbardziej bezpośrednich dowodów nowego spojrzenia na klimat w czasach antropocenu” (Goodbody i Johns-Putra 2019: 229). Innymi słowy

to cli-fi zdaje się pretendować do miana najbardziej antropoceńskiego gatunku beletrystyki. A to dlatego, że wydaje się takim metagatunkiem, który, jak chyba żaden inny, wyraża ludzkie lęki zogniskowane wokół zmian klimatycznych i postępującej degradacji środowiska naturalnego. Robi to zarazem w formie na poły fikcyjnej, której zadaniem może być próba oswojenia tych lęków lub – zupełnie odwrotnie – zwrócenia na nie jeszcze większej uwagi. Jak zauważa Caren Irr,

[...] cli-fi konsekwentnie zasadza się na czasowości, która jest retrospektywna: spogląda na zmianę, która już zaczęła się dokonywać i do której ludzie oraz inne gatunki muszą się przystosować. Cli-fi rzadko, jeśli w ogóle kiedykolwiek, daje szansę swoim bohaterom i bohaterom na złagodzenie tych efektów, nie wspominając już o odwróceniu ich przebiegu (Irr 2017).

Bezpośrednie związki z antropocenem czynią cli-fi gatunkiem stosunkowo łatwym do zdefiniowania. Można chociażby za Caren Irr przyjąć, że climate fiction jest „multigatunkiem odpowiadającym na narracyjne wyzwania związane z reprezentacją globalnych zmian środowiska naturalnego spowodowanych ludzką działalnością” (Irr 2017). W rozumieniu takim jest gatunkiem dość nieostrym, a o przynależności do niego danego tekstu kultury decyduje podejmowana przezeń tematyka. Nieco węższą definicję proponuje Gregers Andersen, dla którego cli-fi powinno się odnosić do „naukowego konsensusu zakładającego, że spowodowana przez ludzkość emisja gazu cieplarnianego odpowiada za globalne ocieplenie” (Andersen 2020: 5). Tym samym, według badacza, nie każdy tekst opowiadający o ekologicznych skutkach naszej teraźniejszej i przeszłej działalności przynależy do cli-fi: „tekst nie jest automatycznie tekstem cli-fi, jeśli przedstawia przyszłość, w której ludzie zmuszeni są do znoszenia trudnych warunków klimatycznych” (Andersen 2020: 5). Prawdą jest jednak, że większości badaczek i badaczy cli-fi bliżej do tej pierwszej definicji, która – jak zauważają chociażby Alex Goodbody i Adeline Johns-Putra – zasadza się na szerokim ujęciu takiej tematyki (Goodbody i Johns-Putra 2019: 231). Zresztą Gregers Andersen również zdaje się być świadomy pewnej sztuczności zaproponowanego przez siebie zawężenia, kiedy stwierdza, że to właśnie różnorodność cli-fi, zarówno na poziomie zastosowanych form narracji, jak i mnogości wyobrażeń skutków globalnego ocieplenia, czyni z climate fiction gatunek tak kulturowo i analityczne intrygujący (Andersen 2020: 7).

Climate fiction jest więc gatunkiem XXI-wiecznym, związanym zarówno z negatywnymi zmianami klimatycznymi, jak i z naszą rosnącą świadomością występowania tych zmian i wszelkich wynikających z nich problemów. To z kolei przekłada się na niesamowitą wręcz popularność cli-fi. Caren Irr przewiduje, że zarówno z powodu tej popularności, jak i pogłębiania wiedzy

o kwestiach środowiskowych, „climate fiction najprawdopodobniej będzie poszerzać swoje oddziaływanie w ramach współczesnej literatury” (Irr 2017). To jednak sprawia, że przed twórcami operującymi w ramach tego gatunku pojawi się szereg wyzwań, z którymi będą musieli sobie poradzić. Mogą nimi być – choć nie muszą – pewne ograniczenia fabularne wynikające z tak silnego związku z antropoceniem i niebezpieczeństwo oczekiwań wykraczających daleko poza materię dzieł fikcyjnych. Jak piszą Alex Goodbody i Adeline Johns-Putra,

[...] wskazywanie na odpowiedzialność ludzkości za zmiany klimatyczne nie oznacza od razu uwolnienia cli-fi od zarzutów o podkreślanie ludzkiej wyjątkowości, szczególnie jeśli nasze moralne i polityczne ekspertyzy, sugestie i wezwania do działania przeszacowują możliwości ludzi jako jednostek sprawczomoralnych przy jednoczesnym ignorowaniu znaczenia bytów nieludzkich jako moralnie biernych (Goodbody i Johns-Putra 2019: 240).

Z jednej strony pewna popkulturowość gatunku sprawić może, że ostrzeżenia zawarte w tekstach cli-fi będą ignorowane czy przynajmniej nie będą traktowane z należytą uwagą i powagą. Z drugiej popularność cli-fi przyczynia się do wzrostu naszej świadomości na temat tego, że egzystujemy w sieci skomplikowanych ekosystemów (Schneider-Mayerson 2018). Niebagatelną rolę odgrywa tu wyjście cli-fi poza ramy czysto literackie, czego twórczość King Gizzard & the Lizard Wizard wydaje się jasnym przykładem.

Witamy w Gizzverse

Powstała w Melbourne w 2010 r., działająca w siedmio- a od 2020 r. sześciuosobowym składzie, grupa King Gizzard & the Lizard Wizard szybko wyrobiła sobie markę i zapewniła uznanie publiczności. Związane jest to z wieloma czynnikami. Po pierwsze, z eklektycznym stylem muzycznym uprawianym przez Australijczyków – bo choć fundamentem jest tu szeroko rozumiany rock psychodeliczny, to zespół nie odżegnuje się od takich gatunków jak rock progresywny, rock garażowy, jazz fusion, boogie, synth-pop i heavy metal, żeby wymienić tylko tych kilka najważniejszych. Po drugie, grupa słynie z pracowitości, żeby nie powiedzieć pracoholizmu – od 2012 r. wydała aż 27 albumów studyjnych (stan na czerwiec 2025 r.), do których należy jeszcze dodać EP-ki, splity, płyty koncertowe i album z remiksami. W końcu, w warstwie literackiej swoich piosenek, zespół często wykorzystuje konwencję science-fiction, niejednokrotnie tworząc narracje tego typu, które wypełniają całe płyty oraz wykraczające poza nie. W środowisku fanowskim grupy funkcjonuje wręcz termin „Gizzverse” na opis tych przenikających się fabuł i wątków oraz

powracających postaci. Wszystko to sprawia, że twórczość zespołu można postrzegać jako zjawisko we współczesnej popkulturze wyjątkowe, a status grupy określić należy jako kultowy.

Jednak *Infest the Rats' Nest*, piętnasta płyta grupy, wydana w sierpniu 2019 r., zaledwie kilka miesięcy po utrzymanej w stylu elektrycznego boogie płycie *Fishing for Fishies*, zajmuje w katalogu King Gizzard & the Lizard Wizard pozycję wyjątkową. Przede wszystkim jest jedyną płytą, którą zespół przygotował i nagrał w składzie okrojonym do tria Stu Mackenzie (głos, gitary), Joey Walker (gitary, w tym gitara basowa) i Michael Cavanagh (perkusja). Trójka muzyków – tylko sporadycznie wspomagana przez pozostałych członków zespołu – postanowiła muzyką z *Infest the Rats' Nest* dać wyraz swojej młodzieńczej fascynacji muzyką metalową, głównie nawiązującą do korzeni thrash metalu oraz innych odmian tego gatunku. Co prawda już wcześniej zdarzało się grupie zapuszczać w rejony jednoznacznie metalowe – choćby na płycie *Nonagon Infinity* z kwietnia 2016 r., do dziś uznawanej za jedną z jej najważniejszych – jednak nigdy wcześniej nie zdecydowała się na działanie tak konsekwentne i świadomie stylowe (po latach grupa – już w pełnym składzie – powtórzyła metalowy eksperyment na płycie *PetroDragonic Apocalypse; or, Dawn of Eternal Night: An Annihilation of Planet Earth and the Beginning of Merciless Damnation* z czerwca 2023 r.). Zresztą jej muzyczna stylizacja – szczerza, a jednocześnie niestroniąca od pastiszu – została doceniona przez fanów i krytyków, również tych zajmujących się na co dzień muzyką metalową: recenzje były co najmniej dobre, a niejednokrotnie entuzjastyczne, z często pojawiającymi się nazwami takich zespołów jak Slayer, Voivod, Metallica (z wczesnego okresu), ale też Motörhead i Black Sabbath jako ważnymi punktami odniesienia. Jak zauważa Stuart Berman: „Album porzuca techniczną precyzję charakterystyczną dla thrashu oraz pretensjonalność prog-rocka na rzecz brudnej bezpośredniości, jaką cechowały się wczesne lata tego gatunku” (Berman 2019). William Ruben Helms dodaje, że „zredukowanie składu pozwoliło zespołowi skupić się na wygenerowaniu dużo surowszych aranżacji, w których na pierwszy plan wysuwa się gromiąca i brutalna prędkość zainspirowana wieloletnią miłością McKenzie'go do thrash metalu” (Helms 2019). Z kolei Callum Bains konkluduje: „Na *Infest the Rats' Nest* garażowe korzenie King Gizzard & the Lizard Wizard są właściwie niezauważalne, a grupa zdecydowanie i konsekwentnie poświęca się thrash metalowi, tworząc jeden z najciekawszych współcześnie albumów w ramach tego gatunku” (Bains 2019). Jednakże w równej mierze co muzyka o wyjątkowości *Infest the Rats' Nest* – nie tylko na tle innych dokonań zespołu – decyduje warstwa literacka płyty, gdzie autorzy proponują nam ciekawe ujęcie tematyki charakterystycznej dla cli-fi.

Infest the Rats' Nest: metal antropocenu

Infest the Rats' Nest uznać można za album koncepcyjny, a więc taki, który na poziomie literackim opowiada pewną spójną historię. Razem z muzyką, w najbardziej skondensowanej formie, na poziomie idei można płytę tę określić mianem „thrashmetalowej ścieżki dźwiękowej do końca ziemskiego życia” (Berman 2019). Można też – za Williamem Rubenem Helmssem – wskazać na to, że „album przywołuje tragiczny stan naszego świata” (Helms 2019), co z kolei bezpośrednio odsyła nas do postępującej degradacji ziemskiego środowiska, jak zakładają definicje antropocenu. Na poziomie fabuły koncepcja ta zostaje zrealizowana w ramach opowieści o „grupie ludzi zmuszonych do opuszczenia Ziemi, która właśnie wchodzi w fazę klimatycznego upadku” (Brown 2021). Do tego dochodzi też wątek społeczny – kiedy bogaci już dawno wynieśli się na bardziej przyjaznego Marsa, jedyną opcją tych mniej uprzywilejowanych jest podróż na jeszcze nieskolonizowaną Wenus. Misja ta jednak musi okazać się straceńcza: wszak antropoceńskie opowieści z gatunku cli-fi nie mają happyendów.

Płytę rozpoczyna bodaj jej najbardziej znany fragment: piosenka *Planet B.*, która stanowi zarówno zaczyn fabularnej opowieści, jak i jej faktograficzne wprowadzenie. Utwór ten, ukrywający jeszcze bezpośrednie odniesienia do cli-fi, w skondensowany, minimalistyczny sposób kreśli obraz umierającej planety i wskazuje główne przyczyny takiego stanu rzeczy:

Urbanizacja,
Skaryfikacja,
Ludzki exodus.
Nie ma żadnej planety B.
Otwórz oczy i zobacz (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

Maya DeWakar określa ten utwór mianem „testamentu Matki Natury i całego jej piękna”, jako że jego tekst opowiada o „ludziach aktywnie ją niszczących. A jeśli nie ma Ziemi, to nie ma też ludzkości” (DeWakar 2019). Artystyczna wizja zaproponowana przez zespół współgra więc z naszą współczesną wiedzą na temat degradacji środowiska w antropocenie. Jak zauważają Katarzyna Gurczyńska-Sady i Wojciech Sady: „Od przełomu XIX i XX wieku poczynając, zaczęliśmy dokonywać zmian globalnych, grożących już nie lokalną, ale globalną destrukcją. [...] Nie tylko dokonujemy zniszczeń większych niż kiedykolwiek wcześniej, ale jako pierwsi wiemy, co czynimy” (Gurczyńska-Sady i Sady 2023: 167). Samoświadomość jednak nie wystarcza, bo na naprawę sytuacji jest już po prostu za późno, a „Ziemia jest wymazaną strofą” (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019). A skoro nie można cofnąć negatywnych zmian – przynajmniej na bardziej zaawansowanym etapie

przedstawionym w fabule płyty – pozostaje ucieczka, zasugerowany już exodus:

Jedynym wyjściem kolonizacja,
Aklimatyzacja,
Exodus ludzi.
Monetyzacja,
Cywilizacja:
Operacja właśnie się zaczęła (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

Powstaje jednak pytanie, czy w obliczu nierówności społecznych i ekonomicznych, jak i w związku z przeludnieniem Ziemi, wszyscy dostaną równą szansę na przetrwanie.

Odpowiedź grupy na to pytanie, która w niezawołowany sposób pojawia się w piosence *Mars for the Rich*, nie pozostawia złudzeń. Jednoznaczny jest już sam tytuł, który autorzy rozwijają w następujący sposób:

Mars dla uprzywilejowanych,
Ziemia dla biednych.
Mars terraformuje,
Ziemia deformuje (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

Nawiązując do kultowego opowiadania Philipa K. Dicka *Przypomnimy to panu hurtowo* (oryg. *We Can Remember It for You Wholesale*, 1966), zespół tworzy wizję świata, który nie tylko upada z powodu degradacji środowiska naturalnego, ale jest też miejscem naznaczonym nierównościami społecznymi¹. Jest to więc świat, który nikomu nie daje szans przeżycia, ale za to niektórym daje przynajmniej możliwość względnie bezpiecznej ucieczki. Forrest Brown słusznie widzi w tej postapokaliptycznej redystrybucji władzy nowy rodzaj rasizmu, którego fundament stanowią kwestie związane z degradacją środowiska naturalnego: „podczas gdy ludzie niszczą Ziemię i szukają sposobu na ucieczkę w kierunku Marsa, szybko okazuje się, że nie wszyscy zasługują na życie na dziewiczej planecie” (Brown 2021). Tym samym zdecydowana większość ludzi staje się obywatelami drugiej kategorii w potrzasku bez wyjścia.

¹ Warto w tym miejscu wspomnieć o jeszcze jednym utworze Philipa K. Dicka: jednym z wątków *Świata Jonesa* (oryg. *The World Jones Made*, 1956) jest kolonizacja planety Wenus. Jednak pomysł ten rozegrany jest w zupełnie inny sposób niż w warstwie fabularnej płyty King Gizzard & the Lizard Wizard: choć kończy się sukcesem, to za zasiedlenie Wenus odpowiadają ludzie odpowiednio wcześniej i wbrew własnej woli zmodyfikowani genetycznie.

Wątek pogarszających się warunków życia na Ziemi rozwija *Organ Farmer*. Jest to piosenka, w której autorzy krytykują przemysł mięsny zasadzający się na masowej, fabrycznej hodowli zwierząt:

Farmy kolosy:
Przysze skamieliny
Na polach wołowiny (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

W wymiarze bardziej uniwersalnym utwór ten można widzieć jako trzeźwą ocenę stosunku ludzkości do otaczającej nas przyrody. Stosunek ten wypływa z przeświadczenia o wyjątkowości ludzi, która rzekomo daje nam prawo rozporządzania przyrodą w każdy sposób, jaki uznamy za słuszny, niezależnie od jego długoterminowych efektów:

Ludzkie laboratoria,
Zabić ośmiornicę, ściąć drzewo,
Aroganckie ludzkie mięso (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

Jak zauważają Axel Goodbody i Adeline Johns-Putra, „wielkim paradoksem antropocenu jest nie tylko to, że demaskuje mit wyjątkowości człowieka, ale że zmusza ludzkość, aby zastanowiła się, jak przekuć ten mit w jakiś rodzaj etycznej odpowiedzialności” (Goodbody i Johns-Putra 2019: 237–238). Wydaje się, że przynajmniej w opowieści stworzonej przez King Gizzard & the Lizard Wizard jest już na to za późno. Jak najbardziej wpisuje się to w ramy gatunkowe cli-fi, gdzie budowanie tego typu scenariuszy przyszłości ma w zamyśle pełnić funkcję ostrzeżenia skierowanego do teraźniejszości.

Nie inaczej dzieje się w piosence *Superbug*, wręcz złowieszczej w kontekście epidemii COVID-19 z 2020 r. Najdłuższy i najwolniejszy na płycie utwór kreśli apokaliptyczny obraz bliskiej przyszłości, w której ludzie masowo umierają w wyniku nieuleczalnej choroby opanowującej Ziemię:

Superwirus nie do powstrzymania,
Leki nie mają na niego sposobu.
Śmiertelnie zaraźliwy i międzypokoleniowy,
Nigdy się nie zatrzymuje,
Bo ma nas głęboko w nosie (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

Jak stwierdza Matthew Schneider-Mayerson, „większość czytelników i czytelników widzi w tekstach cli-fi umiejscowionych w przyszłości nie przepowiednie, a ostrzeżenia dotyczące możliwej do zrealizowania przyszłości” (Schneider-Mayerson 2018). Spostrzeżenie to uzupełniają Axel Goodbody i Adeline Johns-Putra, kiedy wskazują na bezpośrednie i trudne

do zignorowania emocjonalnie związki, jakie łączą odbiorców tekstów cli-fi z otaczającą ich rzeczywistością: „Niezależnie od tego, czy zmiany klimatyczne stanowią ważny element scenerii, fabuły czy postaci, odniesienie do teraźniejszości występuje w powieściach cli-fi jako czynnik, który – indywidualnie czy też masowo – wpływa na psychologiczne, emocjonalne, fizyczne lub polityczne doświadczenie” (Goodbody i Johns-Putra 2019: 234). Jeśli odnieść to do fabuły *Infest the Rats’ Nest*, ludzie, którzy pozostali na Ziemi, nie mają już właściwie nic do stracenia i dlatego decydują się na straceńczę, jeśli chodzi o szanse powodzenia, ucieczkę na Wenus, żeby to tam szukać szans na przeżycie lub przynajmniej szansami takimi łudzić się tak długo, jak to tylko możliwe. W piosence *Venusian 1* widzimy, jak Ziemianie konstruują dwa statki kosmiczne, która mają ich zabrać w ostatnią podróż. Przy czym podróż na Wenus to na tym etapie cały czas bardziej ucieczka z Ziemi, która właściwie dogorywa na ich oczach:

Pustynie zamiast lasów,
Fale w oceanie coraz wyższe,
Na niebie wieczne tornado,
Woda czarna, nie do picia.
Inny świat w kosmosie,
W gwiazdnej ucieczce.
Gwiazda z siarki nas wyzwoli (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

Tragiczne losy podróży pierwszego statku kosmicznego odkrywamy w piosence *Perihelion*². To ten moment płyty – mniej więcej jej połowa – kiedy historia skręca w kierunku tradycyjniej rozumianej science-fiction. Stuart Berman widzi w niej wręcz początek odrębnej opowieści, mniej teoretycznej od zajmującej pierwszą połowę płyty ekoapokalipsy, bardziej przygodowej: „konceptualnej narracji o grupie ludzi, którzy opuszczają Ziemię, żeby zamieszkać na Wenus” (Berman 2019). Ja jednak jestem zdania, że obie połowy *Infest the Rats’ Nest* wzajemnie się dopełniają, stąd dużo właściwsze jest traktowanie ich jako całości. Nie ulega wszakże wątpliwości, że zostawiając za sobą Ziemię, ludzie zamykają jeden etap swojej historii i otwierają kolejny, naznaczony oczekiwaniami, ale też z góry skazany na niepowodzenie. Te pierwsze emocje doskonale oddaje dwuwiersz otwierający piosenkę:

Kosmos jest miejscem dla rodzaju ludzkiego.
Uczestniczymy w wyścigu o nowy dom (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

² Peryhelium (lub perihelium) to punkt na orbicie ciała niebieskiego obiegającego Słońce, który znajduje się w miejscu największego zbliżenia obu obiektów.

Nadzieja szybko okazuje się mrzonką, a historia statku kosmicznego *Venusian 1* staje się wariacją na temat mitu o Ikarze, tyle że ubranego w szaty SF (Brown 2021). Kiedy pojazd za bardzo zbliża się do Słońca, nic nie jest w stanie uratować jego załogi:

Topią się ludzkie ciała, topią się rzeczy,
Słońce wypije ich wszystkich do cna.
Szczercząc zęby, pożre grzeszników na kolację (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

Równie tragiczny los staje się udziałem podróżników z drugiego statku kosmicznego. Jak się okazuje, opuszczenie Ziemi było aktem tyle nieuniknionym, ile tragicznym i desperackim. Kiedy *Venusian 2* zbliża się do Wenus, oczywiste staje się, że planeta ta nie stwarza warunków nadających się do życia. W piosence *Venusian 2* słyszymy:

W rozbłysku wszystko płonie.
Kiedy siedzę w kokpicie,
Statek kosmiczny idzie na dno.
Lecz trzeba być odważnym do samego końca (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

Nieunikniony finał tej ekspedycji następuje w utworze *Self-Immolate*, gdzie załoga statku dokonuje samospalenia w obliczu zupełnie innego rodzaju choroby, jaką spotyka na Wenus. Na paradoks takiego rozwiązania narracyjnego zwraca uwagę Forrest Brown: „Ludzie opuścili Ziemię, uciekając od przegrzanej planety toczonej przez śmiertelną plagę tylko po to, żeby na Wenus, której atmosfera składa się głównie z siarki, paść ofiarami tutejszej czyhającej na nich epidemii” (Brown 2021). Jak słyszymy w piosence:

Okropna chorobo z Wenus,
Giń w ogniu razem ze mną (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

Samospalenie ma tu więc również wymiar symboliczny: stanowi niejako finał historii całego gatunku ludzkiego, który ginie śmiercią podobną do tej, jaką sam zesłał na swoją macierzystą planetę. Myliłby się jednak ten, kto widziałby w *Self-Immolate* zakończenie tej historii, szczególnie jeśli pamiętamy, że na *Infest the Rats' Nest* zespół wchodzi też w gry intertekstualne z dziedzictwem tematycznym metalu, niejednokrotnie wykorzystującego konwencję satanizmu, również na poziomie czysto teatralnym, pastiszowym. Przecież, jak zauważa Jarosław Giza, teksty metalowych utworów wypełnione są odniesieniami do zła, ciemności, śmierci, atakami na chrześcijaństwo i satanizmem

(Giza 2022: 66). Nie może więc dziwić, że w zamykającym album utworze *Hell* widzimy podróżników z obu statków kosmicznych zstępujących do tytułowego Piekła, aby tam spotkać zarządzającego tym miejscem:

Boże, jak gorąco tu w dole,
Pod powierzchnią
Antychryst kusi mnie
Nowym celem w życiu (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019).

Celem tym – już raczej po życiu niż w nim samym – okazuje się misja, jaką kosmicznym podróżnikom powierza Szatan. Jest nią prosta w swoim symbolizmie odплата tym, którzy wykorzystując nierówności społeczno-ekonomiczne, przetrwali zagładę Ziemi na Marsie. Nadchodzi więc czas zemsty i naprawy krzywd, kiedy podróżnicy wyruszają w kierunku Marsa, aby „zaatakować szczerze gniazdo” (King Gizzard & the Lizard Wizard 2019) z tytułu płyty. Można powiedzieć, że historia stworzona przez Australijczyków w pewnym sensie zatacza tu pełne koło. Można też widzieć w takim rozwiązaniu fabularnym pewną dawkę dydaktyzmu, niejednokrotnie wpisanego przecież w projekty z pogranicza science fiction, cli-fi i prozy spekulatywnej. Okazuje się tu przecież, że karę za zniszczenie Ziemi poniosą wszyscy za to odpowiedzialni. Może nawet jest to jakiś rodzaj happy endu, choć bardzo przewrotnego, czy wręcz perwersyjnego.

Fuzja cli-fi z metalem

Pisząc o rosnącej świadomości dotyczącej negatywnych zmian klimatycznych, Forrest Brown zauważa: „Kiedy kryzys klimatyczny będzie narastał, stając się częścią codzienności coraz większej liczby ludzi, będziemy mieć do czynienia z coraz większą ilością takiej muzyki, która podejmuje podobną tematykę. Kryzys klimatyczny jest dziś częścią ludzkiego doświadczenia w coraz bardziej namacalny sposób i siłą rzeczy będzie przenikał do kultury” (Brown 2021). Na *Infest the Rats’ Nest* King Gizzard & the Lizard Wizard udowadniają, że temat zmian klimatycznych może też być zastosowany w ramach popkultury, a konkretnie w muzyce rockowej i metalowej. Płytą tą zespół nie tylko proponuje ciekawe poszerzenie swojego stylu, ale też odnosi się do bardzo realnych i niepokojących lęków współczesnej cywilizacji ludzkiej. Zarazem grupa podłącza się pod bodaj najdynamiczniej rozwijający gatunek literacki, który lęki te wyraża najpełniej. Innymi słowy, platformą realizacji tak postawionych celów okazuje się tu climate fiction, a więc taka konwencja literacka, która – abstrahując od jej tematyki – wykazuje się sporą otwartością na to, co artyści – nie tylko tu wspomniani – mogą do niej wnieść. Otwartość

ę, charakterystyczną dla cli-fi, Goodbody i Johns-Putra komentują w następujący sposób:

Podczas gdy początkowo cli-fi podnosiło kwestie [dotyczące zmian klimatycznych – przyp. S.K.] w ramach idiomu wcześniej funkcjonujących gatunków, takich jak science fiction, thriller i powieść katastroficzna, to w ostatniej dekadzie autorzy i autorki zaczęli poszerzać spektrum gatunkowych punktów wyjścia, łącząc ze sobą te wyżej wspomniane oraz wszelkie inne (Goodbody i Johns-Putra 2019: 229).

W tym przypadku płyta Australijczyków również zdaje się doskonale wpisywać w takie rozeznanie i prognozę na przyszłość. Przynajmniej jeśli chodzi o przyszłość cli-fi oraz całej popkultury, bo przyszłość ludzkości jest przecież kwestią dużo bardziej niepewną.

Bibliografia

- Andersen Gregers. 2020. *Climate Fiction and Cultural Analysis. A New Perspective on Life in the Anthropocene*. London.
- Bains Callum. 2019. *Infest The Rats' Nest* Sees King Gizzard & the Lizard Wizard Embrace Their Inner Thrash. W: Pop Matters. <https://www.popmatters.com/king-gizzard-infest-rats-nest-2639910483.html> (dostęp: 12.02.2024).
- Berman Stuart. 2019. King Gizzard & the Lizard Wizard, *Infest the Rats' Nest* Review. W: Pitchfork. <https://pitchfork.com/reviews/albums/king-gizzard-and-the-lizard-wizard-infest-the-rats-nest/> (dostęp: 9.02.2024).
- Brown Forrest. 2021. *Infest The Rats' Nest* by King Gizzard & the Lizard Wizard. W: Stories for Earth. <https://storiesforearth.com/2021/01/26/infest-the-rats-nest-by-king-gizzard-the-lizard-wizard/> (dostęp: 12.02.2024).
- DeWakar Maya. 2019. King Gizzard and the Lizard Wizard – *Infest The Rats' Nest*. 2019. W: Mxdwn.com. <https://music.mxdwn.com/2019/11/15/reviews/king-gizzard-and-the-lizard-wizard-infest-the-rats-nest/> (dostęp: 12.02.2024).
- Giza Jarosław. 2022. Two Bloody Countesses: Elizabeth Bathory and Karnstein – Literature and Heavy Metal Music. *Neophilologica Sandeciensia*, vol. 15. Rachela Pazdan, Jarosław Giza, Grzegorz Adam Ziętała (red.). Nowy Sącz. 43–58.
- Glass Rodge. 2013. “Global Warning: The Rise of Cli-fi”. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2013/may/31/global-warning-rise-cli-fi> (dostęp: 27.01.2024).
- Goodbody Axel, Adeline Johns-Putra. 2019. *The Rise of the Climate Change Novel*. W: *Climate and Literature*. Adeline Johns-Putra (red.). Cambridge. 229–245.
- Gurczyńska-Sady Katarzyna, Wojciech Sady. 2023. *Antropocen. Szanse i zagrożenia*. Warszawa.
- Helms William Ruben. 2019. Album Review: King Gizzard & the Lizard Wizard Pay Homage to Thrash Titans on *Infest the Rats' Nest*. W: Consequence. <https://consequence>.

net/2019/08/album-review-king-gizzard-and-the-lizard-wizard-infest-the-rats-nest/ (dostęp: 9.02.2024).

Irr Caren. 2017. Climate Fiction in English. W: Oxford Research Encyclopedias. <https://oxfordre.com/literature/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-4> (dostęp: 12.01.2024).

Schneider-Mayerson Matthew. 2018. The Influence of Climate Fiction: An Empirical Survey of Readers. W: Environmental Humanities. <https://read.dukeupress.edu/environmental-humanities/article/10/2/473/136689/The-Influence-of-Climate-FictionAn-Empirical> (dostęp: 14.01.2024).

Materiały fonograficzne

King Gizzard & the Lizard Wizard. 2019. *Infest the Rats' Nest*. Melbourne [CD].

Streszczenie

Niniejszy artykuł ma na celu prześledzenie literackich strategii związanych z gatunkiem climate fiction, jakie australijski zespół King Gizzard & the Lizard Wizard wprowadził na płycie *Infest the Rats' Nest* z 2019 r. Album ten zajmuje szczególne miejsce w bogatej dyskografii zespołu co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, choć głównym gatunkiem muzycznym uprawianym przez zespół pozostaje szeroko rozumiany rock psychodeliczny, to *Infest the Rats' Nest* stanowi deklaracją zaskakująco monochromatyczną, której fundamentem jest muzyka metalowa. Po drugie, choć w warstwie fabularnej swojej twórczości grupa często flirtuje z gatunkiem science-fiction, to *Infest the Rats' Nest* jawi się jako spójny album koncepcyjny nawiązujący do climate fiction, a więc podgatunku SF zorientowanego na mniej lub bardziej postapokaliptyczne scenariusze dotyczące zmian klimatycznych.

“There Is No Planet B.”: Cli-fi in King Gizzard
& the Lizard Wizard’s Metal Work

Abstract

The article’s goal is to examine the literary strategies connected to the genre of climate fiction that are employed by the Australian group King Gizzard & the Lizard Wizard on their 2019 album, *Infest the Rats' Nest*. The record holds a distinct place in the band’s rich catalogue for at least two reasons. Firstly, although the broadly understood psychedelic rock remains the main genre represented by the group, *Infest the Rats' Nest* stands out as a surprisingly monochromatic declaration built upon metal music. Secondly, even though the band frequently flirts with science fiction in their lyrics, this particular album appears to be a coherent concept album referencing climate fiction – an SF subgenre concerned with post-apocalyptic scenarios centred around climate change.

Słowa kluczowe: King Gizzard & the Lizard Wizard, climate fiction, zmiany klimatyczne, postapo, science fiction, antropocen, album koncepcyjny

Keywords: King Gizzard & the Lizard Wizard, climate fiction, climate change, post-apo, science fiction, Anthropocene, concept album

Sławomir Kuźnicki – doktor nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa; autor książek *Margaret Atwood’s Dystopian Fiction: Fire Is Being Eaten* (2017) i *Na stykach iskrzy: literackie konteksty rocka* (2023) oraz artykułów naukowych z zakresu literatury rocka, prozy spekulatywnej i feminizmów; współredaktor książki *Sex in the States: Media, Literature, and Discourse* (2022); zastępca redaktora naczelnego w „Explorations: A Journal of Language and Literature”; autor czterech tomów wierszy; pracuje w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego.