



**UNIWERSYTET RZESZOWSKI  
KOLEGIUM NAUK HUMANISTYCZNYCH  
INSTYTUT POLONISTYKI I DZIENNIKARSTWA**

**Łukasz Stec**

**Między utopią a melancholią — w poszukiwaniu  
światów niemożliwych**

**Praca doktorska napisana pod kierunkiem  
*dr. hab. Andrzeja Juszczyka, prof. UJ***

**Rzeszów 2022**

<b>Wprowadzenie.....</b>	<b>3</b>
<b>W poszukiwaniu definicji sfery „idolum” — melancholijna proveniencja utopii .....</b>	<b>22</b>
Pole semiologiczne i charakterystyka utopii.....	27
„Podobłoczni idealisci” — kim są utopiści? O niebezpieczeństwach utopizmu .....	41
<i>Coincidentia oppositorum</i> — tożsamość i różnica w utopiach i dystopiach .....	45
Filozoficzna topika snu a ekspresja utopijna .....	56
<b>Melancholia i outopia — wspólne powinowactwo .....</b>	<b>64</b>
Melancholijna utopia — o dziele Roberta Burtona.....	66
(Nie-)obecność melancholii w utopiach.....	78
<i>Ordnung</i> w świecie przedstawionym utworów dystopijnych .....	90
Heterotopijne peryferie i melancholijne doświadczenie przestrzeni .....	118
<i>Flâneur</i> — śledzenie „szlifbruka” w dystopijnym świecie.....	136
Różne oblicza doświadczenia melancholijnego w iluzorycznym świecie dystopii .....	153
Bunt i kontestacja jako wyraz melancholii i demonizmu .....	169
„Choroba duszy” — rzecz o acedii w dystopijnym świecie .....	203
Kontekst maladyczny — melancholia jako choroba.....	216
<b>Zakończenie .....</b>	<b>239</b>
<b>Apendyks .....</b>	<b>249</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>262</b>
<b>Streszczenie w języku angielskim.....</b>	<b>279</b>

# Wprowadzenie

Niezwykle interesującym z punktu widzenia epistemologii jest sposób definiowania pojęć poprzez pierwsze skojarzenia, jakie się nasuwają. Takie podejście jest o tyle wygodne, że nie wymaga ono wnikliwej analizy i tym samym oddala wszelkie wątpliwości, co oczywiście odbija się ze szkodą na naukowym poznaniu. Z drugiej jednak strony, odsłania też obecność pewnej głęboko zakorzenionej struktury znaczeniowej w postaci pojęcia *arche*, co sprawia, że asocjacje mnożą się samoczynnie, umożliwiając śledzenie ich rozwoju. Próba ich zestawienia, łączenia, porównywania wyznacza z kolei horyzont naukowych badań.

W przypadku wytłumaczenia za pomocą pierwszych skojarzeń czym jest melancholia i utopia sprawa wygląda mniej więcej tak, że melancholikiem określa się osobę pogrążoną w smutku, która *notabene* nie potrafi do końca powiedzieć jakie są jej pragnienia i wskazać na przyczynę swojej „niedyspozycji”. Utopista zaś to człowiek niepraktyczny, który bez reszty poświęca się niemożliwej do zrealizowania wizji ulepszenia świata i znalezienia lekarstwa na wszelkie bolączki. Czy w ten oto prosty sposób nie zdefiniowaliśmy źródła utopii, która bierze się z doświadczenia melancholijnego? Czy utopista nie jest lekarzem dla melancholika? Czy wreszcie melancholika porwie zapał utopisty i wzbudzi w nim apetyt życia? Czy w melancholiku znajduje się residuum utopii? Czy utopista jest melancholikiem i *vice versa*?

Niemiecki socjolog Wolf Lepenies w swoim inauguracyjnym wykładzie na Collège de France, poświęcając uwagę roli intelektualistów w świecie po przemianach w 1989 roku, wyraził pogląd, że w utopii nie ma miejsca dla melancholii (*Dans l'utopie, la mélancolie Est strictement interdite*)<sup>1</sup>. Ten zakaz obowiązujący w utopiach literackich przenosi się również do sfery publicznej, bowiem w powszechnym mniemaniu „obowiązek narzucania szczęścia” leży w interesie państw. Tym samym utopia jako odpowiedź na wszelkie niedole, jest wyrazem neutralizowania melancholii. Zachęca nas to jednak do zastanowienia nad obecnością melancholii w utopiach pozytywnych i negatywnych, co stanowić będzie główny przedmiot niniejszej pracy.

---

<sup>1</sup> W. Lepenies, *La fin de l'utopie et le retour de la mélancolie. Regards sur les intellectuels d'un vieux continent*, Paris: Collège de France 1992, s. 20.

Warto natomiast podkreślić, że akcent położony tu będzie głównie na dystopiach, które eksponują odczuwanie melancholii u bohaterów, którzy kontestują idealny porządek.

Biorąc pod uwagę dorobek badaczy zgłębiających temat melancholii i utopii można uznać, że wiemy o tych zjawiskach już niemal wszystko, za wyjątkiem tego, że w przypadku melancholii nie potrafimy wskazać jej bezpośredniego źródła, zaś jeśli chodzi o utopię, nikt nie potrafi wskazać jej miejsca. Mamy zatem do czynienia ze wspólną dla obu „częstką”, która leży głęboko ukryta i choć wydawać by się mogło, że między melancholią i utopią nie ma żadnego pokrewieństwa, to podczas lektury utworów utopijnych, a zwłaszcza dystopijnych można wskazać wzajemne przenikanie się omawianych pojęć. Niewidoczne bowiem na pierwszy rzut oka napięcie i poruszenie, które przenika pod powierzchnią idealnego świata, przyczyniając się do jego rozkładu, uobecnia się jednocześnie w zniechęceniu i przygnębieniu bohatera lub bohaterów, odrywając od rzeczywistości i oddziałując na wyobraźnię, co jest najlepiej widoczne w tekstach dystopijnych<sup>2</sup>.

W zachodniej filozofii i antropologii w latach 20 i 30-tych XX wieku, a więc w momencie zupełnego zaniknięcia utopii pozytywnej przy jednoczesnych narodzinach dystopii jako gatunku literackiego, pojawił się pogląd, że wyobrażenie leży u podstaw naszego myślenia, rozumianego jako skłonność do wychodzenia poza ramy percypowanej rzeczywistości. Podmiot — zdaniem Helmuta Plessnera — sytuuje się poza centrum, pozwalając sobie na swobodne dryfowanie po peryferiach marzeń i fantazji poprzez myślowy (imaginatywny) ekscentryzm<sup>3</sup>. Z kolei według Ernsta Blocha człowiek „w sposób naturalny dąży do wyjścia poza *status quo*”<sup>4</sup>, co otwiera go na doświadczenie transcendencji, samo zaś marzenie jest dla człowieka immanentne i może przyoblec się zarówno w pozytywną jak i negatywną szatę. W podobnym tonie wypowiada się Søren Kierkegaard o wiele wcześniej, zauważając, że:

---

<sup>2</sup> Por. A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktury i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1964, s. 11-12.

<sup>3</sup> W tym miejscu odnoszę się do Helmuta Plessnera i jego koncepcji ekscentryczności życia człowieka, który nie może się z niczym w sposób bezpośredni utożsamić. Plessner stworzył trzy zasady antropologiczne, tj. pośrednia bezpośredniość, utopijność miejsca i naturalna sztuczność. Por. H. Plessner, *Pytanie o *conditio humana*. Wybór pism*, tłum. M. Łukasiewicz i in, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1988; Por. Ł. Zweiffel, *Utopia. Idealna odpowiedź na nieidealną rzeczywistość*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Pedagogicznej 2008, s. 5.

<sup>4</sup> Cyt. za Ł. Zweiffel, op. cit., s. 17.

Bezpośredniość ducha wiąże człowieka z całym życiem doczesnym, a teraz duch chce się z tego stanu rozproszenia wydostać, aby wyjaśnić samego siebie; osobowość dąży do osiągnięcia samoświadomości swego wiecznego znaczenia.<sup>5</sup>

Taka „samoświadomość” okazuje się transcendentna i może przyjąć postać projekcji nowego świata, który przyjmuje estetyczną formę „tekstu literackiego” bądź ma charakter postulatywny, polegający na wdrożeniu danego planu i zastąpienie nim rzeczywistości. W jednym i drugim wypadku transcendująca świadomość jest odpowiedzią na wypełnienie pustki po utraconym obiekcie, co warunkuje istnienie zarówno utopii jak i dystopii i co wiąże się z doświadczeniem melancholijnym.

Synonimiczne postrzeganie projekcji i planu nie jest uzasadnione, bowiem plan implikuje decyzyjność, rozważenie kryteriów jego adaptacji i istnienie w świecie empirycznym, zaś projekt pozostaje wobec niego pierwotny i bazuje na transcendencji oraz przekraczaniu podmiotu jako takiego. Wobec tego, w kontekście rozważań nad utopią i melancholią, za projekt/projekcję należy uznać wszelkie myślenie wykraczające poza *continuum* rzeczywistości, która staje się nie do zniesienia (utopia jako tekst kultury). Plan zakłada natomiast jego realizację w świecie w celu osiągnięcia najwyższego dobra, co niejednokrotnie przynosi zło (utopizm jako styl myślenia). Przy takim rozróżnieniu można przekonać się o podobieństwach między utopią i melancholią, które funkcjonują jako „jedność przeciwieństw”, co można zauważyć w kanonicznych tekstach z nurtu literatury utopijnej, i co daje się najlepiej rozpoznać w tekstach dystopijnych, dla których hipertrofia władzy i organizacji jest czymś wspólnym i typowym.

Stąd też trzeba mieć na uwadze, że wyobrażenie może przyoblec się zarówno w pozytywny obraz lepszego świata lub stać się krzywym odbiciem w postaci koszarnej wizji. Katalizatorem tych wyobrażeń jest niewątpliwie nastawienie samego autora, ale również kontekst historyczny, co warunkuje skierowanie ostrza krytyki zawsze na rzeczywistość taką jaka jest, przyjmując jednocześnie za wzorzec swoje własne wyobrażenia. Trudno tym samym nie zgodzić się ze spostrzeżeniem Aleksandra Świętochowskiego, autora pierwszej polskiej monografii o utopiach, który w odniesieniu do najbardziej znaczącego przykładu w osobie autora *Miasta słońca*, Thomasso Campanelli — mnicha i więźnia — pisał:

---

<sup>5</sup> S. Kierkegaard, *Albo-Albo*, t. II, tłum. K. Toeplitz, Warszawa: PWN 1976, s. 253.

Człowiek, który większość czasu spędził w klasztorze lub w więzieniu, gdzie wszystko porusza się w stałych fugach i oznaczonych kierunkach, musiał uledeć (sic! — przyp. moje. — ŁS) wpływowi surowego i ścisłego ładu i wyrobić w sobie upodobanie reglamentatora; człowiek, który całe życie spędził nad książkami, musiał przypisywać uczonym największą zdolność rządzenia; człowiek wreszcie, który do śmierci nie przestawał być wierzącym księdzem, musiał postawić kapłanów na czele państwa.<sup>6</sup>

Zarówno melancholię jak i utopię można postrzegać jako dwie strony tego samego medalu, jakkolwiek trzeba pamiętać, że oba pojęcia nie są w zupełności jednoznaczne. Z jednej strony melancholia odsyła do pozytywnych konotacji kojarzonych z symptomem geniuszu, który pod wpływem saturnicznego olśnienia może stworzyć dzieła doskonałe. Z drugiej strony, skrywa się podatność na znużenie i duchową ociężałość, co sprawia że „czarne słońce” trzyma w cieniu ukryty potencjał. Tak samo jest w przypadku utopii, która będąc miejscem idealnym — zakładając, że istnieje — może stać się jego przeciwieństwem pod postacią dystopii. Niejednoznaczność polega na tym, że omawiane tu pojęcia zawierają w sobie jedność przeciwieństw (*coincidentia oppositorum*), co sprawia, że w oczach czytelnika występują w nich treści, które się na pozór wykluczają.

Przestrzeń między dwoma pojęciami jest linią transgresji i wzajemnego oddziaływania, które unaocznia się poprzez to, co niewypowiedziane i pozostające w ukryciu. Jeśli bowiem uznać, że melancholia i utopia posiadają w sobie „częstki” samych siebie, to ich przenikanie prowadzi do sytuacji analogicznej do poruszania się wzdłuż wstęgi Möbiusa: mając tylko jedną płaszczyznę, zmysły przekonują nas o istnieniu dwóch. Wspomniana zbieżność przeciwieństw jest właściwa w równym stopniu dla melancholii i utopii w postaci jednolitego jej kształtu, skrywając na pozór dwie osobne realności, które są w istocie tym samym. Bo czyż geniusz nie jest jednocześnie demonem, a idealne miejsce opisywane jako dobre nie jest jego zaprzeczeniem? Trzeba też uznać za prawdopodobne, że melancholia i utopia wcale nie muszą na siebie nachodzić a wręcz mogą się odpychać. Muszą bowiem zaistnieć okoliczności, które sprawią, że wystąpi fuzja horyzontów. Daje się to dostrzec w tekstach przedstawiających negatywną odsłonę utopii, gdzie w sposób wyraźny manifestuje się doświadczenie melancholijne u poszczególnych bohaterów, tworząc swego rodzaju aurę buntu i kontestacji wobec państwa i jego organizacji. Stąd też

---

<sup>6</sup> A. Świętochowski, *Utopie w rozwoju historycznym*, Warszawa: G. Geberthner i Spółka 1910, s. 66.

możemy mówić o kontekście demonicznym, który wpłynął na przedstawienie melancholii jako „kąpieli diabła” (*balneum diaboli*<sup>7</sup>), co jest wyraźnie zaakcentowane w pracy.

W badaniach nad utopizmem i melancholią dominujące są dwa okresy historyczne: renesans i wiek XIX. Nie oznacza to bynajmniej, że pozostałe okresy zupełnie pomijają interesujące nas zagadnienia. Z racji, że tematem niniejszej pracy jest obecność melancholii w tekstach utopijnych, to warto przede wszystkim na początek poświęcić uwagę zagadnieniu melancholii. W czasach starożytnych, gdy samo pojęcie się ukonstytuowało, starano się przede wszystkim wskazać przyczyny jej występowania, wykorzystując przy tym teorię humorów. Średniowiecze wyróżniała jawna krytyka melancholii jako źródła grzechu i zepsucia, mających swój początek w acedii<sup>8</sup>. W dobie renesansu melancholia została pozbawiona znaczeniowej ambiwalencji i zaczęła być traktowana jako swoisty dar. W wieku XIX melancholię nazwano wprost chorobą stulecia, a bycie melancholikiem stawało się pewną modą, choć niesło z sobą ryzyko, na które zwracał uwagę Zygmunt Krasiński: „pierwsi stoicy wprowadzili na świat chorobę, zwaną *spleen*, odziedziczoną przez Anglików, której ostatecznym przesileniem jest samobójstwo”<sup>9</sup>.

W każdej epoce obecne jest poszukiwanie wzorców i zapożyczeń poprzez odniesienie do przeszłości. Widać to w szczególności na przykładzie renesansu jako fascynacji antykiem. Jest to okres o tyle ważny, że właśnie wtedy powstało pojęcie utopii jako konstrukcji literackiej. Humanisci z Europy na nowo odkrywali kulturę starożytnego świata, która objawiała się jako złoty wiek.

Grecja uosabia tu ową wyjątkową perspektywę, z której język i myśl na nowo stały się nierozdzielne, w której filozoficzne bogactwo starożytnych tekstów objawiło się jako nierozzerwalna całość z bogactwem stylistycznym i składniowym literackich języków antyku.  
(...) Ów przelotny przebłysk jedności myślenia i składni błyskawicznie powołał do życia

---

<sup>7</sup> Por. Hildegarda z Bingen, *Causae et curae. O przyczynach i leczeniu chorób*, tłum. E. Panek, Legnica: Polskie Centrum św. Hildegardy 1988, s. 268.

<sup>8</sup> Jean Starobinski w swojej pracy poświęconej melancholii odnosząc się do średniowiecza stwierdza: „(...) nie zapominajmy, że średniowiecze jest epoką miejsc wspólnych *topoi*, to znaczy tematów powtarzanych i przekazywanych od autora do autora. Jeśli będziemy przeglądać średniowieczne teksty, szukając w nich wskazówek dotyczących leczenia melancholii, zdziwimy się, odnajdując tam nie tylko takie samo humoralne podejście do tematu, lecz także ten sam podział treści, niezmiennione receptury powtarzane przez autorów, a nawet zawsze te same anegdoty. Bardzo rzadko można tam znaleźć jakąś ważną myśl, która nie pochodziłaby ze starożytności.” Zob. J. Starobinski, *Atrament melancholii*, tłum. K. Belaid, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2017, s. 45.

<sup>9</sup> Z. Krasiński, *Irydion*, [w:] idem, *Wiersze. Poematy. Dramaty*, oprac. M. Bizan, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1980, s. 498.

nowożytny wizerunek intelektualisty — pierwszy od czasów Augustiańskiej wizji kapłańskiej i pojawienia się zakonów.<sup>10</sup>

Natomiast w XIX stuleciu zauważalna jest fascynacja północą. Przypomina to odpowiednio dychotomiczną zależność między *vertigo* — lekkością południa i *gravitas* — ciężkością północy; kontrast pomiędzy lekkim powiewem morskiej bryzy antyku i mrocznej, zanurzonej we mgle literatury północy. Madame de Staël podkreślała, że według niej:

(...) istnieją dwie literatury całkowicie odmienne: literatura, która pochodzi z Południa, i ta, co wywodzi się z Północy; ta, której pierwszym źródłem jest Homer, i ta, której pierwowzorem był Osjan. Grecy, Latynowie, Włosi, Hiszpanie i Francuzi wieku Ludwika XIV należą do rodzaju literatury, którą nazwę literaturą Południa; dzieła angielskie, dzieła niemieckie i niektóre pisma Duńczyków i Szwedów winny być zaliczone do literatury Północy, do tej, która wzięła początek od bardów szkockich, mitów islandzkich i poezji skandynawskich.<sup>11</sup>

W kontekście podejmowanego tematu, warto wskazać, że to właśnie w XIX stuleciu świat w oczach melancholika jako „(...) »dzieło stworzenia« jest (...) zarazem »olbrzymie« (a zatem niemożliwe do objęcia), jak i »niedostrzegalne«; jest wszędzie i nigdzie, tu i tam, ale gdzie tak naprawdę?”<sup>12</sup> Postawione przez Piotra Śniedziewskiego pytanie jest zachętą do szukania związków między utopią a melancholią, bo ta pierwsza z samej definicji nie istnieje, zaś ta druga jest nierozstrzygalna. Nie można w tym miejscu stwierdzić, że melancholia nie istnieje, lecz w wymiarze kulturowym wydaje się być uczuciem straty po czymś, czego nie da się zlokalizować. Odnosząc się do tytułu pracy Marka Bieńczyka<sup>13</sup> można powiedzieć, że utopia jest właśnie tą stratą, której melancholicy nigdy nie odnajdą. Warto przypomnieć, że to Kronos vel. Saturn będący patronem tych, którzy urodzili się pod jego znakiem, panował w rozślawionym przez Hezjoda złotym wieku. Ten wątek zostanie omówiony w kolejnych rozdziałach pracy, gdy w dokładny sposób zostanie przedstawiona rola Saturna w melancholii jako „ojca logosfery”.

---

<sup>10</sup> F. Jameson, *Archeologie Przeszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 31.

<sup>11</sup> A. L. H. de Staël Holstein, *O literaturze*, [w:] idem, *Wybór pism krytycznych*, tłum. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz, Wrocław: Ossolineum 1954, s. 28-29.

<sup>12</sup> P. Śniedziewski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków: Universitas 2011, s. 53.

<sup>13</sup> M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa: Świat Książki 2014.

Literatura poświęcona melancholii może nasuwać skojarzenie z przepastną biblioteką Babel Jorge Luisa Borgesa. O bogactwie opracowań może świadczyć kilka prac, które stanowią kanon melancholiznawstwa. Tak jak bodaj każdy przywoła obraz kobiety anioła jako wyobrażenie melancholii, tak zapewne każdy, kto chciałby przyjrzeć się melancholii z perspektywy hermeneutyki sięgnie po monumentalną pracę *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*<sup>14</sup>, która powstawała od 1920 do 1964 roku. Można ją uznać za dzieło kompletne, pomimo faktu, że obejmuje na pozór odbiegające od siebie dziedziny nauki. Jest nawet pewne podobieństwo między *Melencolią I* Albrechta Dürera a naukowym opracowaniem autorstwa Raymonda Klibanskiego, Erwina Panofsky'ego i Fritza Saxla, bowiem obydwie dzieła są — z perspektywy odbiorcy — totalne.

Warto jednak zaznaczyć, że to naukowe opracowanie nigdy by nie powstało, gdyby nie wkład niemieckiego teoretyka sztuki Aby'ego Warburga (1866-1929)<sup>15</sup>, założyciela Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg, którego zainteresowanie melancholią przyczyniło się do odczytania ryciny według saturnicznej ikonologii, co wyznaczyło nowy kierunek badawczy i interpretatorski w literaturze przedmiotu<sup>16</sup>. Jednak w obliczu problemów zdrowotnych i konieczności leczenia psychiatrycznego,

---

<sup>14</sup> R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, tłum. A. Kryczyńska, Warszawa: Universitas 1999.

<sup>15</sup> Aby Warburg był założycielem Biblioteki Historii i Kultury nazwanej swoim imieniem (Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg). Biblioteka powstawała w latach 1925-1926 i została zlokalizowana w Hamburgu w nowo powstałym budynku w bliskiej odległości od jego domu przy ulicy Heilwigstraße. Budynek został zaprojektowany w taki sposób, by jak najlepiej służył odwiedzającym i chętnym do pogłębiania wiedzy. Dość ciekawym zabiegiem architektonicznym był eliptyczny kształt czytelnicy, który służył jako miejsce spotkań. Zainstalowane urządzenia i wdrożone rozwiązania były na owe czasy nowoczesne. Nad głównymi drzwiami zostało umieszczone imię greckiej bogini i matki dziewięciu muz Mnemosyne, będącej uosobieniem pamięci a jednocześnie metaforą ciągłego przypominania i związków ze światem i kulturą starożytnego świata. A. Warburg przez całe swoje życie prowadził interdyscyplinarne badania, choć jego główne zainteresowania dotyczyły sztuki renesansu. Był bibliofilem i zgromadzony przez niego inwentarz książek był imponujący, bo liczył 120000 woluminów. Sama Biblioteka jako miejsce spotkań i wymiany poglądów zaczęła przyciągać uwagę kadry naukowej Uniwersytetu Hamburgskiego, by wymienić tylko takich badaczy jak Fritz Saxl (1890-1948), Erwin Panofsky (1892-1968), Ernst Cassirer (1874-1945). W latach trzydziestych wobec niepokojącej sytuacji w Niemczech, podjęto decyzję o przeniesieniu zbiorów w bezpieczne miejsce. 12 grudnia 1933 drogą morską przetransportowano zbiory do Londynu, gdzie Biblioteka została przekształcona w Instytut Warburga i wcielona do Uniwersytetu Londyńskiego. Choć temat K.B.W. nie jest bezpośrednio związany z tematem melancholii, to warto zwrócić uwagę na okoliczności i specyficzny duch miejsca, w jakim rodziły się teoretyczne koncepcje, które wpłynęły na ujęcie melancholii w wymiarze hermeneutyki. Warto wspomnieć o wydanych pracach Warburga w polskim tłumaczeniu: A. Warburg, *Narodziny Wenus i inne szkice renesansowe*, tłum. R. Kasperowicz, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2010; Idem, *Od Florencji do Nowego Meksyku. Pisma z historii sztuki i kultury*, tłum. P. Brożyński, J. Dygul, J. Jaźwiński, T. Ososiński, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2019.

<sup>16</sup> Warburg zainteresował się toposem Saturna w 1905 roku czytając pracę Karla Ghielowa, poświęconej melancholii: K. Ghelow, *Dürers Stich Melencolia I und der Maximilianische Humanistenkreis*, „Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst (diegraphische Kunst)”, 26, 1903, s. 29-41. Zob. P. K. Schuster, *Melencolia I: DürersDenkbild*, Berlin: Gebr. Mann Verlag 1991, s. 32.

prace Warburga musiały zostać kontynuowane przez jego uczniów i ostatecznie wydana w roku 1923 *Dürers 'Melencolia I'. Einequellen und typengeschichtliche Untersuchung*, kładącej podwaliny pod *Saturna i melancholię* była w opracowaniu Erwina Panofsky'ego i Fritza Saxla<sup>17</sup>.

Wypada podkreślić, że interpretacja Karla Ghelowa wyznacza horyzont badawczy dla utrzymującego się do dzisiaj sposobu odczytania dzieła, w którym na pierwszy plan wysuwa się genialność osoby dotkniętej melancholią. Stąd zwraca się uwagę na pozytywny aspekt nastroju melancholijnego. W kontekście powinowactwa melancholii i utopii nie sposób pominąć takiego ujęcia, które wyznacza kierunek badań i punkt wyjścia do odczytania ryciny Albrechta Dürera jako prefiguracji utopii *implicite* (zob. zał. 1).

Dürer wykonał swoje dzieło w technice miedziorytu, będąc już dojrzałym i cenionym artystą. Rycina jest ikonicznym przedstawieniem melancholii *in toto*. Dzieło zawiera elementy, które zdaniem Wojciecha Bałusa charakteryzuje nierozstrzygalność, co należy rozumieć jako układ składający się z elementów, które nie dostarczają jednoznacznej interpretacji<sup>18</sup>. Trudno bowiem wskazać powody, dla których kobieta ma skrzydła? Pewną przeszkodą w interpretacji jest również rzymska cyfra w tytule dzieła, co nasuwało różne sposoby odczytania dzieła<sup>19</sup>. Zdaniem autorów *Saturna i melancholii* rycina Dürera przedstawiała jedno z ujęć nastroju melancholijnego, który wiązał się z „wyższym stopniem poznania”, kolejne przedstawienie miało już ilustrować „stan względnego wyzwolenia”<sup>20</sup>. Sama kompozycja i bogactwo ukrytych symboli wyczerpują ówczesną wiedzę na temat nastroju melancholijnego i jego konotacji, czego najlepszym dowodem jest konkluzja Petera Klausa Shustera, że na temat ryciny Dürera powiedziano już niemal wszystko<sup>21</sup>. Przedstawienie melancholii ukształtowało

---

<sup>17</sup> Geneza powstania *Saturna i melancholii* otwiera dość interesujące perspektywy badawcze, które mogą służyć nowemu odczytaniu melancholii, co zachęca jednocześnie do uważnej analizy historycznoliterackiej.

<sup>18</sup>Zob. W. Bałus, *Dürer's Melencolia I: Melancholy and the Undecidable*, „Artibus et Historiae” vol. 15, nr 30, 1994, s. 10.

<sup>19</sup>Do dość popularnych należy teoria jakoby „I” wskazywała na pierwsze stadium choroby, ale istniała teoria, że rzymska liczba to litera pierwsza litera czasownia *iacet*, co miałyby oznaczać „Odejdź melancholio”. Por. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 371, przyp. 216.

<sup>20</sup> Por. ibidem, s. 371.

<sup>21</sup> Por. K.P. Shuster, op. cit., s. 84. Warto podkreślić, że w kontekście badań opracowanie Shustera może służyć jako kompendium wiedzy na temat samej ryciny dostarczając jednocześnie wiedzy na temat literatury przedmiotu, która pozwala zgłębić badaną tematykę. Na szczególną uwagę zasługuje również opracowanie bibliograficzne poświęcone osobie artysty: M. Mende, *Dürer-Bibliographie*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1971. Poza kanonicznym ujęciem odczytania dzieła w duchu filozofii neoplatonickiej (ujęcie saturniczne), dzieło Dürera było analizowane i interpretowane z perspektywy alchemicznej,

(*gestalten*) jednocześnie motyw siedzący postaci (*figura sedens*), trwającej w zamyśleniu, które widzimy u innych twórców, dla których sztych Dürera stał się źródłem inspiracji.

Spojrzenie anioła skierowane jest poza ramy dzieła. Nie zatrzymuje się na żadnym z rozrzuconych przedmiotów. Wzrok kieruje się poza to, co jest wokół, by dryfować w nieznaną i nieistniejącą. Można stwierdzić, że poszukujące spojrzenie stara się pochwycić to, co utracone (*locus amoenus* — jako motyw pokrewny wizjom utopijnym) bądź jest antycypacją idealnego świata, który ma dopiero powstać w momencie, gdy porzucone narzędzia zostaną ponownie użyte i spełnią swoją rolę w dalszych etapach prac, które przerwała zaduma lub odpoczynek od pracy.

Czy uzasadniałoby to niepokój (*Angst*) rysujący się na obliczu anioła? Czy jest on być może przecuciem (*Vorgefühl*) niemożliwości stworzenia świata idealnego, co wywołuje stan bojaźni i drżenia jak u Kierkegaarda z powodu skończoności człowieka i niemożliwości postawienia znaku równości między człowiekiem a demiurmem? Czy anioł nie jest w końcu demonem, który się zbuntował i podjął się próby stworzenia świata na nowo według wizji tego, co pozostało jako przypomnienie sobie tego czego doświadczył przed upadkiem? Czy nie jest wreszcie zapowiedzią szału (*furor divinus*<sup>22</sup>), który może jednocześnie zniszczyć to, co do tej pory powstało albo przyspieszyć pracę? Czy sam anioł nie jest antycypacją zagłady? Odpowiedzi na te pytania należy szukać na linii wyznaczonej spojrzeniem anioła, która niczym nić Ariadny wyznacza pewien kierunek w labiryncie symboli i znaków na drodze do znalezienia wzajemnego powinowactwa utopii i melancholii w gąszczu tego, co nierozstrzygalne i pozbawione jednoznaczności.

Co widzimy na rycinie Dürera? Centralne miejsce zajmuje skrzydlata postać, która już od jakiegoś zapewne czasu trwa w siedzącej pozycji, zdaje się być pogrążona w kontemplacji. Jej powłóczysta szata skrywa rozrzucone wokół narzędzia, co świadczyć może o zwykłym odpoczynku (*otium*), choć według Heinricha Wölfflina

---

psychoanalitycznej czy astrologicznej: G. F. Hartlaub, *Arcana Artis. Spurenalchemistischer Symbolik in der Kunst des 16. Jahrhunderts*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte” 6: 1937, s. 302-314; J. Read, *Dürer's Melancholia: an Alchemical Interpretation*, „The Burlington Magazine” 87: 1945, s. 283-284; H. Wölfflin, *Zur Interpretation von Dürers Melancholie*, „Jahrbuch für Kunstwissenschaft” 1: 1923, s. 175-181;

<sup>22</sup> Prace Marsilio Ficino i jego interpretacja pism platońskich doprowadziła do odczytania melancholii jako oznaki geniuszu, co ma ścisły związek z konkluzją Pseudo-Arystotelesa, że filozofowie, artyści są ludźmi genialnymi, naznaczonymi większą ilością czarnej żółci. Por. K. Ghilow, op. cit., s. 29-41.

świadczą one o zubożeniu<sup>23</sup>, które ustępuje przenikającemu poczuciu intelektualnego pobudzenia odbijającym się na obliczu Melancholii, uosabiając możliwość przekroczenia granicy między wyobrażeniem a spełnieniem. „Melancholia jednocząca w sobie intelektualną treść sztuki wyzwolonej z cierpiącą ludzką duszą musiała przyjąć postać skrzydlatego geniusza”<sup>24</sup>. Stan zamyślenia dodaje wizerunkowi nimb *penseroso* — a zatem bycia pogrążonym w myślach; odkrywa szaleńczą myśl bycia powiernikiem gnozy o świecie, która zasnuwa umysł woalem milczenia. Zaciśnięta pięść jest zatem — jak wyjaśniają autorzy *Saturna i melancholii* — gestem:

(...) istoty nader rozumnej i zorientowanej na twórczą pracę. Dzieli ona o tyle los szaleńca, że nie może ani pochwycić czegoś wyimaginowanego ani się od tego uwolnić. Gest zaciśniętej pięści, przedtem po prostu objaw choroby, symbolizuje tutaj pełną koncentrację ducha, który dostrzegł pewien problem, lecz nie potrafi ani go rozwikłać, ani przestać o nim myśleć.<sup>25</sup>

Tajemnica skrywająca się za *melancholia penserosa* zaprasza tym samym bardziej do interpretacji i poszukiwania ładu w chaosie rozważań, stanie zawieszenia, który na tę właśnie gnozę się otwiera.

Obok kobiety leży pies i część nieukończonego projektu z kamienia, który nie został poddany obróbce. Po prawej stronie stoi wieża i wsparta o nią drabina wraz z klepsydrą, po której ścianach spływa mimowolnie piasek, odmierzając upływający czas. Na ścianie wieży, tuż pod zawieszonym dzwonem umieszczony został kwadrat Jowisza, który był amuletem odpędzającym melancholię. Suma wszystkich liczb w każdym wierszu i każdej kolumnie wynosi 34, czyli tyle ile wiek artysty, kiedy stworzył swoje dzieło. Na wspartym o wieżę młyńskim kamieniu zostało umieszczone dziecko (*putto*), pochłonięte skrętnym notowaniem. W lewej części widać zatokę morską z rozproszonymi w oddali zabudowaniami miejskimi. Wszystko spowija zorza wschodzącej gwiazdy i nietoperz, rozwijający wstęgę z tytułem dzieła. Zdaniem niemieckiego historyka sztuki Wilhelma Waetzoldta każdy szczegół został poddany wnikliwym studiom, a zatem głębi prawdziwego znaczenia należy szukać pod

---

<sup>23</sup> H. Wölfflin, *Die Kunst Albrecht Dürers*, München: Bruckmann 1919, s. 255.

<sup>24</sup> R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 344.

<sup>25</sup> Ibidem.

powierzchnią tego, co przedstawione, by na swój sposób przedmioty nieożywione mogły przemówić w zrozumiałym dla odbiorcy języku<sup>26</sup>.

Wreszcie spojrzenie tak bardzo odbiegające od przedstawień dzieci Saturna, których wzrok zwrócony jest ku ziemi, „oczy Melancholii wpatrują się w Niewidzialne tak samo intensywnie jak dłoń ściska Niedotykalne”<sup>27</sup>. Biały kolor źrenic kontrastuje z czarnym kolorem twarzy, wyraźnie odbijając całą postać na tle zapadającego zmierzchu, co czyni ją jeszcze bardziej zagadkową i ambiwalentną. Trudno nie zgodzić się z interpretacją jaką proponują Kilbansky, Panofsky i Saxl twierdząc, że Melancholia z ryciny:

Nie potrafi (...) zepchnąć w mrok ani wyjaśnić nurtującej kwestii. (...) Z włosem w nieładzie ze smutnym i błędnym wzrokiem czuwa z dala od świata, pod ciemnym niebem, po którym kołuje nietoperz.<sup>28</sup>

W kontekście utopii to dwa symbole wspomniane powyżej należy uznać za kluczowe w narracji tak utopijnej jak i dystopijnej. Są to *canis dormiens* i *putto scribens*. Pies odzwierciedla posłuszeństwo, które wyraża się w potulności i łagodności (*clementia*) mieszkańców utopii. Figura dziecka pochłoniętego pisaniem zdaje się nie pasować do obrazu intelektualnej udręki i wewnętrznego rozdarcia, które dotykało bohaterów utworów dystopijnych, co zostanie omówione szczegółowo w kolejnych rozdziałach pracy. *Putto* „nie jest zdolne do odczuwania melancholii, ponieważ należy do sfery pozaludzkiej”<sup>29</sup>. Jest bowiem obrazem i jednocześnie antycypacją naiwnej myśli, która w przygnębieniu melancholijnym nie może zostać wyartykułowana. Przypomina też obecne w dystopiach obrazy dzieci, które są bezkrytycznymi wyznawcami systemu (*Rok 1984*, *Nowy Wspaniały Świat* czy *451 stopni Fahrenheita*). Ponadto, *putto* wydaje się uosabiać pospieszne notowanie wspomnień, co można odczytywać jako anamnezę wydarzeń, której ulega bohater

---

<sup>26</sup> „Every nook and cranny of the engraving has been thoroughly searched, the woman herself, her clothing, her keys, her purse, her face, her garland, her compasses, her book, all the implements of medicine, science and artisan lying scattered around her, the building, the bell, the sandglass and the sundial, the scales and the ladder, the block of stone and the sphere, the dog and the bat, the saucepan and the steps, the landscape with its sea, its coastline, rainbows, comets, etc. (...) **Somewhere, so it was believed, the key to the understanding of the whole must be hidden; somehow it must be possible to make inanimate objects speak!** — [podkr. moje — ŁS]”. Zob. W. Waetzoldt, *Dürer and his times*, London: Phaidon Publishers Inc. 1950, s. 77.

<sup>27</sup> R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *op. cit.*, s. 344.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 345.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 346.

powieści George'a Orwella, który stara się wydobyć wspomnienia i je zapisać. Jego intencje mogą wyrażać tęsknotę podobną do tej jaką starał się zobrazować Janusz Korczak, dla którego obraz dzieciństwa jest wizją dobrego świata (widać to szczególnie w powieści dla dzieci *Król Maciuś Pierwszy*). Koczek pisał:

Chciałem być znowu dzieckiem, pozbyć się szarych dorosłych trosk i smutków, a mam dziecinne, które mocniej boją. Niech was nie łudzi nasz śmiech. Zajrzyjcie do naszych myśli, kiedy spokojnie idziemy i wracamy ze szkoły, kiedy spokojnie siedzimy na lekcji, kiedy rozmawiamy półgłosem lub szeptem, kiedy leżymy wieczorem w łóżku. Inne troski, ale nie mniejsze, mocniej odczuwane — większa, wielka tęsknota.<sup>30</sup>

W znakomitej większości opracowań *Melencolia I* zaliczana jest obok św. Hieronima w celi oraz *Rycerza i Śmierć* do *Meisterstiche*. Całość przedstawia obraz ludzkiego życia w trzech odsłonach. Każda rycina odsyła do wymiarów ludzkiej egzystencji w ujęciu życia kontemplacyjnego (*vita contemplativa*), życia awanturniczego (*vita activa*) oraz egzystencji melancholijnej. Według Erwina Panofsky'ego kontrastujące z sobą przedstawienie Św. Hieronima i Melancholii nie jest przypadkowe; jedna rycina przedstawia pochłoniętego pracą mędrca w swoim *studiolo*, które na swój sposób warunkuje interpretację dzieła jako przedstawienie harmonijnego obrazu pracy i dyscypliny. Podczas gdy drugi wizerunek przedstawiający kobiecą postać w zamyśleniu wśród rozrzuconych narzędzi i niedokończonej budowli jest przeciwieństwem obrazu uczonego w swojej celi, nasuwając skojarzenia z acedią<sup>31</sup> (zob. zał. 2).

Zamknięcie melancholii w ramach definicji rozsadza jej ramy. Istota tkwi w niedefiniowalności. Można o niej powiedzieć tylko tyle, że nawiedza ludzki byt. Jest płynna i przybiera różne kształty. Alicja Kuczyńska zwraca uwagę na źródło melancholii, które „(...) tryska od wieków. Ustawicznie zasila je właściwe człowiekowi poszukiwanie sensu indywidualnej egzystencji, rozpacz i lęk przed skończonością.” Wyznaczając kierunek poszukiwań w stronę archetypu, który najlepiej widać w trosce o sens, życia, która zdaniem badaczki „stanowi troskę ponadczasową”<sup>32</sup>. Doświadczenie smutku, rozpacz, kruchości egzystencji wpisują się w pejzaż odczuwania świata,

---

<sup>30</sup> J. Korczak, *Kiedy znów będę mały*, Warszawa: Nasza Księgarnia 1983, s. 137.

<sup>31</sup> Por. E. Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Durer*, Princeton: Princeton University Press 2005, s. 151; W. Bałus, *Dürer's Melencolia I: Melancholy and the Undecidable...*, s. 12.

<sup>32</sup> A. Kuczyńska, *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego 1999, s. 11.

wewnętrznej sfery uczuć, które tworzą indywidualny obraz świata. Wewnętrzna wrażliwość, która skierowana jest na intensywność przeżycia egzystencjalnego tworzy szczelinę oddzielającą nadmiar od pustki, blask od zmierzchu, afirmacji i negacji<sup>33</sup>. Gdyby podjąć się próby zlokalizowania melancholii, musiałaby zostać umieszczona na obszarze peryferyjnym, z dala od centrum, na granicy realnego i wyobrazonego. Jej *locum* jest poza centrum, wyłania się spoza świata przedstawionego. Jest w swej istocie „czarną przędzą” jak pisał Norwid. Jest to rozróżnienie o tyle interesujące, że będzie ono się uobecniać w świecie przedstawionym dystopii, który jest dychotomiczny. Z jednej strony mamy przedstawienie idealnego miejsca, z drugiej jest nieoswojona przestrzeń, która nie została jeszcze w zupełności zdominowana i zaanektowana. Ta ważna kwestia jest szczegółowo omówiona w niniejszej pracy jako zestawienie centrum i peryferii.

Wychodząc z założenia, że utopia jest światem zrodzonym w wyobraźni, a ta ostatnia powstaje wskutek sennego marzenia, które odczytane według fenomenologii Gastona Bachelarda budzi pozytywne obrazy wspomnień z okresu dzieciństwa, jako archetypy konstytuujące poezję, to właśnie te idylliczne obrazy mogą jednakowo stać się wizją koszmarną. Kreowanie świata przedstawionego wiąże się ze zmianami w języku, który musi podołać próbie werbalizacji obrazu i wyobrażenia. W rezultacie obraz utopijny powstały w warunkach świata przeżywanego, staje się obcy i odgrodzony, co Michel Foucault nazwał heterotopią, która jest wytworem charakteryzującym się pewnym nieuporządkowaniem i chaosem:

(...) Utopie niosą pocieszenie; choć realnie nie mają miejsca, rozkwitają w cudownej i jednolitej przestrzeni — oferują miasta z szerokimi ulicami, uprawne ogrody i gościnne krainy, nawet jeśli dostęp do nich bywa wątpliwy. Heterotopie niepokoją, bez wątpienia dlatego, że sekretnie podminowują język, że przeszkadzają nazywać to i tamto, że rozbijają nazwy pospolite albo je komplikują, że od razu rujną „syntaksę”, i to nie tylko tę, która tworzy frazy — bo również syntaksę mniej jawną, która pozwala „utrzymywać” (równocześnie i wzajemnie) słowa i rzeczy.<sup>34</sup>

Teksty literackie, które traktują o miejscach wyobrażonych, a to oznacza nieistniejących, są reprezentatywne jako próba przełożenia na język wyobrażenia

---

<sup>33</sup> Por. ibidem, s. 9.

<sup>34</sup> M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tłum. T. Komendant, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2005, s. 7.

poetyckiego, które uwzględnia wszystko to, co niejednokrotnie bywa ukryte. Heterotopijność zatem warunkuje ostateczny kształt języka i konstruktu utopijnego; nie zapominajmy, że w samych utopiach istniały języki, które podkreślały wyjątkowość miejsca.

Nie można zapominać, że utopie charakteryzują się wysokim stopniem zorganizowania: przestrzeń utopijnych miast jest geometryczna i uporządkowana. A właśnie geometria zdaniem autorów *Saturna i melancholii* jest ściśle powiązana z temperamentem melancholijnym:

Crzyżując „ars geometria” z „homo melancholicus” w akcie zgłębiania dwóch sfer intelektualnych i emocjonalnych, Dürer uczłowieczył Geometrię, Melancholika zaś ubóstwił. Artysta ośmielił się sprowadzić beczasową teorię i praktykę jednej ze sztuk wyzwolonych na niziny ludzkich wzlotów i upadków, a „ziemski” temperament, raczej animalny w swym apatycznym smutku, wynieść do sfery zmagania z problemami duchowymi.<sup>35</sup>

Ze względu na ujęcie tematu związków melancholii z utopią warto zwrócić uwagę na *Rzeczpospolitą* Platona oraz na okres renesansu jako dystynktywny dla popularyzacji utopii. O ile w pierwszym przypadku kryzys na półwyspie peloponeskim spowodował zubożenie społeczeństwa i spowolnienie rozwoju, co Lewis Mumford opisał jako „*the hopelessness of conditions that came under Plato's eye*”<sup>36</sup>, to w przypadku renesansu należy mówić o wszechstronnym rozwoju, który opiera się na antropocentryzmie, odkryciach geograficznych, postępie nauki (druk książek, swobodne badania w przyrodznawstwie), zwróceniem uwagi na wzorce antyczne oraz upadku wartości średniowiecznych wobec konfliktów na tle religijnym i sprzeciwu wobec papieżstwa. Warto w tym wypadku podkreślić, że zarówno w czasach Platona jak i Tomasza More'a „duch czasu i miejsca” zmusza człowieka do ustosunkowania do nadchodzących zmian. Owocem tych refleksji jest wyjście poza „centrum” i znalezienie ich w tekście utopijnym.

Z historycznego punktu widzenia nastrój danej epoki ogniskuje się w utopii, która jest odpowiedzią na rzeczywiste niedostatki pojmowane w kategoriach powszechnego doświadczenia. Stąd myślenie o świecie innym znajdują swoje najlepsze ujęcie w miejscach *quasi*-utopijnych by nie powiedzieć satyrycznych przedstawieniach „wysp szczęśliwych”. Jeśli zaś chodzi o plany (utopizm), które zakładają implementację

---

<sup>35</sup> R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 343.

<sup>36</sup> L. Mumford, *The Story of Utopias*, New York: Viking Press 1962, s. 11-12.

utopijnego projektu, to zauważyć można szczególny kontekst czasu i miejsca podczas silnego wstrząsu społecznego, wywołanego kryzysem lub przemianami społeczno-gospodarczymi.

Taka sytuacja jak żadna inna — zauważa Łukasz Zweiffel — pozwala człowiekowi rozwinąć jego projektujące zdolności. W świadomości ludzi rzeczywistość zostaje zawieszona między tym, co było i już straciło siłę kształtującą, a domagającą się nowego opracowania przyszłością, która już nie może być prostą kontynuacją, lecz musi rozwinąć się jako przewartościowanie.<sup>37</sup>

Jeżeli melancholijne usposobienie jest punktem wyjścia do tworzenia utopii, to w zasadzie w samej utopii w ogóle nie powinno być znamion melancholii. A więc odczuwanie przez podmiot braku czegoś, co uznaje za ważne a jednocześnie nieokreślone, jest warunkiem osiągnięcia szczęścia, rozumianego jako wypełnienie pustego miejsca po utraconym obiekcie. Gdyby bowiem odwrócić pojęcie utopii, to właśnie w dystopii można znaleźć obecność „saturnicznego nastroju”. Biorąc pod uwagę „negatywne” odcienie idealnego miejsca dostrzegamy jego odwrotne przedstawienie, które pozwala odnaleźć to, co na pozór jest zamaskowane i ukryte. Dystopia sugeruje brak czegoś, co nie jest precyzyjnie opisane, lecz tylko zasugerowane przez mgliste wyobrażenia (np. „Złota Kraina” u Orwella). Patrząc bowiem na utopię jako gatunek wyłącznie w ujęciu genealogicznym zauważymy, że ma ona swój początek w ucieczce od cierpień i niedoskonałości świata. Jej *topos* nie istnieje nigdzie, czyniąc owo nie-miejsce szczęśliwym i tym samym niwelujemy niedostatek i brak tego co jest tu i teraz.

W dystopii mamy inaczej rozłożone akcenty i źródeł takiego ujęcia należy przede wszystkim szukać w postawie krytycznej wobec utopii, która zawiera w sobie zapowiedź powszechnego egalitaryzmu, który zamiast równości ogranicza wolność. Dlatego dystopia unaocznia przede wszystkim egzystencjalne rozterki bohatera, jako *everymana* utopii i jego wewnętrzne rozdarcie, które uniemożliwia dobrowolną afirmację idealnego porządku świata. Ponadto w dystopii jest zawsze obecny ślad myślenia pozytywnego, który uobecnia się najlepiej w dążeniu bohaterów do odnalezienia enklawy, która uosabia przeciwieństwo świata, jakiego na co dzień doświadczają, np. świat za murem w powieści *My Zamiatina*, rezerwat dzikich w *Nowym wspaniałym świecie* Huxley’a, „złota kraina” w *Roku 1984* Orwella. W sukurs

---

<sup>37</sup> Ł. Zweiffel, op. cit., s. 30.

temu pojawia się właśnie melancholia, która podaje w wątpliwość status świata idealnego, podkopuje język, pobudza myślenie tak, że człowiek, który na pozór powinien być „bezmyślnym i naiwnym dzieckiem” przybiera pozę człowieka myślącego (*penseroso*), co popycha go do ucieczki od świata (*fuga mundi*) i w konsekwencji poszukuje on czegoś co utracone.

Trzeba podkreślić, że nauki humanistyczne charakteryzuje przenikanie i współlistnienie paradygmatów różnych dziedzin nauki. Dlatego też w ramach tej pracy poświęcono uwagę nie tylko literaturoznastwu, ale odniesiono się również do filozofii i socjologii, co pozwoliło uchwycić poddane analizie teksty, które przedstawiają świat, który „nie jest materialną i obiektywnie dostępną rzeczywistością, lecz produktem ludzkich umysłów”<sup>38</sup>. Właśnie utopie potraktowano jako werbalizację wyobrażeń i fantasmagorii, które muszą mieć jakiś swój początek. Ten właśnie został ulokowany w doświadczeniu melancholijnym. Analiza intertekstualna tekstów pozwoliła zatem ukazać wiele podobieństw z motywami związanymi bezpośrednio z doświadczeniem melancholijnym, takie jak flaneryzm, acedia czy przenikający dystopię pierwiastek demoniczny. Te tropy interpretacyjne wykorzystano jako swoistą mapę pojęciową, która pozwoliła na nowo odczytać teksty przedstawiające utopię negatywną należące do tzw. „trylogii dystopijnej”<sup>39</sup>. Wydane w pierwszej połowie XX wieku powieści *My* Eugeniusza Zamiatina, *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya, *Rok 1984* George’a Orwella<sup>40</sup> uznawane są za kanoniczne w utopistyce. Dlatego też wybór tych powieści jako punktów odniesienia wydaje się o tyle uzasadniony, że uchodzą one w opinii badaczy za dzieła reprezentatywne<sup>41</sup>. Warto też dodać, że narracja dystopijna posiada cechy powieści sensacyjno-przygodowej z wyraźnie wyeksponowanym melodramatyzmem.

Niniejsza praca została podzielona na dwie części. Pierwsza z nich poświęcona jest wyjaśnieniu zjawiska utopizmu, ze zwróceniem uwagi na semiologię samego pojęcia w odniesieniu do przemian historycznych. W omówieniu istotnych dla utopii kwestii odniesiono się do przykładów dzieł literackich, które ukazują kluczowe

---

<sup>38</sup> Por. B. Sławecki, *Znaczenie paradygmatów w badaniach jakościowych*, [w:] *Badania jakościowe, T. 1: Podejścia i teorie*, red. D. Jemielniak, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012, s. 78.

<sup>39</sup> F. Jameson, op. cit., s. 240.

<sup>40</sup> E. Zamiatin, *My*, tłum. A. Pomorski, Warszawa: Wydawnictwo Alfa 1989; A. Huxley, *Nowy wspaniały świat*, tłum. B. Baran, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1988; G. Orwell, *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Warszawa: Muza – Warszawskie Wydawnictwo Literackie 2021.

<sup>41</sup> T. Moylan, *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder: Westview Press 2000, s. 111; D. W. Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopias*, Westport: Greenwood Press 1997, s. 17.

zagadnienia. Omówienie podobieństw i różnic między tekstem utopijnym i dystopijnym pozwoliło otworzyć przestrzeń, pozwalając na zestawienie obok siebie melancholii i utopii na przykładzie tekstów dystopijnych.

Część drugą pracy otwiera analiza utopii Roberta Burtona zawartej w *The Anatomy of Melancholy*, którą należy traktować jako lekarstwo na melancholię, której autor sam doświadczył. Utopia Burtona, która jest tylko liczącym kilka stron *passusem* w dziele, została zaplanowana w taki sposób, by ani bezczynność, ani nuda nie miały do niej żadnego dostępu. Niemniej, to właśnie w dystopii melancholia uobecni się najbardziej. Stąd też zwrócono uwagę na doświadczenie melancholijne mieszkańca utopii, odsłaniając wyraźnie negatywną stronę wszelkiego planowania i organizacji. Przyjęto założenie, że w zachowaniu i postawie bohaterów można odnaleźć obecność melancholii.

W pierwszej kolejności omówiono dialektykę centrum i peryferii dla ukazania residuum melancholii, niejako podążając za wzrokiem uskrzydłonej postaci z ryciny Dürera skierowanym poza ramy obrazu, czyli wychodząc poza opis idealnego centrum, skupiając uwagę na dychotomicznym ujęciu centrum i peryferii w kontekście teorii lustra Jacquesa Lacana, jako ilustracji problemu „scentralizowanego” podmiotu, który posiada wewnątrz rozszczepioną osobowość, co uniemożliwia zjednoczenie jednostki ze społecznością. W omówionych utworach można zauważyć, że lustro istnieje jako przedmiot bądź jako druga osoba, w której odbija się rzeczywistość w ujęciu dialogicznym.

W omawianych powieściach można również dostrzec obecność popularnego w XIX wieku flaneruzymu, co zostało omówione w odniesieniu do tekstów Waltera Benjamina i Franza Hessla. Bohaterowie omawianych powieści dystopijnych są jeszcze „pisarzami” (*My, Rok 1984*), którzy w formie notatek bądź dziennika dzielą się swoimi prywatnymi przemyśleniami.

Osobne miejsce poświęcono roli kontestacji, która wyrasta z doświadczenia melancholijnego, jako poczucia wewnętrznego rozdarcia w strukturze podmiotu. Wszyscy główni bohaterowie okazują buntowniczą postawę wobec porządku, który ma być utopijny, a w rzeczywistości jest pełnym odwróceniem doskonałości. Nie możemy zapominać, że bunt ma wyraźnie podtekst demoniczny o charakterze lucyferycznym i prometejskim (*My E. Zamiatina*), co przede wszystkim można ujmować jako oznakę „choroby”, rozumianej w tym miejscu jako opętanie i działanie złego ducha. Z racji, że utopia sama w sobie nie dopuszcza istnienia melancholii,

omówiono też problem terapii polegającej na przywróceniu „chorych”, zbuntowanych bohaterów do normalności (*Rok 1984*). Zdaniem francuskiego psychiatry Philippe’a Pinela (1745-1826):

Wszyscy autorzy na przestrzeni wieków zauważyli, że zazwyczaj im starsza jest melancholia, tym trudniej ją wyleczyć. Owo spostrzeżenie jest wspólne dla wszystkich chorób nerwowych, w których siła przyzwyczajenia tak bardzo zmienia gospodarkę organizmu, że wywołuje w nim skłonność do powtarzania czynności, jakie już częściej lub rzadziej wykonywał. A zatem to na początku choroby powinniśmy najbardziej liczyć na zmianę fizycznych i psychicznych przyzwyczajzeń melancholików, na wzbudzenie u chorych innych skłonności, na stworzenie innego porządku zmian, który przywróci ich duszy swobodę korzystania ze swych władz, a wreszcie na całkowity powrót do zdrowia.<sup>42</sup>

Omówiona kwestia jest o tyle interesująca, że ukazuje również bezpośrednie oddziaływanie tekstu na czytelnika. Ten ostatni jest potraktowany jako widz, dla którego świat przedstawiany dostarcza powodów do odczuwania strachu i lęku. Dystopie przedstawiają bowiem wysoce zorganizowany świat, w którym nie ma miejsca na jakiegokolwiek swobody i rozprężenie. Wszystko ujęte jest w jednym schemacie, który gwarantuje trwałość ustroju.

Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Starobinskiego, że „zbyt często melancholiczny chaos kielznano za pomocą organizacji ciemnościelskiej.”<sup>43</sup> Bohater dystopijny jest uosobieniem postawy człowieka niedostosowanego do świata. Postrzega siebie jako obcego i odczuwa pewną nieadekwatność do realiów. Taką osobę, jak pisał Thomas Moylan, charakteryzuje „obcość antropologiczna” (*anthropological strangeness* — określenie Bruno Latoura i Steve’a Wooglara<sup>44</sup>). Ich niepewność i niedostosowanie upodabnia ich do *flâneura*, miejskiego włóczęgi odczuwającego stratę. Również czytelnik tekstu utopijnego jest swego rodzaju *flâneurem* po obcym świecie, który zapoznając się w trakcie lektury ze światem przedstawionym ma do czynienia z krytyką utopizmu<sup>45</sup>.

W analizie badanego tematu nie pominięto dzieł malarskich, które implikują swoiste treści melancholijno-utopijne. Zostały one dołączone w formie apendyksu do niniejszej pracy. Obraz jest dziełem otwartym, wchodzącym w interakcję z widzem,

---

<sup>42</sup> Cyt. za: J. Starobinski, op. cit., s. 64.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 158.

<sup>44</sup> T. Moylan, op. cit., przyp. 1, s. 4.

<sup>45</sup> Por. L. T. Sargent, *Three Faces of Utopianism Revisited*, „Utopian Studies” 5 (1), 1994, s. 9.

który nigdy nie otrzymuje twierdzącej odpowiedzi na temat świata. Ta komunikatywność dzieła artystycznego wykracza nierzadko poza świat widzialny i odsyła w obszar hermeneutyki, pozwalając na jeszcze bardziej wnikliwe odczytanie obrazu i poblębioną refleksję nad badanym tematem. Służy to również dopełnieniu pewnych treści nie wyrażonych wprost. Zdarza się, że ukryta symbolika jest dla widza zaledwie sugestią lub wyrażeniem niektórych treści *a priori*. Trzeba jednak podkreślić, że jest w tym pewna anachroniczność jeśli chodzi o naukowe badanie, jednak to właśnie ikonografia jest swego rodzaju mapą, która należałoby traktować jako pomocne narzędzie w poszukiwaniu związków między utopią i melancholią, których miejsce jest przecież nieodgadnione.

Nieco słabsza reprezentacja przykładów kina i muzyki, jak chociażby twórczość Theo Angelopoulosa, BélaTarra lub kompozycji Arnolda Shoenberga, Johna Cage'a, Williama Basinkiego wynika z faktu, że przedstawienie tak szerokiego spektrum wiązałoby się z koniecznością znaczącego poszerzenia pola badawczego i rozbudowania aparatu metodologicznego, co skutkowałoby nazbyt obszernym wykładem. Nawiasem mówiąc, trudno byłoby powtórzyć dokonanie Roberta Burtona, którego monumentalna praca *The Anatomy of Melancholy* jest, jak sam już tytuł wskazuje, totalnym ujęciem problemu, które ponad wszelką wątpliwość jest dziełem kompletnym, by uznać jej za utopię *sensu stricte*.

W pracy przewija się również powtórzenie utartych sformułowań odnośnie melancholii i utopii. Trzeba jednak pamiętać, że oba zagadnienia opierają się właśnie na ciągłym nawiązywaniu do właściwych dla siebie miejsc (*topoi*). Kryptocytaty i zapożyczenia wypełniają puste obszary semiotycznej mapy, w której dostrzega się odwiedzone po wielokroć miejsca, pomimo, że intencją badaczy jako argonautów jest znalezienie miejsca jeszcze nieistniejącego. Wszelkie niedoskonałości i błędy pojawiające się w niniejszym wywodzie niech będą jedynie okazją do stwierdzenia, że cały nasz wysiłek mimo idealnie zakrojonego planu naznaczony jest piętnem niedoskonałości. Tak jak nieukończoną jest budowla na rycinie Albrechta Dürera, tak samo niniejsza praca nie wyczerpuje w zupełności tematu, zostawiając przestrzeń dla refleksji i poszukiwań.

## W poszukiwaniu definicji sfery „idolum” — melancholijna proveniencja utopii

Marzenia o świecie idealnym zajmowały wyobraźnię człowieka od najdawniejszych czasów i przybierały różnorodną formę, odnosząc się odpowiednio do wyobrażeń o raju oraz odległych krain, do których dostęp mają tylko wybrani. Nierzadko plany światów możliwych do spełnienia snuto jako gotowe projekty ku poprawie sytuacji bytowej odpowiednich grup społecznych lub całej ludzkości (np. pomysł realizacji utopii w New Lanark, USA przez Roberta Owena na początku XIX wieku). Wszystko to wynikało z potrzeb utylitarnych i pragmatycznych przez wzgląd na szczęście, które w złotym wieku miało stać się udziałem ludzi. Natomiast ślad po raju utraconym pozostał na kartach mitów i baśni, pobudzając wyobraźnię w sukurs rosnącej tęsknocie za tym, czego nie ma; temu wszystkiemu towarzyszyła skłonność do ulegania iluzji urzeczywistnienia miejsca nieistniejącego. Można powiedzieć zatem, że zwyczajne pragnienie, sen, iluzja, mrzonka powstają wskutek fantomowego bólu straty.

Jak już była mowa we wstępie, wedle greckiego mitu to nie kto inny jak Kronos (potem rzymski Saturn) panował w złotym wieku. Platon na kartach *Rzeczpospolitej* w dość interesujący i jednocześnie zagadkowy sposób wypowiada się na temat władcy:

Czyny Kronosa i to, co mu syn zrobił — nawet gdyby to była prawda — to nie uważałbym, żeby to należało tak sobie opowiadać ludziom głupim i młodym, tylko najlepiej to przemilczeć, a gdyby już jakoś trzeba było o tym mówić, to tylko pod osłoną największej tajemnicy i niechby tego słuchało jak najmniej osób, po złożeniu ofiary nie z wieprza, ale z czegoś wielkiego i co by trudno było dostać, aby liczba słuchających była jak najmniejsza.<sup>46</sup>

Nasuwa się zatem pytanie dlaczego należałoby nie wspominać imienia tego, którego uznaje się za patrona melancholii? Czy melancholia jest niemile widziana w idealnie urządzonym świecie? Jean Starobinski pisze o utopii Burtona:

Saturn, tak jak sprawował władzę nad wioskami w złotym wieku, tak samo rządzi w tym dobrze uporządkowanym królestwie. Dopatruję się w tym pośrednio wyrażone przez Burtona

---

<sup>46</sup> Platon, *Państwo*, tłum. W. Witwicki, Kęty: Wydawnictwo ANTYK 2003, s. 73.

pragnienia porządku. Znajdziemy tam również cenne odkrycie na temat odwrotnej, mrocznej strony każdej utopii. Szczęśliwe obrazy, które tworzą „żywiol nadziei”, zakładają uprzednie oskarżenie świata mrocznego. Ale im bardziej brutalnie, im bardziej melancholicznie gorzkie jest oskarżenie, tym większe istnieje niebezpieczeństwo, że owa przemoc będzie trwać, ukryta w szczęśliwym obrazie podsuwanym jako kompensacja. Surowość oskarżenia dotyczy także cnoty, którą instytucja chce zagwarantować.<sup>47</sup>

Recepcja mitu Saturna w kulturze jest niezwykle skomplikowana, gdyż o jego „(...) pierwotnej istocie wiemy tyle, co nic, od zarania odznaczała się wewnętrzną sprzecznością albo ambiwalencją”<sup>48</sup>. Saturn jest planetą w układzie słonecznym i już Babilończycy przypisywali ciałom niebieskim odpowiednie atrybuty, jak np. Merkury — Nabu: patron pisarzy i mądrości, Wenus — Isztar: bogini miłości i płodności, Mars — Nergal: bóg wojny i piekła, Jowisz — Marduk: władca bogów i wreszcie Saturn — Ninurta/Niniba. O tym ostatnim „(...) wiadomo tyle, że czasem uważano go za nocnego zastępcę słońca i stawiano jako najpotężniejszą wśród planet”<sup>49</sup>. Już bowiem starożytni odkryli, że Saturn jako planeta, będąc położoną najdalej od Ziemi jest jednocześnie wschodząca, jaśniejąca (*phosphorus*) i zachodząca, wieczorna (*hesperus*)<sup>50</sup>. Saturn dla św. Augustyna oznacza „połykający czas” lub „nasycony latami”, co wpłynęło na neoplatońskie rozumienie Saturna jako władcy czasu<sup>51</sup>.

*Astronomicon* Maniulusa to jeden z najstarszych tekstów poświęconych Saturnowi, z którego dowiadujemy się, że był on pozbawiony tronu i sprawuje swoje niepodzielne rządy na „przeciwległym krańcu ziemi (...) w najniższych partiach nieba”, co czyni go panem świata, na który spogląda z „odwróconej perspektywy”<sup>52</sup>. U Hezjoda jest Królem Złotego Wieku, u Philona uosobieniem błogostanu, Pindar umieszcza go jako Władcę Wysp Szczęśliwych. To jest jednocześnie ten sam bóg, o którym w Teogonii Hezjoda czytamy:

Mocny Kronos pochłaniał dzieci, skoro matka  
Z łona świętego kładła mu je na kolana<sup>53</sup>

---

<sup>47</sup> J. Starobinski, op. cit., 158.

<sup>48</sup> R. Kilbansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 157.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 159.

<sup>50</sup> Por. L. Linsky, *Hesperus and Phosphorus*, „The Philosophical Review” 68, no. 4 (1959), s. 515-518.

<sup>51</sup> R. Kilbansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 176.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 163.

<sup>53</sup> Hezjod, *Teogonia*, tłum. K. Kaszewski, Warszawa: Druk Wacława Mślankiewicza 1904, s. 13.

I trzeba podkreślić, że ten obraz zapisał się w kulturze, czego najlepszym przykładem jest sztuka, która przedstawiała Saturna w takiej właśnie symbolice (np. Francisco Goya — zob. zał. 3).

Tradycja rzymska znaturalizowała Kronosa, który według Laktancjusza oraz Maniulusa uciekł i przybył do Italii, gdzie czczony był w czasie święta Saturnaliów, co szczegółowo opisuje Makrobiusz, wskazując, że Saturn poprawia jakość życia (*vitae melioris auctor*)<sup>54</sup>, co należy odnieść do utopii jako namysłu nad polepszeniem różnych wymiarów ludzkiej egzystencji. W kontekście przenikania melancholii i utopii niezwykle interesującym przymiotem Saturna jest jego rola w stworzeniu świata. Giovanni Boccaccio w swoim dziele *Deorum Genitilium* używa pojęcia Demogorgona, które najpewniej jest błędem kopisty, który zniekształcił greckie pojęcie Demiurga (*δημιουργόν* — demiurgon)<sup>55</sup>. Demogorgon to bóstwo, którego nigdzie nie ma, nigdzie się nie pojawia (*nusquam Demogorgon iste, nusquam, inquam, apparuit*)<sup>56</sup>; podobnie jak założyciele idealnych utopii, do których docierają amatorzy żeglugi po nieistniejących światach oraz niewidoczni założyciele państw terroru, których literacką personifikacją jest Wielki Brat czy Ford.

Obracając się wokół tekstów starożytnych w poszukiwaniu genealogii Saturna warto zwrócić uwagę na Platona, który wypowiada się krytycznie wobec sztuki i poezji, jakoby przeczuwał zagrożenie płynące od artystów będących pod wpływem saturnicznych mocy, którzy w sposób destrukcyjny mogą wpłynąć na funkcjonowanie państwa:

Przecież i najlepsi z nas, słuchając Homera albo któregoś innego z tragiczków, jak naśladuje kogoś z bohaterów, pogrążonego w cierpieniu, i te długie tyrazy wygłasza pośród łkań, albo i śpiewają, i biją się tam w piersi, to wiesz, że z przyjemnością poddajemy się temu sami, idziemy za poetą, czując razem z nim, bierzemy go poważnie i kto nas najbardziej w ten sposób nastroja, tego chwalimy, że to dobry poeta.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Zob. Macrobius, *Saturnalia*, I, VII, 24, 25. Zob.

[https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Macrobius/Saturnalia/1\\*.html](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Macrobius/Saturnalia/1*.html) dostęp: 29.11.2020.

<sup>55</sup> Zob. Giovanni Boccaccio, *Deorum Genitilium* [w:]

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6669&CollID=28&NStart=1865> dostęp: 05.12.2020.

<sup>56</sup> Zob. R. Kilbansky, E. Panofsky, F. Saxl, *op. cit.*, s. 200.

<sup>57</sup> Platon, *op. cit.*, s. 321.

Czy wobec tego artysta i jego dzieło nie wpływa destrukcyjnie na idealnie urządzonego świat w wyobraźni architekta lub planisty? Odpowiedzi na to pytanie należy szukać w rycinie u Dürera, przedstawiającej pogrążonego w rozmyślaniu anioła wśród przedmiotów jednoznacznie wskazujących na budowę *in statu nascendi*. Ta budowa jest prefiguracją tego, co zasugerował Ernst Bloch w pojęciu: „jeszcze nie teraz”, ale jest też portretem artysty w trakcie tworzenia. Ten ostatni ogranicza pole działania dla planisty, który nie może urządzić świata według własnej wizji, który może być jedynie w posiadaniu niedojrzałego zarysu bądź konceptu, który nie zyskuje pełnej mocy. Do tego być może w najlepszy sposób odsyła *putto* na młyńskim kamieniu na rycinie Dürera, podczas gdy anioł — zajmujący zdecydowanie więcej miejsca — pogrąża się w zadumie, co jest usosobieniem artysty, niezdolnego stworzyć idealny porządek. To napięcie i swoisty konflikt między artystą i planistą unaocznia się w spojrzeniu zamyszonego anioła, które skierowane donikąd zdaje się dotykać *telosu*, napotykać sferę tego, co Mumford Lewis określił jako *idolum*:

What makes human history such an uncertain and fascinating story is that man lives in two worlds — the world within and the world without — and the world within men's heads has undergone transformations which have disintegrated material things with the power which have disintegrated material things with the power and rapidity of radium. I shall take the liberty of calling this inner world our *idolum* (...) or world of ideas. The word 'ideas' is not used here precisely in the ordinary sense. I use it rather to stand for what the philosophers would call the subjective world, what the theologians would perhaps call the spiritual world; and I mean to include in it all the philosophies, fantasies, rationalizations, projections, images, and opinions in terms of which people pattern their behavior.<sup>58</sup>

Można pójść za Ernstem Blochem i sferę *idolum* określić „gwiazdą przewodnią wszelkiego planowania”<sup>59</sup>. Istnieje wybór między zatrudnieniem geodety, architekta i murarza by zrealizować nasz plan lub poprzestaniem na budowie zamków z piasku<sup>60</sup>. W obu jednak przypadkach mamy do czynienia z oderwaniem się od codzienności, co Fred Standley nazywa „odłączeniem od realnego świata” (*disconnection from the real*

---

<sup>58</sup> L. Mumford, op. cit., s. 13.

<sup>59</sup> E. Bloch, *Rzeczywistość antycypowana, czyli jak przebiega i co osiąga myślenie utopijne*, tłum. A. Czajka, „Studia Filozoficzne” nr. 7-8, 1982, s. 54.

<sup>60</sup> Por. L. Mumford, op. cit., s. 15.

*world*)<sup>61</sup> i poszukiwaniem światów, które zrekompensują niedoskonałość oraz niezadowolenie. Niemniej jednak linia podziału tekstów utopijnych przebiega według nastawienia autora oraz intencji tekstów względem *idolum*. Toteż idąc za Mumfordem oraz Szackim mamy utopie eskapistyczne oraz rekonstrukcyjne (resp. *utopias of escape*, *utopias of reconstruction*)<sup>62</sup>.

Jeśli spojrzeć na świat utopijny, to można z całą pewnością stwierdzić, że nie ma w nim niczego, co mogłoby wskazywać na symptomy melancholii. Utopia jest zatem zaprzeczeniem tego, co sprowadza saturniczny nastrój ze szczególnym uwzględnieniem stanu znużenia, doświadczeniem egzystencjalnej pustki oraz tego, co wpływa na rozchwianie wewnętrznej eukrazji w postaci trwającego niepokoju. Dlatego też podmiot, który szuka ucieczki od codzienności, która napawa go znużeniem, decyduje się uciec w sferę marzeń. Ci, którzy się tego podejmują, odnajdują pewne ukojenie w swoich prywatnych utopiach (*private utopia* — Mumford), lecz nie potrafią znieść dłuższego tam pobytu, bo napawa ich to bezgranicznym poczuciem nudy i pustki, a tym samym wracają do doświadczenia melancholijnego. Ten problem zostanie omówiony szerzej w dalszej części pracy.

Plan rekonstrukcji i dezawuowania stanu rzeczywistego jest próbą zastąpienia rzeczywistości, która jest „tu i teraz” innym modelem zgodnie z zasadami melioryzmu rozumianego jako „poprawa” jakości ludzkiego życia. Rekonstrukcja społeczna była przeprowadzana analogicznie do przemysłowej organizacji pracy<sup>63</sup>. Okazuje się jednak, że właśnie codzienność i jej ograniczenia oraz ludzka skłonność do przekory nie gwarantowały takim pomysłom powodzenia. Utopii nie da się zrealizować i można tylko kontemplować rzeczywistość, śniąc sen o ucieczce, kontestując stan obecny. Realizacja utopii kończy się fiaskiem lub (nie-)zamierzoną odwrotnością świata idealnego.

Stoimy zatem wobec nierozstrzygalności, pomiędzy dobrym lub złym kształtem tego, co ostatecznie ma się dopiero urzeczywistnić. Analogiczna nierozstrzygalność jest na rycinie Dürera i trudno jednoznacznie powiedzieć jaki kształt i postać przyjmie konstrukcja, której planowanie i budowa zostały na moment przerwane, wprawiając anioła w stupor i zamyślenie.

---

<sup>61</sup> F. Stanley, „*Even More*”: *Utopian and Dystopian Visions of the Future 1890– 1990*, [w:] *More's Utopia and Utopian Inheritance*, red. A. D. Cousins, D. Grace, Lanham: University Press of America 1995, s. 126

<sup>62</sup> L. Mumford, op. cit., s. 15-16.

<sup>63</sup> *Ibidem* s. 173.

## Pole semiologiczne i charakterystyka utopii

Mówiąc o utopii należy poczynić istotne rozróżnienia w terminologii, by uniknąć błędów w samej analizie i interpretacji. Otóż, utopia jest miejscem wyobrażonym i z samej definicji nie istnieje. Pomimo, że sam termin funkcjonuje dopiero od 1516 roku, kiedy ukazało się dwuczęściowe dzieło Tomasza Morusa zatytułowane *Książeczka zaiste złota i niemniej pożyteczna jak przyjemna o najlepszym ustroju państwa i nieznaney dotąd wyspie Utopii*<sup>64</sup>, to wymyślony przez autora neologizm patronuje wszystkim tekstom o tematyce zbliżonej do jego dzieła.

Przedstawienie etymologii wyspy Utopia jest konieczne, by zrozumieć cały zasięg pola semantycznego badanego zjawiska. Tak więc „utopia” zawiera w sobie rdzenne „topos”, czyli „miejsce” poprzedzone prefiksem „u-”, który użyty celowo wprowadził zamierzoną ambiwalencję, skrywającą się pod greckim „eu-” jako *dobrze* oraz „ou-” *nigdzie*. Stąd idealna kraina jest jednocześnie „eutopia” — dobrym miejscem oraz „outopia” — miejscem, którego nie ma<sup>65</sup>.

Cała istota omawianego zagadnienia tkwi właśnie w niejednoznaczności, która jednocześnie mówi o idealnym miejscu z zastrzeżeniem jego nieobecności. Zresztą w zamysle autora było unaocznic brak takowej ekwiwalencji między opisem idealnego państwa a rzeczywistością lub — by użyć w tym miejscu innych określeń— nomosem idealnym a empirycznym. Widać to również w innych zabiegach językowych, które uobecniają się w onomastyce opisanego przezeń państwa. Król Ademos (Bez-lud) rządzi w mieście Amaurotum (Ciemnogród), które położone jest nad Anydros (Bez wody), relację o wyspie zdaje Rafał Hytlodeusz (Bajający). Stąd też pierwotna nazwa *nusquam* (łac. nigdzie) najlepiej sugeruje usytuowanie wyspy w miejscu nieistniejącym, co może oznaczać daremne wysiłki jej odnalezienia<sup>66</sup>. Dopełnieniem tego obrazu jest strona tytułowa pierwszego wydania *Libellusaureus...*, z 1516 roku, która swoim kształtem przypomina ludzką czaszkę, co w sposób wymowny świadczy o prawdopodobnej lokalizacji utopii znajdującej się w głowie każdego, kto swoimi

---

<sup>64</sup> T. More (Morus), *Utopia*, tłum. K. Abgarowicz, Lublin: Instytut Wydawniczy Daimonion 1993.

<sup>65</sup> Na marginesie trzeba zwrócić uwagę, że w angielskiej wymowie greckie słowa εὐτοπία oraz οὐτοπία brzmią tak samo (homofonia) ze względu na obecność fonemu „ju:”, co w pewnym stopniu cieniuje ukrytą dwuznaczność. Por. J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa: Iskry 1980, s. 11. M. Winiaczyk, *Utopie w Grecji hellenistycznej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010, s. 13

<sup>66</sup> A. Juszczyk, *Stary wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2014, s. 28-29.

myślami wykracza poza rzeczywistość „tu i teraz”<sup>67</sup> (zob. zał. 4). Z perspektywy historycznoliterackiej wprowadzony przez More’a termin inkorporuje znane mu teksty, traktujące o doskonałych społeczeństwach w odpowiedzi na rzeczywistość, która nie jest zadowalająca.

Pozostając przy morfologii, wypada wspomnieć, że za pomocą odpowiednich prefiksów możliwym jest oddanie właściwych odcieni tekstu w samej narracji, co wpływa na sposób jego odczytania. A zatem *eu-topia* odpowiada dobremu miejscu i można określać ją mianem utopii pozytywnej, zaś *dys-topia* lub *kako-topia* odpowiada złemu miejscu, a zatem utopii negatywnej<sup>68</sup>. W studiach poświęconym utopiom (*Utopian Studies*) zakłada się istnienie rozróżnienia między jednym a drugim wariantem<sup>69</sup>, choć te dwa terminy nie wyczerpują wszystkich określeń, jakie do tej pory zostały zaproponowane. Istnieje również termin *antyutopia*, który nie jest do końca jednoznaczny, odnosi się bowiem do tekstów, które krytykują utopię, jako miejsce idealne, jak w przypadku Fiodora Dostojewskiego, utożsamiającego rekomendowane szczęście jednoznacznie z zamachem na wolność. W *Notatkach z podziemia* Dostojewski stawia pytania kierowane do utopistów:

Skąd wiecie, że człowieka nie tylko można ale i należy przerabiać? Z czego wynosicie, że ludzkiemu chceniu tak koniecznie potrzebna jest naprawa? Słowem, skąd wiecie, że taka naprawa rzeczywiście przyniesie korzyść?<sup>70</sup>

Utopia zdaniem jej krytyków polega na stłumieniu ludzkich pragnień, które w efekcie ulegają zupełnemu zniesieniu, tak że człowiek — parafrazując Dostojewskiego — nie zapragnie „jakiegoś najzgubniejszego dla siebie nonsensu, jakiejś najbardziej

---

<sup>67</sup> Oczywiście trudno byłoby się dopatrzeć figuratywnej defamiliaryzacji jak na obrazach Giuseppe Arcimboldo, warto jednak zauważyć, że na fresku Michała Anioła Bóg w otoczeniu dzieci (*putta*) pojawia się na tle czerwonego płótna przypominającego swym kształtem ludzki mózg. Zob. F. L. Meshberger, *An Interpretation of Michelangelo's 'Creation of Adam' Based on Neuroanatomy*, „JAMA”, October 10: 1990, no. 14, s. 1837-1841.

<sup>68</sup> Dystopia jako pojęcie pojawia się w utworze anonimowego autora *Utopia: or Apollo's Golden Days* (1747). Jednak jego użycie zostało spopularyzowane dopiero w XX wieku w kontekście tekstów, które opisywały negatywną utopię jako inwersję świata idealnego znanego z wcześniejszych tekstów. V. M. Budakov, *Dystopia: An Earlier Eighteenth Century Use*, „Notes and Queries” 2010, t. 57, s. 86–88.

<sup>69</sup> Trzeba jednak pamiętać, że dystopie pojawiły się dopiero w XX wieku jako „przecucie” państw totalnych.

<sup>70</sup> Cyt. za: J. Szacki, op. cit., s. 156. Na marginesie trzeba dodać, że Dostojewski krytycznie odnosił się również do wizji świata przedstawionego z powieści *Co robić?* Czernyszewskiego, która w opisie kryształowego pałacu afirmuje utopię. Dla Dostojewskiego jest to zagrożenie z bycia w ciągłej obserwacji.

nieekonomicznej niedorzeczności”<sup>71</sup>, kładąc na szali ideał państwa harmonijnego, które staje się nieludzko nudne i powtarzalne, a tym samym świat zaludnia się przez udomowione zwierzęta, które nie mają poczucia czasu i żyją w powtórzeniu. Trudno nie dopatrzeć się w krytyce utopianizmu (antyutopia) odniesienia do antropologii, która do wyjaśnienia ludzkich zachowań wykorzystywała popęd jako siłę ewolucyjną.

George Kabet wymienia trzy obszary, które odsłaniają pejoratywny obraz utopii. Po pierwsze, utopista odwołuje się do przemocy celem urzeczywistnienia utopii, jako że perswazja i agitacja odgrywają znikomą rolę. Po drugie, *status quo* utopii może być utrzymane pod warunkiem uciekania się do środków kontroli społecznej. Po trzecie, utopie posiadają proteuszową naturę, gdyż w ich ideałach skrywa się zło<sup>72</sup>. Zygmunt Bauman zwraca uwagę, że w potocznym rozumieniu utopii dochodzi do zawężenia definicji do tego stopnia, że samo określenie jest potępieniem każdej idei lub projektu; dość powszechnym jest bowiem używanie etykiety „nierealnego umysłu” lub „mrzonki” dla wyrażenia dezaprobaty wobec wszelkich pomysłów, co kładzie kres wszelkiej dyskusji zamiast do niej zapraszać<sup>73</sup>. Jeśli spojrzeć jednak na genezę samego terminu nie można kategorycznie zdezawuować kolokwialnego ujęcia, które jeśli nie jest skrótem myślowym, to z całą pewnością ukazuje krytyczne podejście, co w odniesieniu do niechlubnych dziejów dwudziestowiecznych totalitaryzmów jest w pełni uzasadnione. Aleksander Świętochowski sformułował dość interesujący pogląd:

My urodzeni w sieci najrozmaitszych przepisów i wprawni w rozplątywanie jej węzłów i skrętów, nie zdołalibyśmy z pewnością po wielu latach poruszać się w tej gmatwaninie regulaminów owego państwa przyszłości. Bezsprzecznie, człowiek czuje się bezpieczniejszym i szczęśliwszym w najciaśniejszych formach prawa, niż w najobszerniejszych bezprawia, ale ciasnota swobody nie jest dla niego ideałem życia. Być policzonym, zarejestrowanym, zaksięgowanym w każdym czynie, w każdym przedsięwzięciu, niemal w każdym ruchu, jest to także męczarnia o tyle różna od skutków nieokielznanej samowoli, o ile krople wody, spadające na głowę co sekunda, różne od niespodziewanych i gwałtownych ciosów. Wszystkie systematy socjalistyczne pasują się z trudnością zreglamentowania wielu kierunków wytwórczości, nadających się ująć w szemat tak, jak praca fabryczna. (pisownia jak w oryginale — uwaga moja ŁS)<sup>74</sup>.

---

<sup>71</sup> F. Dostojewski, *Notatki z podziemia*, [w:] idem, *Gracz. Opowiadania 1862-1869*, tłum. G. Karski, W. Broniewski, J. Tuwim, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1964, s. 79.

<sup>72</sup> Por. G. Kabet, *Utopia and its Enemies*, New York: The Free Press 1963, s. 18-19

<sup>73</sup> Z. Bauman, *Socjalizm. Utopia w działaniu*, tłum. M. Bogdan, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2010, s. 39-40.

<sup>74</sup> A. Świętochowski, op. cit., s. 245-246.

Z kolei Jerzy Szacki zwraca uwagę na kryzys i wyczerpanie utopijnej poetyki jako pokłosie XX wieku.

W ciągu ostatniego stulecia coraz powszechniejsze staje się przekonanie, iż utopia nie jest tylko niewinną igraszką intelektualną, z której praktycznie nic nie wynika. Skończyły się ziemie dziewicze. Aby utopia mogła się narodzić, coś musi ulec zniszczeniu. W tych warunkach utopia bywa groźną siłą społeczną.<sup>75</sup>

Choć wypadałoby zaznaczyć, że nie każda utopia jest prefiguracją państwa totalnego. Zdaniem Frederica Jamesona:

Teoria, według której utopia jest konstrukcją o nieuchronnie negatywnym i krytycznym charakterze i nie potrafi wytworzyć żadnej konkretnej i pozytywnej wizji, jest natomiast wielkim uproszczeniem, nieuwzględniającym rozmaitych wewnętrznych starć, jakie występowały w tradycji utopijnej — na przykład między wizjami o charakterze wiejskim i miejskim, nie wspominając o projektach, w których to nie szczęście, ale wolność stanowiła naczelną wartość utopijną.<sup>76</sup>

W nawiązaniu do powyższych cytatów warto przypomnieć, że wielu badaczy zwracało uwagę, że druga część dzieła Thomasa More'a jest żartobliwą grą językową (*jeu d'esprit*), której nie powinno brać się na poważnie<sup>77</sup>. Gdyby uznać utopię za „niewinną igraszkę”, to należałoby całe zagadnienie ujmować w granicach wyznaczonych przez badania i metodologię literacką. Wykraczanie poza horyzont literackiego uniezwyklenia może pobudzać wyobraźnię czytelnika do tego stopnia, że ulegając pokusie realizacji planu, będzie się on starał przekonać do swojej wizji innych. W rezultacie, to co należałoby traktować z przymrużeniem oka, staje się poważnym zagadnieniem, które chcąc nie chcąc implikuje pewien rodzaj przymusu zamiast perswazji. W tym miejscu wypada odnieść się do Immanuela Kanta, który słusznie wyznacza granice dla tekstu utopijnego:

Słodko jest rozważać możliwości zmiany ustroju państwa tak, by odpowiadał on wymogom rozumu (zwłaszcza w kwestii prawa), jest jednak bezczelnością sugerować [taką zmianę — przyp. moje — ŁS] narodowi, a już rzeczą karygodną podjudzać go, by obalił ustrój obecnie

---

<sup>75</sup> J. Szacki, op. cit., s. 161.

<sup>76</sup> F. Jameson, op. cit., s. 171.

<sup>77</sup> Por. C. S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century*, Oxford: Clarendon Press 1954, s. 167-171.

istniejący. *Atlantyde* Platona, *Utopię* More'a, *Oceanię* Harringtona i *Severambę* Allais'a ustawicznie wystawia się w teatrach (sic!), nigdy jednak nie próbuje się ich zrealizować (z wyjątkiem nieszczęsnego, absurdalnego pomysłu republiki Cromwella). Z tworam państwowymi jest tak jak ze stworzeniem świata: nie był przy tym obecny, bo nie mógł być obecny, żaden człowiek, w przeciwnym wypadku byłby on swym własnym twórcą.<sup>78</sup>

Niezależnie od wymowy dzieła, opisywane miejsce nie istnieje i należy to uznać za podstawową istotną wartość wspólną tekstów utopijnych, niezależnie od jakichkolwiek rozróżnień. W głównej mierze to *licentia poetica* autora determinuje pozytywną bądź negatywną reprezentację poprzez rozłożenie akcentów oraz odpowiednie *mise-en-scène* świata przedstawionego i tym sposobem warunkuje sposób odczytania dzieła. Trudno nie zgodzić się z poglądem Lewisa Mumforda, dla którego utopia jest poszukiwaniem krainy analogicznej do tej jaką opisał Platon<sup>79</sup>. Trzeba natomiast pamiętać, że przemiany w samym pojęciu utopii były uwarunkowane wieloma czynnikami historycznymi.

Za przełomowy w dziejach myśli utopijnej należy uznać okres odrodzenia, kiedy samo pojęcie utopii się pojawia. Aleksander Świętochowski w dość podniosły sposób zwraca uwagę na ten właśnie okres:

Tymczasem na niebo utopii oświecone dotychczas brzaskiem Platona, jutrzemką Chrystusową i łunami pożarów rewolucyjnych, wjechał słonecznym rydwanem Febus, który dał jej dzień, dał imię, dał kierunek biegu — Tomasz Morus.<sup>80</sup>

Artur Blaim twierdzi, że w dobie renesansu utopię pojmowano jako zabieg *stricte* literacki, taka ocena literatury utopijnej zachowała się u Thomasa Smitha w dziele *De Republica Anglorum* 1583. Zdaniem Smitha pojęcie utopii sprowadza się do „urojonych rzecznospolitych, z których żadna nigdy nie istniała i nie zaistnieje, płonnych wymysłów, fantazmatów tworzonych przez filozofów dla zabicia czasu i ćwiczenia intelektu”<sup>81</sup>. Z czasem teksty utopijne traciły swój charakter kontemplacyjny na rzecz gotowych rozwiązań. Do takich utworów należą *Description of the Famous Kingdome*

---

<sup>78</sup> I. Kant, *Spór fakultetów*, tłum. M. Żelazny, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, t. 5, tłum. A. Bobko, M. Żelazny, W. Galewicz, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2011, s. 266.

<sup>79</sup> L. Mumford, op. cit., s. 119.

<sup>80</sup> A. Świętochowski, op. cit., s. 31.

<sup>81</sup> Cyt. za: A. Blaim, *Wstęp*, [w:] *Angielska utopia literacka okresu Oświecenia. Antologia*, t. 1, red. A. Blaim, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2018, s. 10.

of *Macaria* (1641) zawierający propozycję zmian dla parlamentu brytyjskiego oraz późniejsze dzieło adresowane do Olivera Cromwella *The Commonwealth of Oceania* (1656)<sup>82</sup>. W przypadku XVIII wieku w literaturze przedmiotu wskazuje się na okres przełomu związany z nikłym zainteresowaniem utopią w związku ze względną stabilizacją społeczno-ekonomiczną po okresie gwałtownych zmian, jakie następowały w Anglii w XVII wieku<sup>83</sup>.

Utopie w XVIII stuleciu mają charakter opowieści przygodowej, nierzadko awanturniczej, której bohater staje w obliczu zagrożeń, z jakich wychodzi obronną ręką. Najczęściej w wyniku katastrofy przenosi się on do krainy i następuje charakterystyczne dla tekstu literackiego przemieszczenie z aktywnego uczestnika na pasywnego obserwatora. Przykładem jest Mikołaj Doświadczyński czy bohater *Podróży do wnętrza grobu*. Ilość tekstów utopijnych w XVIII stuleciu świadczy o zmianach w konstrukcji fabularnej i zabiegów mających na celu przypodobanie się do gustu publiczności. Jednocześnie teksty te mają charakter moralitetu, z którego czytelnik może wyciągnąć pożyteczną naukę jak to jest u Ignacego Krasickiego. Sprawiedliwość i szczęście stanowią istotny fundament utopijnego państwa. W XVIII wieku część utopii wykorzystuje wprowadzony przez Thomasa More'a schemat *jeu d'esprit*, dając temu wyraz w oryginalnej onomastyce. Dla autora *Szczęśliwego narodu* — w oryginale *L'heuruese nation ou relations du gouvernement des Feliciens peuple souverainement libresous l'empire aboslu des ses loix* (1792) — mieszkańcami są Felicjanie, co nasuwa skojarzenie z *felicite*, zaś stolica Justamat jest anagramem *amatjusta* — umiłowanie sprawiedliwości.

W *Podróży do świata we wnętrzu grobu* (1755) świat przedstawiony jest w sposób nieodbiegający od Nowego Jeruzalem z apokalipsy św. Jana, przyjmując kształt okręgu wyrażającego doskonałość, co wpisuje semiotykę obrazu utopii w szerszy kontekst powracającego motywu w postaci planu zbudowanego planie koła.

---

<sup>82</sup>Zob. H. F. Russell-Smith, *Harrington and his Oceana; A Story of a 17th Century Utopia and its Influence in America*, New York: Octagon Books 1971.

<sup>83</sup>Por. A. L. Morton, *The English Utopia*, London: Lawrence & Wishart 1952; F. E. Manuel i F. P. Manuel, *Utopian Thought in the Western World*, Cambridge: Harvard University Press 1979; A. Blaim, *Gazing in Useless Wonder. English Utopian Fictions 1516–1800*, Oxford: Peter Lang 2013. Inne aspekty osiemnastowiecznej literatury utopijnej omawiają: B. Baczek, *Utopian Lights. The Evolution of the Idea of Social Progress*, New York: Paragon House 1989; J. M. Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre de l'âge classique des Lumières, 1675–1761: étude de forme et de signification*, Geneva: Voltaire Foundation 1991; G. Claeys, *Utopias of the British Enlightenment*, Cambridge: Cambridge University Press 1994; N. Pohl, *Women, Space and Utopia 1600–1800*, Aldershot: Ashgate 2006; D. Ní Chuanacháin, *Utopianism in Eighteenth-Century Ireland*, Cork: Cork University Press 2016.

Na środku Placu znajduje się główny kościół, znacznie większy niż katedra św. Pawła, dość prosty budynek, gdyż mówią, iż niemożliwym jest uczcić Boga przy użyciu zewnętrznego zbytku i wspaniałości, jako że nic mu równie miłym nie jest, co czystość i prostota serca, które inklinację ma do wypełniania nakazów Jego, a na ile możliwym jest, by dziękować mu za niezliczone błogosławieństwa, które dnia każdego otrzymujemy.<sup>84</sup>

Uderzające osobę z zewnątrz piękno utopijnego świata ewokowało uzasadniony podziw. Dla przybysza-observatora stawał się niby-realnością, której pochodzenie nie było tożsame ze światem jaki znał. Tym samym obraz utopii dla czytelnika jest oniryczny, na granicy marzeń i dowolnego planowania. Jest to o tyle interesujące, że ten wątek zostanie omówiony szerzej w innym miejscu, rzucającym światło na topikę snu jako pochodzenie utopii.

Idealnie urządzone miasta posiadają rozmaity kształt, ale wyróżniającą cechą wszystkich jest ich jednolitość. Elewacje budynków zdobią spisane prawa, które w ten sposób są znane dla wszystkich.

Na ścianach świątyń znajdują się tablice, na których zapisano wszystkie ustawy publiczne. Dodatkowo każda parafia posiada swoje własne zapisy, jeśli takowe stosuje. Mogą one być zmieniane w zależności od sytuacji, jednakże istnieje taki zestaw praw, który jest niezmienny. Ten jeden wyryto w kamieniu, podczas gdy inne przepisy są jedynie malowane na tablicach.<sup>85</sup>

Z kolei w *Nowej Atlantydzie* Francisa Bacona główne miejsce stanowi „Dom Salomona”, który pełni rolę instytutu naukowego i jest miejscem przechowywania wszelkiej wiedzy, co więcej stanowi miejsce, wokół którego koncentruje się całe życie społeczności.

Cały system prawny utopii jest połączeniem edukacji, moralności oraz rytuałów, przypominających występy teatralne, które na wzór greckich misteriiów jednoczą mieszkańców wokół tajemnicy nieobecnego logosu.

Wtedy na kolana padłem i stopy mego dobrodzieja obejmować jałem. Lecz on odstąpił ode mnie raptownie, pełen gniewu i oburzenia, i przemówił tymi oto słowami: »Erlios Onamos, acceberos Erliation phisteron te andabos Nan Egen aft eros epanidos«. Po angielsku znaczyło to:

---

<sup>84</sup> Cyt. za: A. Blaim, *Angielska utopia literacka okresu Oświecenia...*, s. 17.

<sup>85</sup> Cyt. za: ibidem.

»Człowiecze z powierzchni, porzuć tu próżności ziemskie i wiedz, że nikt poza Bogiem czczonym być nie może.«<sup>86</sup>

W utopiach mamy do czynienia z manifestacją jednej prawowitej władzy i wszyscy muszą się podporządkować jego wykładni. U More'a wszyscy wychowywani są w duchu przyjętego kodeksu moralności, z którym zapoznają się przed wieczerzą. U Campanelli obywatele mają czerpać z jednej Księgi, wspólnej dla wszystkich, która zawiera całą mądrość i jest dla wszystkich jedyną wykładnią wiedzy, co jednoczy mieszkańców wokół jednej idei.

Światy utopijne poddane są kontroli, dlatego nie może być mowy o prywatności. W *Mieście słońca* Thomasso Campanelli wszystkie sprawy rozpatrywane są przez Metafizyka, który działa wspólnie z trzema współwładcami. Takie rządy można określić mianem sofokracji (gr. sofos – mędrzec, kratos - władza). Jednostka staje się podmiotem różnorodnych praw i nakazów, które mają na celu zachowanie stabilności systemu, bo wszyscy myślą w taki sam sposób. Wszystko jest jawne, co widać na przykładzie wspólnych posiłków w *Utopii* „(...) przy stole nie podobna nic powiedzieć, ani czynić, tak by sąsiedzi zewsząd tego nie zauważyli.»<sup>87</sup>

Jednolitość obejmowała też ubiór wszystkich mieszkańców, których nic nie miało wyróżniać. U Tomasza Morusa mieszkańcy mieli zmienić ubranie raz na dwa lata. Campanella wprowadza dwa rodzaje strojów, jeden na lato inny na zimę. Była to jednoznaczna odpowiedź na przepych i bogactwo, którego starano się unikać w imię uniwersalnych wartości przyświecających utopii.

Noszą swoistą szatę sięgającą od kibici do kostek, buty ich wykonane są ze skóry, lecz tak obszerne i miękkie, że śmiem twierdzić, iż nigdy żaden z mieszkańców tej krainy nie uskarża się na odgniotki. Włosy noszą nad wyraz długie, jak i brody, z przekonania, iż najgorszym przejawem bezbożności jest niszczyć to, co raczył dać im Bóg. Kiedym mieszkał wśród nich, często nadarzała się sposobność opowiedzenia im o zwyczajach z naszego świata i na żaden nie reagowali z równą pogardą, jak na ten tyczący się dokonywania alternacji [sic! — przyp. moje — ŁS] w tym, jakimi zdecydował się stworzyć nas Bóg. Noszą (jak już wcześniej wspomnianym było) włosy swe i brody długie. Na głowy nakładają swego rodzaju turban wszelkiej maści piórami przyozdobiony. Noszą też kurty sięgające do trzech czy czterech cali poniżej pasa, które nie są proste, jak te noszone w Anglii, lecz dopasowane i faliste, podobne tym z hiszpańskich obrazów. Na całość narzucają szatę, której kolor zależy wyłącznie

---

<sup>86</sup> Cyt. za: ibidem, s. 18.

<sup>87</sup> T. Morus, op. cit., s. 130.

od preferencji właściciela. W taki to sposób zawsze odzienie swobodę im pozostawia, cyrkulacja krwi niezatamowana zostaje, przez co też zapobieżone pozostają mnogie choroby, które zbyt często u nas występują, a spowodowane są nadmiernym krępowaniem ciał naszych, przez co też sprzeniewierzamy się intencji, ku jakiej zostaliśmy uformowani. Kobiety przywdziewają niemal takie same stroje co mężczyźni, jedynie turbanów nie noszą, a włosy ich, imponującej długości będące, opadają im niedbale na ramiona.<sup>88</sup>

Kolejny przełom stanowi końcówka wieku XVIII i początek XIX, kiedy w Europie wraz z ostatecznym rozpadem społeczeństwa feudalnego dochodzi do Rewolucji Francuskiej i silnych wstrząsów o charakterze polityczno-społecznym. György Lukács zauważa, że „na przestrzeni kilku dziesiątków lat od 1789 do 1814 roku każdy z narodów europejskich przeżył więcej przeobrażeń niż przedtem w ciągu stuleci.”<sup>89</sup> Związki utopii z socjalizmem nie są trudne do wyjaśnienia wzięwszy pod uwagę fakt, że zasady przejęte przez Karola Marksa i Friedricha Engelsa są typowe dla postulatów wyrażanych przez autorów utopii. Zdaniem Karla Kautsky’ego, zarówno utopizm jak i „komunizm równościowy okresu kapitalistycznego” mają swoich antenatów w literaturze utopijnej. „Ideał państwa wystawiony przez Platona — jak dowodzi Kautsky — nie pozostał bez wpływu na utopistów, a zaczątki komunizmu równościowego noszą jeszcze na sobie ślady komunizmu religijnego pewnych sekt chrześcijańskich”<sup>90</sup>.

W XIX stuleciu zaczęto wykorzystywać postać i wizerunek Jezusa jako uosobienie rewolucjonisty, co było strategią o charakterze czysto agitacyjnym. Przykładem jest książka *Ewangelia stracenia* Wilhelma Weitlinga z 1845. Autor jest przykładem „bożego szaleńca”, o władniętego wizją naprawy ludzkości w imię stworzonych przez siebie idei, pozostaje jednak na uboczu, snując wizje, które dla jego współczesnych są godne tylko pożałowania i nie wzbudzają niczyjej uwagi<sup>91</sup>. Większość z proroków nowego świata postrzegało się jako posłanych przez Boga z misją zbawienia świata. Przykładem, który warto przywołać jest Saint-Simon, potomek szlacheckiego rodu, który obmyty wodami rewolucji przyjął nazwisko Bonhomme („dobry człowiek”), by później z rąk tych samych rewolucjonistów trafić do więzienia,

---

<sup>88</sup> Cyt. za: ibidem, s. 18-19.

<sup>89</sup> G. Lukács, *Klasyczna postać powieści historycznej*, tłum. Cz. Przymusiński, [w:] idem, *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, tłum. Z. Herbert i in., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1958, s. 245.

<sup>90</sup> Zob. K. Kautsky, *Historia rozwoju społecznego*, tłum. A. Krasnowolski, Warszawa: Wydawnictwo St. Kucharskiego Biblioteka Naukowa 1908, s. 5.

<sup>91</sup> Por. A. Świętochowski, op. cit., s. 205.

gdzie we śnie nawiedził go Karol Wielki z przyrzeczeniem odnowy ludzkości. Okres XIX wieku znacząco odmienił paradygmat utopii, która uległa wtopieniu w realne problemy społeczeństwa, przez co wizjonerzy i utopiści podejmowali starania na rzecz wprowadzenia własnych rozwiązań, co najlepiej widać na przykładzie Roberta Owena, Saint Simona czy Fouriera<sup>92</sup>. W przypadku „proroków szczęśliwych światów”, którym udało założyć utopijne społeczności w „nowej ziemi obiecanej”, musieli wcielić się w rolę mesjasza. W odniesieniu do takich utopii należy użyć zaczerpniętego od Lymana Towera Sargenta określenia „społeczności intencjonalnych” (*intentional communities*)<sup>93</sup>.

Takie utopie implikują jeszcze większą kontrolę i organizację życia codziennego. Jednak nie wszystkie teksty można tak odczytywać, bo w przypadku Bacona i Campanelli daje się dostrzec przesunięcie akcentu na doskonalenie jakości życia poprzez postęp w dziedzinie techniki, która ma być kluczem do osiągnięcia lepszego życia. Dla przykładu *Miasto słońca* Tommaso Campanelli można uznać za dystopię *avant la lettre*, jeżeli spojrzeć na świat przedstawiony jako klasztorny karcer. W gruncie rzeczy, pomimo istnienia dystynktywnych różnic między kategorią dobra i zła, wszystko poddawane jest nieuniknionej relatywizacji w procesie interpretowania tekstu. W konsekwencji możemy mieć do czynienia z sytuacją aporetyczną, gdy opis nie-miejsca będzie tak naprawdę nierozstrzygalny, przedstawiając je jednocześnie jako dobre i złe. Taką ambiwalencję dostrzega się w recepcji dzieła literackiego. Tak więc na przykład Aleksander Świętochowski nie szczędził słów krytyki i inwektyw pod adresem Platona, który jawił mu się jako „pedantyczny reglementator życia, systematyk gwałtu, twórca państwa, opartego na przymusie, wróg swobody myśli i czynu, rzeźniczek sztuki, tępicieł różnaitości, zimny rezoner”<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> Por. A. Sikora, *Prorocy szczęśliwych światów*, Warszawa: Nasza księgarnia 1982, passim.

<sup>93</sup> Zob. L. T. Sargent, *Three Faces of Utopianism Revisited*, „Utopian Studies”, vol. 5, no. 1, 1994, s. 14-16: “I shall define an intentional community as a group of five or more adults and their children, if any, who come from more than one nuclear family and who have chosen to live together to enhance their shared values or for some other mutually agreed upon purpose. Intentional communities have beginnings, a point of establishment (usually fairly easy to determine), a life, and foremost, a period of disintegration and an end point (frequently hard to determine). After the end point, it is possible to speak of influences. Sometimes, as with the New Harmony community in the U.S., it is possible to identify significant impacts on society. More often the influence is on individual lives. But these influences, when they can be identified and traced are best thought of as similar to the influence of a book or a reader. Both sorts of influence are the residual effects of an actionwriting a book or founding a community.”

<sup>94</sup> A. Świętochowski, op. cit., s. 23. Praca Świętochowskiego budziła spore kontrowersje i zwracano uwagę na niedostatki i braki w ujęciu problematyki oraz obranej metodologii. Najdalej z recenzentów posunął się W. Lutosławski („Gazeta Warszawska” 1910, nr 207, cyt. za: *Na drodze ku Wielkiej Przemianie*, Warszawa 1912, s. 173-189), zarzucając pisarzowi ignorancję, brak naukowej metody i

Wszystkie powstałe na przestrzeni wieków teksty utopijne można traktować jako jedną narrację o charakterze palimpsestowym (Gérard Genette)<sup>95</sup>. Znajdziemy w niej bowiem wzajemne zapożyczenia, uzupełniania lub intencjonalne pominięcia, które tworzą kolejne warstwy, które można traktować jako *disiecta membra* jednego wielkiego dyskursu o idealnym miejscu, istniejącym poza nomosem świata empirycznego.

Każdy tekst utopijny zawiera w sobie całą tradycję gatunku, która wraz z każdym nowym elementem była przebudowywana, modyfikowana, i można się obawiać, że w końcu przekształci się ona w zwykły szyfr zapisany we wnętrzu jakiegoś wielkiego olbrzymiego organizmu, podobnego do Stapledonowskiego myślącego roju rozumnych istot.<sup>96</sup>

Utopie można też traktować jako „przedczesne prawdy” (Alphonse de Lamartine), co oznacza że posiadają one w sobie pewien potencjał realizacji, ale nie doświadczają one realizacji w czasie, kiedy się tworzą. Według Stanisława Lema utopia to „wykład pewnej teorii bytu za pomocą obiektów”<sup>97</sup>. Trzeba zaznaczyć, że ta — by użyć tu określenia Świętochowskiego — „zszywka wykrawków” z różnych historii, składa się na wielki archipelag wysp szczęśliwych. Kamieniem węgielnym wszystkich tych państw jest wykorzenie istniejącego zła. Rodziły się w wyobraźni swoich twórców, którzy w akcie sprzeciwu wobec istniejącego porządku społeczno-prawnego, starali się stworzyć świat „na wspak”, który będzie w absolutnej kontradykcji wobec rzeczywistości, w której na co dzień wiedli swój nieszczęśliwy żywot. Każdy z utopistów spoglądał z ukosa i toczył swoją prywatną wojnę z państwowym Lewiatanem

---

kompilatorstwo, wskutek czego „Platon został odarty z uroku”. O szersze uwzględnienie literatury i opracowań dotyczących socjalizmu naukowego upomnieli się w recenzjach S. Posner, „Książka” 1910, nr 10, oraz Res. [F. Perl], „Przedświt” 1910, nr 6. Szerzej: B. Mazan, *Uwagi o „Utopiach w rozwoju historycznym” Aleksandra Świętochowskiego*, „Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature” 33: 1977, s. 117-131.

Biorąc pod uwagę wydarzenia dwudziestolecia między wojennego oraz okres wojny, to krytyczne uwagi pod adresem utopii były wyrażane coraz częściej, zwłaszcza w odniesieniu do totalitaryzmu. *Rzeczpospolita* Platona jako ilustracja idealnego państwa posiada dość kontrowersyjne zapisy, które podporządkowują ludzi władzy instytucjonalnej, co prowadzi do poszerzenia prymatu państwa nad jednostką. Takie stanowisko wyraził Karl Popper w książce *The Open Society and its Enemies*. Przedstawił krytykę państwa totalitarnego, które określił jako społeczeństwo zamknięte. Krytyka Poppera obejmuje nie tylko samego Platona, ale również Hegla i Marksa. Podobnie stanowisko przedstawił Bertrand Russell w swojej pracy *A History of Western Philosophy*. Por. K. R. Popper, *The Open Society and Its Enemies*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1950. B. Russell, *A History of Western Philosophy*, New York: Simon & Shuster 2005.

<sup>95</sup> G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. T. Stróżński, A. Milecki, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2014.

<sup>96</sup> F. Jameson, op. cit., s. 2.

<sup>97</sup> Por. Szacki, op. cit., s. 12.

wyłącznie za pomocą pióra. Swój gniew podsycany niezadowoleniem i jawnym sprzeciwem zamieniał się w „czarny atrament”, którego używał do kreślenia fantastycznych szkiców z idealnymi rozwiązaniami. W tym opisanym właśnie nastroju przejawia się czarna żółć jako *melancholia generosa*. Zdaniem Karla Mannheima:

Zanik utopii stwarza statyczną rzeczowość, w której człowiek sam staje się rzeczą. Powstałby największy paradoks, który można sobie wyobrazić, że mianowicie opanowujący racjonalnie rzeczy stał się człowiekiem popędów, że człowiek, który po tak długim i pełnym ofiar rozwoju osiągnął najwyższy stopień uświadomienia (...) utracił wraz z porzuceniem różnych postaci utopii wolę historyczną i tym samym wgląd w historię.<sup>98</sup>

Trudno też nie zgodzić się ze stwierdzeniem Anatola France'a, że gdyby nie utopiści ludzie pozostaliby nadal nędznymi i nagimi jaskiniowcami<sup>99</sup>. W gruncie rzeczy utopie wyznaczają możliwy do spełnienia scenariusz i dotyczą poprawy jakości życia „w innych — jak zauważył Władysław Tatarkiewicz — warunkach niż zwykle warunki życia”<sup>100</sup>. Utopie choć mają cechy wspólne — jak miasta zakładane na podobieństwo stolicy Amaurotum w kanonicznym tekście More'a — pozostają *de facto* enklawami. Nie-miejsce u More'a zostało ulokowane na wyspie sztucznie uformowanej poprzez przekopanie przesmyku łączącego ją z lądem. W ten sposób uobecniła się jej secesyjność jako realna separacja i tym samym symboliczna niedostępność ideału jako takiego<sup>101</sup>. Wyspiarski charakter nie-miejsca stanowił zatem adekwatną konstrukcję semiologiczną, wyrażając wszelkie motywacje wynikające z rozdźwięku między sferą idealnego państwa a rzeczywistością. Ponadto wyspę w czasach odkryć geograficznych spowijała aura tajemniczości nieodkrytych ziem (*terrae incognitae; hic sunt leones*). Trudno nie przywołać w tym miejscu Fernanda Braudela i jego wnikliwej analizy cywilizacji w odniesieniu do obszaru Morza Śródziemnego.

Udziałem wysp jest życie niepewne, ograniczone, zagrożone życie skierowane do wewnątrz, jeśli ktoś chciałby tak to określić. Ale ich życie zewnętrzne, rola, jaką wyspy odgrywają na scenie historii, ma rozmach, jakiego nie oczekiwano by się od tak ubogich w istocie światów. W rzeczywistości wielka historia dociera często do wysp.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> K. Mannheim, *Ideologia i utopia*, tłum. J. Miziński, Lublin: Wydawnictwo Test 1992, s. 211-212.

<sup>99</sup> L. Mumford, op. cit., s. 20.

<sup>100</sup> W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003, s. 449.

<sup>101</sup> F. Jameson, op. cit., s. 29.

<sup>102</sup> F. Braudel, *Morze śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*, tłum. T. Mrówczyński, M. Ochab, t. 1, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2004, s. 171.

Praca Braudela traktująca w głównej mierze o rozwoju gospodarczym obszaru wokół Morza Śródziemnego, mimo to dostarcza interesujących spostrzeżeń, które łączą się z narracją utopijną.

Nie ulega wątpliwości, że dopuszczamy się w tych rozważaniach znacznego nadużycia pojęcia wyspy. Ale pomaga to w wyjaśnieniu problemu. Kraje Morza Śródziemnego są zbiorem oddzielonych od siebie regionów, które się jednak wzajemnie potrzebują: stąd jakkolwiek dzielą je całe dnie marszu czy żeglugi, istnieje między nimi ciągły ruch tam i z powrotem, któremu sprzyja koczownictwo ludności. Ale kontakty, jakie między sobą nawiązują, są jakby wyładowaniami elektrycznymi, gwałtownymi i niemającymi kontynuacji. Historia wysp, podobnie jak powiększone obrazy, dostarcza najbardziej pouczających sposobów wytłumaczenia życia śródziemnomorskiego. Być może pozwala ona lepiej zrozumieć, dlaczego każda prowincja śródziemnomorska mogła zachować tak wyjątkową oryginalność, tak silne zabarwienie regionalne wśród niezwykłego przemieszania ras, religii, obyczajów, cywilizacji.<sup>103</sup>

Wyspy zachowują swoją odrębność i autonomię, będąc jednocześnie częścią wielkiego uniwersum kulturowo-gospodarczego. Utopie choć nie istnieją na żadnej mapie, mają wiele wspólnego z przedstawioną przez Braudela koncepcją cywilizacji. Otóż, między nomosami (utopijnym i empirycznym) zachodzi bardzo bliska więź proveniencji, co pozwala zrozumieć uwarunkowania i specyfikę dążeń oraz pragnień, które ostatecznie znajdują swoje odzwierciedlenie w ich przenikaniu. Wpływa to ostatecznie na formalny kształt opisu idealnego świata. Ów opis jest umotywowany kompensacją i odpowiedzią na realnie niezaspokojone potrzeby. Ich przeniesienie do sfery *idolum* jest wyrazem bezsilności wobec nomosu empirycznego, a co za tym idzie sama sublimacja znajduje swój wyraz w samym tekście. Utopista posiłkuje się zatem alegorią i ironią, ale też satyrą, by wypełnić wyimaginowaną sferę nowego świata. Dla przykładu *Podróże Guliwera* Swifta uważane są za utwór o wyraźnie dystopijnej poetyce, w której ogromną rolę odgrywa właśnie satyra<sup>104</sup>.

Przed XVIII stuleciem utopia była dalekopołożoną wyspą, zwykłym dziełem wyobraźni uprawdopodobnionym przez zabiegi narracyjne wewnątrz tekstu. Wraz z

---

<sup>103</sup> Ibidem, s. 177.

<sup>104</sup> Por. A. Blaim, *Hell on a Hill. Reflections on anti-utopia and dystopia*, [w:] *Dystopia Matters*, red. F. Vieira, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2013, s. 80–91. Z kolei w przekonaniu Roberta C. Elliota, utopia jest odwrotnością satyry: R. C. Elliot, *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre*, Chicago: University of Chicago Press 1970.

nadejściem epoki „pary i żelaza” zaczęło powstawać więcej utworów traktujących o krainach szczęśliwości i sama utopia zbliżyła się do ludzi do tego stopnia, że wystarczyło po nią sięgnąć i wprowadzać w życie. Jako przykład warto wziąć utopię Fouriera, która bierze pod lupę ludzkie instynkty i pasje, te ostatnie udaje się z powodzeniem przedzierzgnąć w dobrze funkcjonujący organizm<sup>105</sup>. Wynikało to przede wszystkim z postępu technologicznego, który mógł zostać wykorzystany do ulepszenia metod produkcji i poprawy jakości życia. Jednocześnie to, co mogło przynieść dobro, miało wszelkie podstawy by okazać się złem. To właśnie w okresie rewolucji industrialnej należy szukać źródła dystopii jako przecucia zagrożenia ze strony maszyn.

Osobną kategorię zajmują uchronie czyli utopie czasu, w samej nazwie skrywa się greckie „εὖ” (dobrze, szczęśliwie) oraz „χρόνος” (czas). Odnoszą się one do światów istniejących poza czasem, traktowanych jako końcowy etap dziejów. Tym samym wpisują się one w wymiar millenarystyczny i eschatologiczny. Jest to istotne, bo w przypadku powieści *Rok 1984* pojawia się właśnie ten wątek w wizji O’Briena na temat świata. Będzie jeszcze o tym mowa w drugiej części pracy, poświęconej analizie tekstów dystopijnych.

---

<sup>105</sup> Por. Mumford, op. cit., s. 118-119.

## „Podobłoczni ideałści” — kim są utopiści?

### O niebezpieczeństwach utopizmu

Gdyby przedstawić historię utopii z perspektywy autorów tekstów, to wśród nich znajdziemy szerokie gremium twórców, których Frederic Jameson nie bez pewnej ironii nazywa „wszechwiedzącymi intelektualistami”, którzy:

(...) lubowali się w systemach (...), mapach (...) czy wszelkiego rodzaju planach (...), mądralami, którzy zamęczali wszystkich dokoła swoimi uniwersalnymi rozwiązaniami wszystkich problemów; byli majsterkowiczami — zużywali tony papieru na opisy swoich projektów i propagandowe broszury, w nieskończoność snuli plany przydziału stanowisk i przebudowy miast. Krótko mówiąc, byli obsesjonatami i maniakami, nawet wówczas, gdy sprawiali wrażenie zwykłych dostojników publicznych o zainteresowaniach literackich (jak Morus) albo ciekawych świata sybarytów (jak Saint-Simon) czy po prostu pisarzy *science fiction*, parających się na boku innymi zajęciami. Dla wielu z nich bycie utopistą przybrało jednak formę zawodowstwa, niejako na wzór zawodowego rewolucjonisty; inni z kolei — choćby Rousseau, z zasady odrzucający wszelki profesjonalizm — z czasem zarzucili swoje utopistyczne zajęcia jako jałowe marzycielstwo.<sup>106</sup>

Utopista nie przedstawia instrukcji w jaki sposób ów świat miałby powstać, przedstawia natomiast gotowy i ostateczny jego kształt<sup>107</sup>. Dlatego idealne państwa położone są poza zasięgiem człowieka, co wpływa na karkołomność samego ich wprowadzenia w życie. Choć jak pokazała historia, owe trudności nie były dla niektórych zniechęcające, co najlepiej pokazuje XX wiek; utopia sama w sobie jest wyłącznie *pre*-tekstem, reszty dopełnia zaangażowanie, spryt, kunszt agitatora korzystającego z przekonujących sofizmatów.

Okazuje się jednak, że te utopie stają się nudne, bo pomimo wysokiego zaawansowania technologicznego (*Nowa Atlantyda*) człowiek pozostaje infantylny i nie ewoluuje. Zostaje on poddany natomiast rutynie i infantylicyzacji. Jego monotony kierat w niczym nie odbiega od strugania patyka, jak na przedstawieniu melancholii u Lucasa

---

<sup>106</sup> F. Jameson, op. cit., s. 52.

<sup>107</sup> Na marginesie warto odnotować, że łacińskie określenie *perfectus* to skończony.

Cranacha, które w niedługim czasie może stać się knutem wprowadzającym dyscyplinę i niewolę. W taką właśnie postać przyobleka się dystopia<sup>108</sup> (zob. zał. 5, 6, 7).

To, co składa się na totalitaryzm nie jest tylko i wyłącznie utopią, która zrodziła się w odosobnieniu zblazowanego próżniaka, który dezawuuując porządek społeczny śni o idealnym lekarstwie. Jeżeli utopia staje się totalitarnym państwem, to dzieje się tak wtedy, gdy kształtuje własny *bricolage* mitu i utopii, co najlepiej ukazuje przykład III Rzeszy. Trzeba jednak przyjąć, że nie jest to ostatnie słowo utopii, bowiem w *Roku 1984* Goerge'a Orwella plan O'Briena idzie jeszcze dalej. Podczas wstrząsowej terapii jaką ordynuje Winstonowi stwierdza on, że świat stanie się obrazem spełnionej utopii już niebawem. Żeby jednak to uczynić należy najpierw zniszczyć to, co najbardziej się opiera, a mianowicie człowieczeństwo. Nie bez powodu nazywa torturowanego Winstona „ostatnim człowiekiem”, który już niebawem zaakceptuje zupełnie inny obraz świata, w którym człowiek nie odgrywa żadnej roli. O'Brien jest zatem demiurgiem, który tworzy świat oparty na wszechogarniającej władzy państwa, które czerpie ze spuścizny totalitaryzmu.

Utopista niczym żeglarz i alchemik w jednej osobie dokonuje krytycznej analizy rzeczywistości. Najpierw korzystając z nawigacyjnych przyrządów obiera kurs w rejony nieznanymi krain.

Trzeba uwierzyć, że istnienie takiego kraju jest możliwe i prawdopodobne. Wiedza o jego położeniu geograficznym jest zbędna. Kraj, do którego każdy może pojechać, nie nadaje się na wzór społecznej doskonałości. Położeniem najdogodniejszym dla Utopii okazuje się pogranicze świata znanego i nie znanego. Świat znany jest światem złym, świat nowy zdaje się obiecywać wszystko. Utopii nie wydają ludy zasiedziały i zadowolone.<sup>109</sup>

Pogranicze to jednocześnie ilustracja rozdźwięku i można je określić jako *hiatus* rozdzielający sferę obecnej i idealnej rzeczywistości, które się wzajemnie warunkują i uzupełniają. Według Fredrica Jamesona:

---

<sup>108</sup> These utopias become vast reticulations of steel and redtape, until we feel that we are caught in the Nightmare of the Age of Machinery; and shall never escape. If this characterization seem unjust, I beg the reader to compare the utopias before Bacon with the utopias after Fourier, and find out how little human significance remains in the post-eighteenth century utopia when the machinery for supporting the good life is blotted out. These utopias are all machinery: the means has become the end, and the genuine problem of ends has been forgotten. Zob. L. Mumford, op. cit., s. 147.

<sup>109</sup> J. Szacki, op. cit., s. 59.

Zgodnie z konwencjonalnym założeniem zatem nie tylko niemożliwa jest nowość, ale także niewyobrażalna jest utopia — przedstawione w niej obrazy są bowiem jedynie czymś w rodzaju antropomorficznej projekcji; my zaś możemy ją ograniczyć, rozpoznając w nich po prostu projekcję naszego społeczeństwa i jego prowincjonalnych obsesji.<sup>110</sup>

Utopista staje się alchemikiem, który w osobnych ampułkach przynosi ekstrakty wzięte z rzeczywistego stanu natury. Każda z nich skrywa ekstrakt ustroju, edukacji, stosunku do własności, szczęścia, rodziny, który jest wzbogacony dodatkowo o substrat „udziwnienia”, by w procesie destylacji objawić lepszy świat. Ernest Cassirer dość słusznie zauważył, że:

Utopia nie jest portretem realnego świata ani rzeczywistego porządku politycznego czy społecznego. Nie istnieje w żadnym momencie czasu i w żadnym punkcie przestrzeni; jest to jakieś „nigdzie”. Jednak w rozwoju nowożytnego świata takie właśnie pojęcie jakiegoś „nigdzie” wytrzymało próbę i dowiodło swej siły.<sup>111</sup>

Patrząc na utopie a zwłaszcza na ich twórców jako „podobłocznych idealistów”<sup>112</sup> z perspektywy kulturoznawczej można w samych tekstach wyróżnić pewne cechy stałe, które należy definiować w sensie kulturowym jako „(...) dyspozycje do określonych zachowań uwarunkowane genetycznie, a w jakimś stopniu uwarunkowane także wychowaniem indywiduum, w tym wpływem społeczno-kulturowym.”<sup>113</sup> Opisane cechy są widoczne u twórców, którzy kształtując obraz idealnego nomosu czerpią ze sfery doświadczenia i starają się odpowiedzieć na doraźne problemy ludzkości. Stąd też kontekst utopijny ma wymowę lokalną i nie wychodzi poza ujęcie synchroniczne, wiążąc czas rzeczywisty z jednostajnie odmierzonym czasem utopii, gdzie panuje wieczne teraz, jako nieustanny prezentyzm<sup>114</sup>. W większości tekstów czas się zatrzymuje lub trwa w ciągłym powtórzeniu. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest doskonałość tego miejsca, które nie może stać się lepszym, a przez to nie ewoluuje — nie ma ujęcia linearnego, stąd też jest powtarzalność tych samych gestów i rytuałów. Te ostatnie odgrywają istotną rolę w ciągłym przywracaniu

---

<sup>110</sup> F. Jameson, op. cit., s. 153.

<sup>111</sup> E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, Warszawa: Czytelnik 1971, s. 119.

<sup>112</sup> A. Świętochowski, op. cit., s. 156.

<sup>113</sup> L. Ostasz, M. Marciniuszyn-Jedezko, *Rola symboli w życiu psychicznym i w kulturze*, Olsztyn: Stowarzyszenie „Filozofia – Duchowość – Sztuka” 2016, s. 47.

<sup>114</sup> Por. F. Jameson, op. cit., s. 108.

pamięci o początkach, by wszystko trwało w jednym cyklu, „wiecznego powrotu”, niczym platońska anamneza.

Motywy, które obecne są w wielu tekstach utopijnych, a których zarodkiem są inwarianty kulturowe, czynią z nich jedną wielką księgę, która przedstawia dzieje ogromnego obszaru kulturowego (niczym Braudelowskie Śródziemnomorze) — archipelag „wysp szczęśliwych”. Ich wyróżniającą cechą jest stabilność, będąca w istocie jednostajnością i bezwładem<sup>115</sup>. Wszystkie są oparte na podobnych do siebie konwencjach prawnych, które ewoluując tworzą uniwersum o charakterze cywilizacyjnym, zyskując tym samym wyraźne cechy diachroniczne, ale tylko pod warunkiem, że patrzymy na nie *en bloc* i próbujemy znaleźć podobieństwa i różnice.

---

<sup>115</sup> Por: J. Servier, *Historie de l'utopie*, Paris: Gallimard 1967, s. 316.

## *Coincidentia oppositorum* — tożsamość i różnica w utopiach i dystopiach

Narracja i poetyka tekstu utopijnego jest swego rodzaju gotowym schematem, który jest powtarzalny. Mamy najczęściej do czynienia z relacją osoby, która gościła w nowym świecie. Wskutek katastrofy lub innego zdarzenia osoba ta trafiała do miejsca, którego porządek i organizacja odbiegały od stanu świata, jaki znała ona oraz jej suchacze/czytelnicy. Stosowany przez autorów „gest uniezwyklenia” ma oddawać inność i obcość miejsca, które w toku narracji jest odkrywane za sprawą przewodnika, który oprowadza i zdradza szczegóły na temat życia codziennego mieszkańców. Opowieść kończy się, gdy przybysz opuszcza krainę i wraca do świata, z którego pochodzi. Przybysz jest zachwycony opisanym miejscem, nowa kraina jest dla niego ilustracją dobra i chętnie dzieli się on wrażeniami *ex post* w formie relacji ustnej znajdując chętnych słuchaczy, którzy muszą mu na słowo uwierzyć. Sama relacja pozbawiona jest wszelkich rekwizytów, co czyni owo miejsce sennym marzeniem lub czystą fantazją<sup>116</sup>.

Utopista dokonuje reglamentowanego opisu świata przedstawionego, nie pomijając żadnej sfery życia, począwszy od czasu wolnego, rodziny, administracji, edukacji, dyplomacji, a skończywszy na opisie stroju, prokreacji i systemu karnego. Ukazuje w ten sposób tożsamość i różnicę między porządkiem utopijnym i empirycznym, uwypuklając jednocześnie inność oraz obcość miejsca poprzez niedostatki i problemy realnego świata. Trzeba podkreślić, że bez istnienia różnicy między opisem utopii a światem empirycznym, sama relacja byłby zwykłym sprawozdaniem. Istotną rolę odgrywa właśnie zbieżność przeciwieństw między dwoma porządkami.

W przypadku narracji dystopijnych sytuacja wygląda nieco inaczej, bowiem rolę przybysza przejmuje protagonista utworu jako naoczny świadek, który będąc

---

<sup>116</sup> W narracji tekstów pojawiają się charakterystyczne zwroty typu: „Twórcą tejsze historii jest przyjaciel mój, który to przekazał mi wierny zapis wszystkiego, co uznał za godne jego uwagi” *Prawdziwe i wierne przedstawienie wyspy Veritas*, tłum. J. Kamrowska, [w:] *Angielska utopia literacka okresu Oświecenia. Antologia...*, s. 179. W kwestii przywiezionych z utopii przedmiotów, które ogrywają rolę uprawdopodobnienia przekazu fragment *Podróży do wnętrza globu*: „Mam też wciąż ubrania, w których przybyłem ze Świata Centralnego, a w testamencie zapisałem, by oddano je do zbioru osobliwości Hansa Sloana” – *Podróż do świata we wnętrzu globu*, tłum. P. Sørensen. [w:] *ibidem*, s. 176.

obywatelem idealnie urządzonego państwa jest jednocześnie *everymanem*. Odkrywanie świata przedstawionego jest wglądem w nastroje bohatera i jego stan duszy (*etat d'ame*) wobec losu i życia w idealnie urządzonej państwie. Ta introspekcja umożliwia wejście w kształt i funkcjonowanie świata. Nie-miejsce jest źródłem lęku i niepokoju, wynikającymi z wszechobejmującej kontroli i depersonalizacji. Z uwagi, że nie mamy do czynienia z przybyszem (arywistą), jak to ma miejsce w przypadku utopii pozytywnej, na próżno szukać proveniencji między porządkiem nie-miejsca a światem, który znany jest protagonistom. Świat, w jakim na co dzień funkcjonuje jest fałszywy, o czym przekonuje się dopiero w momencie odkrycia innej rzeczywistości, jako obcej enklawy. Ta zależność i różnica pojawia się natomiast w samym układzie opowieści, uobecniając się pod postacią peryferii, gdzie świat wygląda zupełnie inaczej, niż w centrum, zachowując przy tym ślad przeszłości i dawną kulturę. W powieści Aldousa Huxley'a mamy jednak do czynienia z arywistą w osobie Johna, dla którego Londyn i cywilizacja Forda jest utopią, którą znał tylko z opowieści swojej matki.

Nie ulega wątpliwości, że narracje utopijne i dystopijne znacznie od siebie odbiegają, co wpływa jednoznacznie na kształt i strukturę samego tekstu. Jednak trzeba podkreślić, że dotyczą tego samego miejsca przedstawionego z dwóch różnych perspektyw. W pierwszym wypadku mamy przybysza, który jest całkowicie obcy wobec nomosu, jaki objawia mu się po raz pierwszy. W drugim wypadku mamy bohatera autochtonicznego, który jest mieszkańcem nie-miejsca. Ponadto, ważnym wyróżnikiem tekstu dystopijnego jest nieuniknione spotkanie z włodarzem państwa. Z kolei w utopii pozytywnej takiego spotkania nie ma, gdyż założyciel niczym *deus absconditus* jest nieobecny.

Opis Hytlodeusza w tekście Tomasza Morusa wyznacza właściwie kanon opowieści utopijnej, tworząc z niej *Ur-text*, do którego nawiązywać będą wszystkie inne utwory traktujące o miejscach dobrych, lecz nieistniejących. Po pierwsze to, co wyróżnia takie miejsca, to ich izolacja oraz ograniczony do nich dostęp. W klasycznym ujęciu jest to wyspa. Dlatego przybysze (najczęściej rozbitkowie) są przyjmowani z należnym szacunkiem, otrzymują przewodnika, który objaśnia wszystko co wydaje się dziwne i nietypowe — ta relacja zyskała w literaturze przedmiotu swoje określenie relacji przewodnik-gość (*a guide visitor relationship*)<sup>117</sup>, jak u Francisca Bacona w *Nowej Atlandydzie*. Dzięki temu późniejsza relacja przybysza zyskuje na

---

<sup>117</sup> P. Abbott, *Utopians at play*, „Utopian Studies” 2004, nr 1, s. 45-48.

wiarygodności. Niebagatelną rolę odgrywa na tym polu rozmowa, która towarzyszy oprowadzaniu po *sphere idolum* oraz relacji po powrocie, co otwiera na spotkanie i kontynuowanie narracji na temat odwiedzonego miejsca. Pobyt przybysza jest ograniczony czasowo i po powrocie dowiadujemy się o istnieniu nieznanego miejsca w rozmowie *ex post*. Elementem spajającym jest jeden niewidoczny suweren w roli ojca założyciela, doskonałego architekta, planisty. Mariusz M. Leś używa bardzo zręcznego terminu „ojca logosu”: „(...) suwerennego, nadrzędnego podmiotu, zapewniającego przejrzystość i spójność konstrukcji idealnego państwa.”<sup>118</sup> Trzeba też dodać, że jest on nieobecny (*absconditus*) podobnie jak Bóg, który wycofał się ze stworzenia. Jedyne co zostało to kult i kategoriyczny brak poznania twarzą w twarz.

Założyciel utopii zdaniem Frederica Jamesona jest niejednoznaczny<sup>119</sup>. Zasadniczo jest on ukryty i występuje *incognito*. Przy wszelkich pozytywnych cechach założyciela, może być on też uosobieniem wszechobecnej kontroli i dyktatury jak w filmach *Alphaville* (1965) Jeana-Luca Godarda czy trylogii *Matrix* (1999-2003) sióstr Wachowski.

(...) Mityczny założyciel musi być wolny od wszelkich ludzkich słabości, bo tylko wówczas może wykroczyć poza ramy zepsutego społeczeństwa i zreformować je; nie może jednak czerpać z tego politycznego i osobistego prestiżu, bo inaczej mógłby się przekształcić w figurę ojcowską (jak Stalin) czy charyzmatycznego przywódcę typu faszystowskiego. (...) Ustawodawca musi więc być jednocześnie Bogiem i nikim, nie może mieć żadnej władzy nad prawami, która ustanawia; stosownie do tej zasady Likurg popełnia samobójstwo.<sup>120</sup>

Saturn, bóg panujący w Złotym Wieku, zostaje zgładzony przez własnego syna, co skutkuje antynomią w samym sercu utopii, która posiada widoczne pęknięcie wyznaczające początek wewnętrznego konfliktu i nierozstrzygalności. W ostatecznym rozrachunku trudno jednoznacznie wskazać na ile *locu samoenus* jest miejscem prawdziwie pożądanym i czy jego urzeczywistnienie jest konieczne. Wynika to w głównej mierze z nieobecności i wycofania założyciela, który ukryty za zasłoną jest z jednej strony gwarantem spójności i trwania, ale też otwiera drogę dla śmiałka, który może taki stan rzeczy kontestować. Zapędy te jednak tłumi wychowanie oraz

---

<sup>118</sup> M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2008, s. 20.

<sup>119</sup> F. Jameson, op. cit., 104.

<sup>120</sup> Ibidem, s. 105.

organizacja codziennego życia, wyznaczając każdemu mieszkańcowi właściwe miejsce w świecie.

W powieści Aldousa Huxleya ukazana jest fuzja dwóch porządków narracyjnych, bowiem z jednej strony Bernard Marx jest bohaterem-autochtonem, zaś dzikus John Savage „Dzikus” przejmując rolę przybysza. Co więcej, ten ostatni ma możliwość rozmowy z samym włodarzem w osobie Mustafy Monda i dopiero po rozmowie z nim przekonuje się, że ludzie żyjący we wspaniałym świecie są nieskończenie nieszczęśliwi. Warto też nadmienić, że nie-miejsce w utopii pozytywnej i negatywnej trwa w absurdalnej kondycji domniemanego (nie-)istnienia zarówno dla przybysza, który je opuszcza, jak i dla autochtona, który kontestuje przyjęte warunki egzystencji. W jednym i drugim wypadku mamy do czynienia z miejscem, którego nie da się do końca pojąć, które jest nierozstrzygalne i dowiadujemy się o nim tylko tyle, ile z samo z siebie odkryje, co upodabnia je do cytoplazmatycznego oceanu na planecie Solaris w powieści Stanisława Lema.

Ogólnie panująca harmonia w idealnie urządzonych państwach dziwiła przybyszów. U Platona na przykład całe *Państwo* to jeden organizm, w którym wszyscy ze sobą współpracują w oparciu o zasadę funkcjonalności (*principle of function* — określenie Mumforda), w którym wszystko współgra ze sobą jak w orkiestrze symfonicznej<sup>121</sup>. Oprócz kastowości społecznej, która jest obecna w każdym tekście utopijnym jako odbicie realnego porządku społecznego, dobrze funkcjonuje system karny wymierzony w tych, którzy nie stosują się do reguł i skłonni są do kontestowania norm idealnego nomosu. W *Utopii* More’a obywatel może zostać ukarany jeżeli opuszcza miasto bez pozwolenia i paszportu, stąd też utopiom zarzuca się terryzm jako ograniczenie człowieka do jednej przestrzeni.

Jeżeli ktoś chce odwiedzić przyjaciela w innym mieście lub zobaczyć, może, o ile nie jest potrzebny do pracy, otrzymać pozwolenia od syfogranta i traniora. Opatrzony listem księcia udaje się sam pieszo, a z żoną jedzie wołami, które prowadzi niewolnik. Przebywając na miejscu dłużej, niż jeden dzień, musi zająć się pracą z towarzyszami swego zawodu. Kto wywali się samowolnie po za swój okręg i zostanie schwytany, uważany jest za zbiega, ściąga na siebie hańbę i karę, a w razie powtórnym — zaliczony do niewolników.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> Por. L. Mumford, op. cit., s. 41.

<sup>122</sup> Cyt. za: A. Świętochowski, op. cit., s. 42.

Ponadto, omawianie spraw publicznych poza senatem jest karane śmiercią, co ma zapobiec ruchom rewolucyjnym i zawiązywaniu tajnych przysiężeń. Wszystkie cięższe przestępstwa skazują człowieka na niewolnictwo, jako że bardziej pożyteczne jest by pracą naprawili swoje błędy i przyczynili się do poprawy życia, jako efekt resocjalizacji<sup>123</sup>. Z innych ciekawych kar stosowanych przez utopian to na przykład kara wygnania za bluźnierstwo w *Mieście słońca*. W *Krainie Sewerambów* przyłapaną na zdradzie żona może zostać skazana na biczowanie, ale prawo dopuszcza by mąż przyjął karę cielesną na siebie<sup>124</sup>. Trzeba powiedzieć, że system karny utopii powinien być traktowany jako marzenie o poprawie ustroju legislacyjnego, który jest znany autorowi utopii z własnego doświadczenia.

Częstym zarzutem wobec utopii jest opisywana w niej struktura społeczna i stosowana eugenika mająca na celu zdrowie publiczne. Jako że teksty utopijne często powołują się na idee zaprezentowane przez Platona, warto odnieść się do jego sugestii odnoszących się do prokreacji. Po pierwsze istotną rolę odgrywało potomstwo, dlatego zalecano by zdrowi mężczyźni obcowali ze zdrowymi kobietami:

Potrzeba przecież — odpowiedziałem — wobec tego, cośmy uchwalili, żeby najlepsi mężczyźni obcowali z najlepszymi kobietami jak najczęściej, a najgorsi z najlichszymi jak najrzadziej, i potomków z tamtych par trzeba chować, a z tych nie, jeżeli trzoda ma być pierwszej klasy. A o tym wszystkim nie ma wiedzieć nikt, tylko sami rządzący, jeżeli znowu trzoda strażnicza ma być jak najbardziej wolna od rokoszów i rozłamów.<sup>125</sup>

Wszyscy bowiem, którzy pochodzą z prawowitego związku kobiety i mężczyzny na zasadzie umiejętnego kojarzenia płci są wielką rodziną:

Tylko licząc od tego dnia, w którym ktoś z nich brał ślub, wszystkie dzieci urodzone w dziesięć lub w siedem miesięcy po tym dniu, te wszystkie dzieci płci męskiej będzie każdy nazywał synami, a płci żeńskiej córkami, a one jego będą nazywały ojcem. I tak samo ich dzieci będą się nazywały wnukami, a one znowu ich dziadkami i babkami. A znowu dzieci urodzone w tym okresie, w którym ich ojcowie płodzili, a matki rodziły, będą się nazywały braćmi i siostrami. W ten sposób, jakeśmy przed chwilą mówili, nie dojdzie między nimi do zakazanych stosunków. A

---

<sup>123</sup> Czy zatem w obozach koncentracyjnych nie pobrzmiwa ponure echo utopii, które najlepiej uobecnia się w napisie na bramie do Auschwitz: „Praca czyni wolnym”?

<sup>124</sup> Aleksander Świętochowski podaje przykład wzięty z niemieckiego tekstu *Królestwo Ofiru*, w którym osoby przyłapanie w uprawianiu *ars amandi* musiały za karę nosić świńskie uszy. Zob. A. Świętochowski, op. cit., s. 85.

<sup>125</sup> Platon, op. cit., s. 161.

braciom i siostram prawo pozwole na zbliżenia płciowe, jeżeli taki los wypadnie przy losowaniu, a w dodatku Pytia weźmie to na swoją odpowiedzialność.<sup>126</sup>

Wiele z zapisów dotyczących współżycia płciowego i zasad regulujących zakładanie rodziny wydaje się z dzisiejszej perspektywy dość absurdałne. Na przykład „uczta doboru płciowego” u Platona, służąca kojarzeniu stałych związków kobiety i mężczyzny. Otóż, mężczyzna, który nie żeni się przed 35 rokiem życia traci społeczną estymę i musi opłacać grzywnę. Ci z kolei, którzy weszli w związek są zobligowani do potomstwa w ciągu 10 lat od zawarcia związku w przeciwnym razie małżeństwo ulega rozwiązaniu<sup>127</sup>. Świętochowski wspomina również o dozorczyńcach, które interweniują w prywatność — o ile taka w utopii występuje — celem udzielenia adekwatnych rad.

Warto jednak wziąć pod uwagę fakt, że w tekstach dystopijnych ten sam problem został przedstawiony w równie poważnym tonie. Co więcej, dochodzi również do przesunięcia akcentów i jawnego przerysowania państwowej kontroli, która ulega — jak już to zostało wspomniane — hipertrofii. Eugeniusz Zamiatin opisując sposób, w jaki każdy mężczyzna Jedynego Państwa ma prawo współżyć z każdą kobietą, co jest satyrą wymierzoną przeciw utopii, pokazuje dość wyraźnie anachronizm wszelkiego planowania rodziny. Opisany przez Zamiatina pogląd na prokreację jest zbieżny w istocie z *Dwunastoma przykazaniami seksualnymi rewolucyjnego proletariatu* Arona Załkinda z 1924 roku<sup>128</sup>.

Sprawa wspólnych żon może zdziwić czytelnika, ale biorąc pod uwagę okoliczności, jakie niosła z sobą izolacja należało przedsięwziąć wysoce racjonalne rozwiązania, które utrzymają stały wzrost demograficzny. W jednej z utopii spisanej w drugiej połowie XVII stulecia przez Denisa Vairasse’a znanej jako *Historia Sewereambów*, została szczegółowo opisana osada założona przez rozbitków na dziewiczej wyspie na antypodach. Na 300 mężczyzn przypadało 74 kobiety, na domiar złego proporcje uległy zmniejszeniu z uwagi na fakt, że najbardziej zasłużeni i stojący wyżej w hierarchii mieli posiadać żony na stałe. Reszta, w zależności od statusu społecznego, musiała zadowolić się tymczasowym związkiem trwającym od pięciu lat do jednego dnia. Gdy spór został zażegnany, rozbitkowie podejmują decyzję o

---

<sup>126</sup> Platon, op. cit., s. 461.

<sup>127</sup> A. Świętochowski, op. cit., s. 17-18.

<sup>128</sup> Por. K. Blecharczyk, *Ciało w służbie socjalizmu. Cieleśność i życie intymne w pierwszym dziesięcioleciu istnienia Związku Radzieckiego*, „Tematy z Szewskiej: Er(r)otyzm”, 2 (16), 2015, s. 108-115.

eksploracji nieznannej wyspy i tak odnajdują tajemniczy lud Sewerambów, którego założycielem był Sevaris i jak można się spodziewać podbił okoliczne ludy, zbudował świątynię ku czci słońca i następnie uregulował zasady życia tak by wykluczyć wszelkie zło i nędzę jakiej doświadcza człowiek, wyrażając ogólne pragnienie utopistów o stworzeniu takich okoliczności, które najlepiej będą służyć poprawie jakości życia<sup>129</sup>.

Jak zatem można zauważyć utopie mają wspólne elementy, które w poszczególnych tekstach są bardziej lub mniej wyeksponowane. W gruncie rzeczy decyduje o tym autor, dokonując wyboru danego modelu narracyjnego. Oczywiście nie można stawiać znaku równości między dwoma modelami i dowolnie odczytywać treści utworu. Utopia pozytywna ma tę właściwość, że zaciemnia obszary, które utopia negatywna stara się wyeksponować. Znakomita większość tekstów dystopijnych powstała w XX wieku, w odpowiedzi na przemiany społeczno-polityczne, które przyczyniły się do narodzin państw totalitarnych. Nie można jednak twierdzić, że utopia w jakikolwiek sposób stała się imperatywem do ich tworzenia. Jerzy Szacki dostrzegł płynny status takich tekstów, wychodząc z założenia, że „świat utopisty jest zawsze światem podzielonym”<sup>130</sup>:

Skoro owa granica jest płynna, walka ideologiczna może polegać nie tylko na przeciwstawianiu własnego ideału ideałowi innych ludzi, ale również na takim przedstawieniu ideału przeciwników, by nie wydawał się on już ideałem, by stał się odrażający. Chodzi o takie jego przedstawienie, które eksponuje to wszystko, co na gruncie danej kultury czyni ów ideał czymś nie do przyjęcia, uraża takie lub inne najświętsze uczucia i wchodzi w konflikt z uznanymi wartościami. Wydaje się, że tego rodzaju operacja leży u podstaw tzw. utopiinegatywnych, a w każdym razie znacznej ich części, w związku z czym są one bardziej pospolite, niż się to na pozór wydaje.<sup>131</sup>

Literatura utopijna w rozwoju historycznym odsłania też dojrzewanie ducha i budzenia nastrojów społecznych. Zazwyczaj jest tak, że marzenia ojców zostają spełnione przez ich synów, stąd utopia ma wymiar profetyczny i wyraźnie ukierunkowany w przyszłość. Niemniej jednak wszystkie nieszczęścia i problemy

---

<sup>129</sup> A. Świętochowski, op. cit., s. 80-81.

<sup>130</sup> Por. J. Szacki, op. cit., s. 178.

<sup>131</sup> Ibidem, s. 173-174.

działające się w chwili obecnej zyskują kompensację w hipotetycznej strukturze warunkowej „gdyby”, którą najlepiej wyjaśnił Georg Steiner w *Gramatyce tworzenia*.

(...) Czas przyszły pojawił się w ludzkiej mowie stosunkowo późno. Jest właściwy dla *homo sapiens*. Podobnie jak tryb warunkowy (...) „jeżeli” (...), „gdyby” (...), nieodzwone do przetrwania; użycie *futurum* czasownika „być” jest negacją (ograniczoną) śmiertelności. Także użycie okresu warunkowego mówi o odrzuceniu brutalnej nieuchronności, despotyzmu faktów. „Będzie”, „byłoby”, „gdyby” — to hasła nadziei (...). Nadzieja i trwoga to największe fikcje, które swą moc zawdzięczają syntaksie.<sup>132</sup>

Utopie są transpozycją owych pragnień w teraźniejszości (*praesentum*), które nie mogąc się spełnić, przyoblekają się w antycypowaną fantazję, wybiegającą w przyszłość (*futurum*)<sup>133</sup>. Możliwe jest śledzenie rozwoju ducha dziejów i dojrzewanie idei meliorystycznej w odniesieniu do tekstów utopijnych, choć taki sposób zapoznawania się z historią idei jest zbyt abstrakcyjny. Utopie bowiem dopełniają wiedzę na temat problemów życia codziennego przodków, poprzez ekstrapolację odczuwanych przez nich niedostatków w zupełnie innym miejscu. Stąd „impuls utopijny” zawiera się w szerokim spektrum dzieł kultury i nie ogranicza się do traktatów politycznych na modłę utworu Thomasa More’a.

Rozwój historyczny utopii pojmowany w kategoriach hegliańskich jest dążeniem do doskonałości jako ostatecznego ideału. Takie rozumienie nie dopuszcza rekurencji zdarzeń oraz punktów przełomowych, które znacząco wypłynęły na ostateczny kształt dziejów. Przyjmując genealogię utopii w tekstach Platona, zauważa się, że teksty utopijne powstają na tle wydarzeń o pewnej masie krytycznej, na fali postępującego kryzysu. W przypadku Platona jest to kryzys wywołany konfliktem ze Spartą, dla More’a są to przemiany społeczno-gospodarcze wynikające z załamania się systemu feudalnego.

Konwencja i trwałość nie-istniejących państw opiera się na presupozycjach odnoszących się do człowieka. Według Lymana T. Sargenta utopia jest wyrazem leżącej w ludzkiej naturze skłonności do transcendencji, co znajduje swoje residuum w

---

<sup>132</sup> G. Steiner, *Gramatyki tworzenia. Na podstawie wygłoszonej w roku 1990 wykładów imienia Gifforda*, tłum. J. Łoziński, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo 2004, s. 11–12.

<sup>133</sup> Por. B. Goodwin, K. Taylor, *The Politics of Utopia. A Study in Theory and Practice*, London: Hutchinson 1982, s. 80. R. Levitas, *The Concept of Utopia*, London, New York: Philip Allan 1990, s. 83–105. B. Baczko, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, tłum. M. Kowalska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1994, s. 99.

sferze mitu jako obraz złotego wieku, arkadii, wysp szczęśliwych, które określa mianem *utopias of sensu al gratification*. W tej szerokiej grupie zawierają się przechowywane w tradycji mity arkadyjskie o ziemskim raj, Atlantydzie, szlachetnych dzikusach. Ważną rolę odgrywają również mity millenarystyczne (chiliasm), ziszczające pragnienia wiecznej obfitości i szczęścia opowieści o Kukanii, znanej jako „krajna pieczonych gołąbków”. W gatunek wpisują się również utopie indywidualistyczne (jak powieści Hermana Hessego), robinsonady. Osobną grupę stanowią traktaty polityczne, plany zagospodarowania przestrzennego (plany Hitlera i Speera dotyczące przebudowy Berlina czy sfinalizowane plany urbanistyczne w Paryżu w drugiej połowie XIX wieku), dzieła artystyczne, muzyka, film, zapisy z podróży<sup>134</sup>. Szerokie spektrum sfery idolum pozwala dostrzec „impuls utopijny” w miejscach, gdzie na pozór pozostaje niezauważony.

Warto podkreślić, że każdy tekst określa prawdopodobieństwo<sup>135</sup> istnienia opisywanego miejsca. Autor lub protagonista starają się przekonać czytelnika o faktycznym istnieniu idealnego świata. Osoba, która miała okazję zobaczyć idealną krajnę, jako naoczny świadek składa relację z pierwszej ręki. Wykorzystywana przez autorów forma dialogu ma przede wszystkim podkreślić pierwszeństwo doświadczenia względem innych opowieści i zwrócić uwagę na kwestię interakcji, co zakłada istnienie zależności między nieidealnym „tu” i idealnym „tam”, nie wykluczając ponownych odwiedzin i pozostawiając miejsce na przenikanie świata idealnego do rzeczywistego<sup>136</sup>. Dla niemieckiego filozofa Georga Pichta:

Projektowanie utopii na pewno nie jest fantazjowaniem; jest to akt samoświadomości o jej własnym ukrytym mechanizmie. (...) Każdy, kto podejmuje decyzje, kto działa lub planuje, chce zawsze coś ulepszyć. Ma więc przed oczyma stan, który w porównaniu z terażniejszością jest utopijny.<sup>137</sup>

Darko Suvin, sięgając do rosyjskiego formalizmu a przede wszystkim do koncepcji „gestu uniezwyklenia” Wiktora Szołowskiego<sup>138</sup>, odnosi się do literackiej konstrukcji

---

<sup>134</sup> L. T. Sargent, op. cit., s. 10-13.

<sup>135</sup> Lyman Tower Sargent używa określenia *versimilitude*.

<sup>136</sup> Por. ibidem, s. 13.

<sup>137</sup> G. Picht, *Odważa utopii*, tłum. K. Maurin, K. Michalski, K. Wolnicki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981, s. 199.

<sup>138</sup> Por. W. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i M.P. Markowski, Zak: Kraków 2006, s. 95-112.

utopii, której fundamentem jest udziwnienie (*estrangement*), wpływające na recepcję dzieła literackiego.

The verbal construction of a particular quasi-human community where sociopolitical institutions, norms and individual relationships are organized according to a more perfect principle than in the author's community, this construction being based on estrangement arising out of an alternative historical hypothesis.<sup>139</sup>

Jerzy Szacki sformułował tezę, że utopia to „(...) krytyka *status quo* i afirmacja wartości alternatywnych”<sup>140</sup>. Jednocześnie też może ona być, jak zauważył Immanuel Wallerstein, ozadnikiem iluzji, a zatem nieuchronnie prowadzić do rozczarowań”<sup>141</sup>. W gruncie rzeczy definicja utopii to antycypowany melioryzm, co należy rozumieć jako zapowiedź lepszego świata będącego w wyraźnej opozycji do tego jaki w istocie jest.

Materialna nieobecność idealnego miejsca powinna już z definicji uciąć wszelkie domysły i dyskusję nad jej możliwą lokalizacją, gdyby nie fakt, że myślenie wybiegające poza to „co jest” i refleksja nad tym jak być powinno nie była inherentną dla ludzkiego myślenia. Według Ernsta Blocha:

Świadomość utopijną traktować trzeba w sposób naukowy, mimo całej problematyczności i dużego zróżnicowania wartości w niej zawartych, spośród których najważniejsze to utopia abstrakcyjna i konkretna. Sama zaś utopijność jest cechą charakterystyczną człowieka.<sup>142</sup>

Nierozstrzygalność utopii w zakresie jej ostatecznego usytuowania, skłania do poszukiwania przyczyny myślenia utopijnego oraz tego, jaka jest motywacja kompensacji obecnej rzeczywistości w postaci wymagowanej struktury.

Utopia zatem, by posłużyć się tytułem pracy Łukasza Zweiffela, jest „idealną odpowiedzią na nieidealną rzeczywistość”. Pomimo obecności stałych i trwałych determinantów, służących poprawie świata, występuje również szereg innych czynników, które w pewnych okresach historycznych trzeba uznać za dominujące. Do takich zaliczyć należy utopie motywowane zniesieniem własności, co znajduje

---

<sup>139</sup> D. Suvin, *Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genology, A Proposal and A Plea*, „Studies in the Literary Imagination”, 6: 1973, s. 132.

<sup>140</sup> J. Szacki, op. cit., s. 116.

<sup>141</sup> I. Wallerstein, *Utopistyka. Alternatywy historyczne dla XXI wieku*, tłum. I. Czyż, Poznań: Oficyna Wydawnicza Bractwa „Tójka”, Poznańska Biblioteka Anarchistyczna 2008, s. 33.

<sup>142</sup> E. Bloch, *Rzeczywistość antycypowana, czyli jak przebiega i co osiąga myślenie utopijne*, „Studia Filozoficzne”, nr 7-8: 1982, s. 52.

odzwierciedlenie w większości utopijnych projektów a w szczególności tych komunistycznych. Powracającym motywem jest wolność, która w sposób szczególnie eksponowała utopia anarchistyczna. Ważnym kryterium stanowi technicyzacja życia, co kładzie podwaliny w pierwszej kolejności pod społeczeństwo zindustrializowane a w konsekwencji zinformatyzerowane, jak to ma miejsce obecnie. W niektórych utopiach istotnym składnikiem jest kontrola społeczna<sup>143</sup>. Obraz utopii nie składa się ze stałych elementów, ale można mówić o nurtach myślenia utopijnego jako *differentia specifica*, które tworzą panoramę archipelagu otoczonego morzem historycznych przemian.

Warto w tym wypadku dostrzec analogię z ryciną Albrechta Dürera jako prefiguracji idealnego świata *in spe*. Sztych jest niejako apologią geometrii i matematyki, odnosząc się jednocześnie do patrona Saturna. Nagły stan zamyślenia skrywa zaniepokojenie wobec świata idealnego i zagrożenia jakie niesie z sobą wszytkowiedzący „ojciec logosu”, który idealne miejsce zamieni w jego całkowite przeciwieństwo. Paradoksalnie, dobro rodziło się w negatywnym nastawieniu wobec rzeczywistości, mającym swoje źródło w melancholii, co wpływało na wyobrażenia o świecie, w którym zło miało zostać zniesione i nieobecne.

---

<sup>143</sup> Por. J. Szacki, op. cit., s. 46.

## Filozoficzna topika snu a ekspresja utopijna

Sny i marzenia są punktem wyjścia dla idealistów jako podłoże myślenia utopijnego. Stąd też zasadność uwzględnienia topiki snu w rozważaniach nad istotą utopizmu, ale też w omawianiu usposobienia melancholijnego. Wypada jednak zastrzec, że obecność tego tematu jest w tym miejscu o tyle uzasadniona, że marzenia można traktować jako projekcje, pozbawione sprawczej mocy. Stąd należy je pojmować jako pewien impuls utopijny, który rodzi się nierzadko w doświadczeniu melancholijnym. Uzasadnia to niejako podejście diachroniczne, które pozwoli ukazać kluczowe zagadnienia, pozwalając na lepsze zrozumienie zależności między melancholią i utopią, bo w pierwszym wypadku mamy do czynienia z zamyśleniem, zaś w drugim z postawą marzycielską. Obie łączą się w dystopii w postawie głównych bohaterów, dla których życie w idealnym świecie jest trudne i bolesne.

Marzenia *vel.* sny na jawie są stałym komponentem wyobraźni człowieka, który w ramach snutych planów wykracza poza horyzont codzienności, dotykając tego co transcendentne. Marzyciel lub śniący na jawie dość często kojarzony jest z kimś, kto wpatruje się w obłoki. Ów nastrój w poetycki sposób opisała Madame de Staël, podkreślając, że „szafir nieba rozpędza myśli ponurość”<sup>144</sup>. Barbara Anna Markiewicz zaznacza, że zarówno w literaturze jak i filozofii często korzystano z poetyki „snu na jawie” jako usprawiedliwienia dla nieracjonalnych pomysłów na temat funkcjonowania świata. „(...) Wybór konwencji snu wydaje się być pewnym wybiegiem, zwolnieniem z odpowiedzialności za pojawiające się w tych rozważaniach obrazy i hipotezy, daleko wykraczające poza (...) doświadczenie i wiedzę potoczną.”<sup>145</sup> Marzenia wpisują się w poetykę snu, co według Izydory Dąbskiej sprzyja rozbudzaniu naszych tęsknot oraz ich kompensacji.

W dziejach odwiecznego, a może i wiecznego sporu między racjonalizmem i irracjonalizmem epistemologicznym stosunek umysłu ludzkiego do snów i wyrastające na jego tle teorie marzeń sennych są czynnikiem niepośledniej wagi. Bo dziedzina marzeń sennych stwarza nieodparte

---

<sup>144</sup> A. L. H. de Staël, *Korynna, czyli Włochy*, tłum. Ł. Rautenstrachowa, K. Witte, Wrocław: Ossolineum 1962, s. 106.

<sup>145</sup> Zob. B. A. Markiewicz, *Co się śni filozofom?*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne 2008, s. 276.

pokusy tęsknotom metafizycznym człowieka, a zarazem jest nie byle jakim polem prób rozszerzania sfery racjonalnego poznania.<sup>146</sup>

W kontekście utopii możemy mówić właśnie o pragnieniach lepszego świata, które wpisują się w właśnie w „tęsknoty metafizyczne”, o którym wspomina badaczka.

Według Artemidora z Daldis, sny zesłane przez bogów najczęściej zwiastują pomyślność bądź nieszczęście<sup>147</sup>. Sny, które niosły szczególną wartość w kontekście komunikacji między bogami a światem rozumianym jako świat wspólny (*koine logos*) posiadały własny porządek składniowy (*syntaksis*), który definiował los (*fatum*)<sup>148</sup>. Sny stawały się pośredniczące między doświadczeniem duszy ludzkiej i duszy kosmicznej, wpływając jednocześnie na kompensację tego, co niedoskonałe i okrutne w codziennym doświadczeniu<sup>149</sup>.

Według starożytnych filozofów sny dostarczają dodatkowej rzeczywistości, która odżegnuje się od wspólnego doświadczenia, pomimo istnienia ich wzajemnego powinowactwa. „Dla przebudzonych — wyjaśnia Heraklit z Efezu — jeden i wspólny (*koinon*) jest świat (*kosmos*), zaś z tych, którzy śpią, każdy zwraca się do własnego.”<sup>150</sup> Można zatem uznać dwa ujęcia świata za odrębne. Jeden określić jako to, co jest publiczne i wspólne, by następnie wskazać na ten, który uznać należy za jednostkowy i prywatny. Pierwszy dotyczy świata pojmowanego zgodnie z greckim rozumieniem *kosmosu* (*koine* — wspólne), zaś sfera marzeń i snów jest kwestią indywidualną, która niekoniecznie musi stanowić definicję zjawiska jako *appearance*, które według Hannah Arendt jest tym, co „widzialne zarówno przez innych, jak i przez nas samych”<sup>151</sup>. Trzeba jednak pamiętać, że wraz z zachwianiem sfery publicznej i upadkiem wspólnych paradygmatów, tworzy się przestrzeń do indywidualnych i subiektywnych uczuć i

---

<sup>146</sup> I. Dąmbska, *Zagadnienia marzeń sennych w greckiej filozofii starożytnej*, [w:] *Charisteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w 70. Rocznicę urodzin*, Warszawa: PWN 1960, s. 29.

<sup>147</sup> Por. Artemidor z Daldis, *Rozważania o snach czyli onejrokrytyka*, tłum. I. Zółtowska, Warszawa: Wydawnictwo Alfa 1995, s. 23-24.

<sup>148</sup> Jak podkreśla Barbara Anna Markiewicz: „W rozumieniu stoików — jak wyjaśnia *fatum* to pewna sztywna struktura narzucająca na ludzkie życie ograniczenia, które wynikają z powszechnego powiązania wszystkich rzeczy. Równocześnie przez owe ograniczenia ludzkie życie nie jest jedynie zbiorem przypadkowych okoliczności i zdarzeń, ale samo nabiera znaczenia. Poznając we śnie zasadę powszechną prawidłowości, czyli poznając siłę *fatum*, dusza stawała się zdolna do rozpoznania sensu własnego ludzkiego losu, czyli swojej przyszłości w wymiarze jednostkowym.” Zob. B. A. Markiewicz, op. cit., s. 135.

<sup>149</sup> Por. P. Cox Miller, *Dreams in Late Antiquity. Studies in the Imagination of a Culture*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1994, s. 53-54.

<sup>150</sup> Cyt za: B. A. Markiewicz, op. cit., s. 24.

<sup>151</sup> H. Arendt, *Kondycja ludzka*, tłum. A. Łagodźka, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2000, s. 59.

emocji — „(...) owa intensyfikacja następować będzie zawsze kosztem pewności co do rzeczywistości świata i ludzi”<sup>152</sup>.

To, co łączy sen i utopię jest zasadniczym podobieństwem, opierającym się na tym, że nie są one przedmiotem wiedzy prawdziwej *sensu stricte*. W takim właśnie tonie temat snów przedstawia Cynceron w swojej pracy *O wróżbiarstwie*:

(...) Możemy wyobrazić sobie wszystko, co chcemy; bo nie ma nic takiego, o czym byśmy nie byli w stanie pomyśleć. Przeto żadne obrazy nie wciskają się z zewnątrz do umysłów ludzi śpiących i w ogóle takie rzekomo skądś wypływające obrazy nie istnieją.<sup>153</sup>

Dla Piotra Śniedziewskiego w marzeniach nie ma nic niestosownego — „ich nie można stracić, bo nie można w ogóle ich zdobyć.”<sup>154</sup> Niemniej jednak można je badać, bowiem jak wyjaśnia Barbara Anna Markiewicz, sny to fenomeny pojmowane jako „rzeczy jawne”, posiadające zdolność do pewnej aktywności i dzięki jej „(...) oddziaływaniu na zmysły powstają aktualne postrzeżenia, których prawdziwość gwarantowana jest przez obecność w nich tego, co poznajemy”<sup>155</sup>. Marzycielstwo czy utopizm należy potraktować jako opis rzeczy nieweryfikowalnych (*res occultae*); podmiot, który decyduje się na ich poznanie musi zadowolić się przypuszczeniem bądź mniemaniem o ich prawdopodobieństwie. Możemy zatem mówić o impulsie utopijnym, który w odróżnieniu od utopii nie przybiera określonej postaci, nie jest ani czymś konkretnym, ani poznawalnym rozumowo.

W podobnym tonie na temat snów pisał Kartezjusz, którego poglądy można przenieść na kontekst utopii, co upoważnia nas do stwierdzenia, że nie-miejsce ma charakter *quasi-oniryczny*. Autor *Rozprawy o metodzie* zastrzegł, że: „(...) widziadła są jakimiś malowidłami, które mogą zostać wytworzone jedynie na podobieństwo rzeczy prawdziwych.”<sup>156</sup> Nie sposób jest jednak dokonać semiotycznej zamiany rzeczywistości na nierzeczywistość, bo taka ingerencja wymagałaby jego zdaniem boskiej mocy. Dlatego też filozof posługuje się hipotezą *genius malignum* jako demona zła i zdrady,

---

<sup>152</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>153</sup> T. T. Cyncero, *O wróżbiarstwie*, [w:] idem, *Pisma filozoficzne*, t. 2, tłum. W. Kornatowski, Warszawa: PWN 1960, s. 385.

<sup>154</sup> P. Śniedziewski, op. cit., s. 183.

<sup>155</sup> B. A. Markiewicz, op. cit., s. 29.

<sup>156</sup> Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, tłum. M. i K. Ajdukiewiczowie, Warszawa: PWN 1958, s. 23.

który staje się władcą nierzeczywistości, która jest iluzją<sup>157</sup>. Jest to niezwykle ważne, gdyż koresponduje z rolą jaką przypisywano demonom od czasów Św. Augustyna, co zostanie omówione bardziej szczegółowo w kontekście analizy tekstów dystopijnych. Jak wyjaśnia Barbara Markiewicz:

To nowe nastawienie filozoficzne osiągnięte poprzez pośrednictwo nierzeczywistości, czy może wirtualnej rzeczywistości tworzonej na nasz użytek przez złośliwego demona-programistę, okazało się także pewną formą przebudzenia osiągniętego, jak kiedyś u Platona, poprzez otwarcie oczu umysłu. Jednak przeniesienie przez Descartesa argumentu ze snu do płaszczyzny rozumowania i logiki na poziom metafory, dowodzi raz jeszcze, w jaki sposób zmienił on sam sposób myślenia o filozofii.<sup>158</sup>

Rzeczywistość, która ulega rozmyciu staje się symulacją na wzór koncepcji Jeana Baudrillarda. Wprowadzone przez niego pojęcie *simulacrum* odnosi się do poglądów szkoły epikurejskiej, która proponowała wyjaśnienie pochodzenia sennych obrazów za pomocą pojęcia *eidola* oraz *simulacrum*. Zdaniem Epikura:

Trzeba uznać za słuszne, że z przedmiotów znajdujących się poza nami, płynie coś do nas, coś co umożliwia widzenie kształtów, a co może być przedmiotem naszej myśli. (...) Od rzeczy zewnętrznych przedostają się do nas odbitki mające tę samą barwę i ten sam kształt, co owe rzeczy, a które dzięki odpowiednim rozmiarom wpadają do naszego oka, czy też umysłu, z wielką szybkością wywołując w ten sposób wyobrazenie jednolitego i spójnego przedmiotu i podtrzymując zgodność wrażenia z przedmiotem (...)<sup>159</sup>

Obrazy, które wpadają do oka (*eidola, simulacra*) są poddawane analizie i ocenie prawdziwości. Arystoteles dowodzi, że istnieje „zmysł naczelny” lub „wspólny” (*koino dynamis*), który jest swego rodzaju instrumentem, który pozwala pojedyncze dane zmysłowe ujmować w ogólne kategorie pojęć<sup>160</sup>. W wyniku zapadania w sen zmysł

---

<sup>157</sup> Zdaniem Kartezjusza przebudzenie może być niepokojącym doświadczeniem: „I nie inaczej jak więzień, który we śnie cieszył się wyobrażoną wolnością, gdy go później ogarną wątpliwości, czy nie śpi, obawia się obudzenia i nie otwiera długo oczu, aby nie spłoszyć ponętnych marzeń, tak też i ja dobrowolnie powracam do dawnych mniemań i lękam się przebudzenia, w obawie, aby następującej po cichu spoczynku pracowitej jawy nie wypadło mi spędzić w nieprzeniknionych ciemnościach poruszonych właśnie trudności, a nie w świetle.” Zob. Descartes, *Medytacje...*, s. 28-29.

<sup>158</sup> B. A. Markiewicz, op. cit., s. 100-101.

<sup>159</sup> Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. I. Krońska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1988, s. 609.

<sup>160</sup> Zob. Arystoteles, *O śnie i czuwaniu*, [w:] idem, *Krótkie rozprawy psychologiczno-biologiczne*, tłum. P. Siwek, Warszawa: PWN, s. 252.

wspólny staje się otępiały, dlatego też zachwianiu ulega też percepcja wrażeń zmysłowych, które czynią sen widziadłem.

Rzeczywistość w sensie naturalnego świata, podobnie jak horyzont, rozmywa się, kiedy kierujemy uwagę na konkretne przedmioty: nie wchodzimy w interakcję z rzeczywistością jako taką, zawsze wyłącznie z tymi oto osobami i rzeczami. Istnieje jednak, moim zdaniem, jedna taka sytuacja, w której doświadczenie rzeczy nie prowadzi do zaniku rzeczywistości. Wręcz przeciwnie, wykorzystane jest, aby go potwierdzić, wysunąć na plan pierwszy. To sytuacja konfrontacji z nierzeczywistością. Paradygmatem zaś nierzeczywistości, od kiedy nauczyliśmy się myśleć o naszej własnej sytuacji przez kategorię świata — rzeczywistości, jest przede wszystkim sen i marzenie senne. Czasami kiedy sen ujmowany jest w oderwaniu od rzeczywistości, a nie tylko jako jej zaprzeczenie, ta opozycja nabiera charakteru ontologicznego. Oznacza to, że sen zyskuje własną rzeczywistość i mamy wówczas dwie równorzędne rzeczywistości: rzeczywistość snu i rzeczywistość jawy.<sup>161</sup>

Według kognitywistów ludzka świadomość jest w ciągłym ruchu i za każdym razem szuka równowagi (*izostenii*) pomiędzy skrajnymi biegunami<sup>162</sup>. Robert Piłat stwierdza, że naszą świadomość w głównej mierze określa „(...) ustawiczne transponowanie przeżywania na poziom modelu świata oraz wcielanie tego modelu w pole aktualnego przeżywania.”<sup>163</sup> Stąd też, można przyjąć paradygmat Zygmunta Baumana o płynnej rzeczywistości oraz wzajemnym przenikaniu tego, co realne i tego, co wyobrażone; oba tematy można w najgorszym wypadku określać mianem symulacji pod wpływem działania symulakrów. Te ostatnie można traktować z kolei jako odbicia Kartezjuszowskich widziadeł, będących „malowidłami (...) na podobieństwo rzeczy prawdziwych”. Jean Baudrillard cały proces opisuje następująco:

Chodzi o podstawienie w miejsce rzeczywistości znaków rzeczywistości, to znaczy operację, gdzie zamiast realnego procesu na pierwszy plan wysuwa się jego operacyjny sobowtór,

---

<sup>161</sup> Zob. B. A. Markiewicz, op. cit., s. 84.

<sup>162</sup> Warto nadmienić, że w latach 60-tych ubiegłego wieku kognitywiści proklamowali niezależność snów od jawy. Sen stawał się niejako podobnym do aktywności mózgu pod wpływem działania narkotyków (marihuana, LSD) lub w wyniku medytacji. Taka aktywność była traktowana jako odmienne stany świadomości (ACSs — Altered States of Consciousness). Ich porządek i werbalna nieliniarność sytuowały je poza granicami języka, co zbliżało je do hermetycznych projekcji. C. T. Tart, *States of Consciousness*, New York: E. P. Dutton & Co 1975; *Altered States of Consciousness*, red. C.T. Tart, New York: John Wiley 1969; D. Foulkes, *Grammar of Dreams*, New York: Basic Books INC. Publishers 1978.

<sup>163</sup> R. Piłat, *Czy istnieje świadomość?*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 1993, s. 112.

homeostatyczna maszyna znakotwórcza, bezgrzeszna, programowalna, która oferuje wszystkie znaki rzeczywistości i w krótkim zwarciu wszystkie jej perypetie.<sup>164</sup>

Przyjmując, że sen i utopia są sobie bliskie, należy zwrócić uwagę na kierunek idealistyczny w wyjaśnieniu świata. Według Artura Schopenhauera:

(...) świat staje się idealny, staje się zwykłym zjawiskiem, dzięki czemu trzeba w nim rozpoznawać przynajmniej pod pewnym względem pokrewieństwo ze snem, ba, przynależność obu do tej samej klasy. Albowiem ta sama czynność mózgu, która wyczarowała we śnie świat w pełni obiektywny, naoczny, ba, namacalny musi też mieć taki sam udział w ukazywaniu obiektywnego świata na jawie. Oba światy mianowicie, choć różne co do swej materii, wyszły niewątpliwie z jednej formy. Formą tą jest umysł, czynność mózgu.<sup>165</sup>

Literatura utopijna ma charakter otwartej księgi, której konstrukcja ma wyraźnie charakter palimpsestu, co jeszcze bardziej zbliża je do metafory wykorzystującej księgę, jaką każdy człowiek zapisuje i może dowolnie w niej czytać:

Życie i sny są stronicami jednej i tej samej księgi. Czytane po kolei zwie się zwykłym życiem. Kiedy jednak wyznaczona do czytania godzina, czyli dzień, dobiega końca i nadchodzi czas rozrywki, wtedy często kartkujemy leniwie i otwieramy bez ładu i składu to tu, to tam jakąś stronę. Często jest to strona już przeczytana, często jeszcze nie znana, lecz zawsze z tej samej księgi. Taka pojedynczo czytana stronica nie ma wprawdzie związku z systematycznym czytaniem, ale przez to nie pozostaje jeszcze bynajmniej tak bardzo za tamtym w tyle, jeśli zważyć, że również cała systematyczna lektura zaczyna się i kończy w przypadkowej chwili, a zatem może być traktowana jako większa nieco pojedyncza strona.<sup>166</sup>

Choć księga Schopenhauera w żadnym wypadku nie traktuje o świecie utopijnym, to jednak z rozproszonych zdarzeń (senne miraż), które są z reguły dziełem przypadku bierze się struktura utopijnego tekstu.

To co wiąże utopię ze snem jest zakorzenione w starożytnej epistemologii. Według Barbary Anny Markiewicz:

---

<sup>164</sup> J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, tłum. T. Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków 1997, s. 177–178. „(...) Zasady ekwiwalencji znaku i rzeczywistości, nawet jeśli tak ekwiwalencja jest utopijna, zaś symulacja wychodzi od utopii zasady ekwiwalencji, wychodzi od radykalnej negacji znaku jako wartości, wychodzi od znaku odzyskującego pełnię praw po śmierci wszelkiej referencji.” Ibidem, s. 181.

<sup>165</sup> A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, tłum. J. Garewicz, Warszawa: PWN 1995, s. 6.

<sup>166</sup> Ibidem, s. 52.

(...) Jednym z podstawowych kanałów informacyjnych, jaki wykorzystywali bogowie, aby komunikować się z ludźmi, były sny. Musimy pamiętać, że nie chodziło jedynie o sprawy osobiste. Na tego rodzaju wiedzy w dużej mierze opierały się również bardzo poważne decyzje polityczne dotyczące całej politycznej wspólnoty. Starożytni filozofowie uznali, że jest to wiedza o charakterze *pistis*, czyli taka, w której przyjęcie jakiegoś twierdzenia dokonuje się na podstawie świadectwa kogoś innego. Opierała się ona na zaufaniu i dlatego była nie tyle wiedzą prawdziwą, ile prawdopodobną.<sup>167</sup>

W kontekście utopii każda relacja jest obiektywizacją kolektywnego marzenia o lepszym świecie. W klasycznym bowiem ujęciu teksty Platona, More'a i innych charakteryzuje dialogiczność, na której także opiera się interpretacja snu jako próba werbalnej rekonstrukcji doświadczenia onirycznego. Erich Fromm stwierdza, że sny są „ważnymi informacjami przekazywanymi nam samym przez nas samych.”<sup>168</sup> Z tego też powodu przybysz w utopii posługuje się tylko zrozumiałym dla siebie językiem, który charakteryzuje uprawdopodobnienie do nomosu empirycznego jako świata jawy (tj. *koine dynamis*). Dopiero wtórna eksplikacja doświadczenia i dialog *ex post* jest nadaniem innego porządku syntaktycznego, który warunkuje obiektywizację utopii. Każdy sen określają według Fromma kody kultury, które podchodzą od świata rozumianego jako „wspólnymysł”. Występujące w snach obrazy — lub „widziadłamamidła” jak chce Kartezjusz — odpowiadają symbolom, które pomagają w odczytaniu snu i umieszczeniu go w odniesieniu do rzeczywistości<sup>169</sup>. Łączenie utopii ze snem umożliwia również sama poetyka nie-miejsca, warunkująca tworzenie światów wyobrażonych (*logosfera*). Utopia na pierwszy rzut oka uwodzi swoim powabem, co czyni ją podobnym do sennego marzenia. Wychodząc bowiem z założenia, że jest ona obiektywizującym wyrażeniem pragnienia, to swój początek musi mieć wspólny ze snem, który w swej pospolitej postaci ma swoje źródło w przeżywanej rzeczywistości, ukazując często to, czego podmiot jest pozbawiony. Sen zdaniem Artemidora z Daldis:

---

<sup>167</sup> Zob. B. A. Markiewicz, op. cit., s. 127.

<sup>168</sup> Por. E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1994, s. 15.

<sup>169</sup> Por. ibidem, s. 20-21.

(...) ma zwykle walor diagnostyczny: rozwija się w aktualności (od teraz do teraz), manifestuje się śpiącemu podmiotowi jego obecny stan, tłumaczy, co w jego ciele jest brakiem lub nadmiarem, a w duszy — strachem lub pragnieniem.<sup>170</sup>

Niemniej jednak, sen to niekoniecznie tylko marzycielskie wizje, odzwierciedlające pozytywne obrazy, przyoblekające się w pożądane przez nas kształty. Sen może wypełniać koszmarna wizja na wzór dzieła Johanna Heinricha Füssliego, która sprawia, że wewnętrzna opowieść charakteryzuje się intensywnością przeżyć. Już Zygmunt Freud zwracał uwagę powołując się na stanowisko swojego kolegi po fachu Wilhelma Wundta, który twierdził, że „(...) w marzeniu sennym możemy w rzeczy samej przekonać się na własnej skórze, czym są wszystkie te zjawiska, które spotykamy w domu dla obłąkanych.”<sup>171</sup>

Jak zatem można zauważyć, utopia przyjmuje kształt sennych marzeń, które zyskują na obiektywizacji w gotowym schemacie narracyjnym. Jednak samo marzenie, które pojawia się u bohaterów powieści dystopijnych, na przykład u Winstona Smitha, jest takiej obiektywizacji pozbawione. Senna wizja nie przekłada się w żaden sposób na gotową projekcję świata. Jest tylko przeczuciem i pewną indywidualną wizją, która współgra z negatywnymi emocjami bohatera. Analogicznie jest w przypadku bohatera powieści *My*, gdzie same sny i halucynacje są symptomem choroby.

Sny to jednocześnie objaw ucieczki od świata, co doskonale wpisuje się w nastawienie melancholijne, korespondujące nie tylko z ryciną Dürera, ale przede wszystkim z acedią. Osoby nią dotknięte nie są zadowolone z miejsca w jakim się znajdują i szukają pocieszenia w sferze marzeń.

---

<sup>170</sup> Artemidor z Daldis, op. cit., s. 229.

<sup>171</sup> Z. Freud, *Objaśnienia marzeń sennych*, tłum. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 1996, s. 92.

## Melancholia i outopia — wspólne powinowactwo

Użycie w tytule określenia „outopia” jest zamierzone, gdyż dotyka ono pojęcia nie-obecnego w ścisłym tego słowa znaczeniu; gwoli przypomnienia „ou-topia” oznacza „nigdzie”<sup>172</sup>. Nie rozstrzyga czy mamy do czynienia z pojęciem dobrym czy złym, jest próbą symbolizacji sfery wyobrażonej, której nie ma nigdzie za wyjątkiem świadomości autora bądź podmiotu. Outopia zatem jest w tym miejscu traktowana jako kategoria obejmująca jednocześnie eutopię (utopię pozytywną) i dystopię (utopię negatywną). Oczywistym jest, że nie można między nimi stawiać znaku wartości co do formy, ale z całą pewnością co do zasady, która polega na uczynieniu miejsca jak najbardziej szczęśliwym nie zważając na koszty jakie trzeba będzie ponieść, nawet jeżeli wprowadzenie utopii będzie wiązało się z przymusem i terrorem. Niemniej, są one sferą wyobrażeń, których nigdzie nie ma. Outopia zatem czerpie swoje soki ze sfery mitu, do której zalicza się niewątpliwie także mit złotego wieku, w którym niepodzielne rządy sprawował Saturn, patronujący melancholikom.

Aby zrozumieć rozróżnienie między melancholią i utopią, należy określić wspólne dla obu pojęć pole konwergencji. Dlatego też w omawianiu pola oddziaływań koniecznym jest wyodrębnienie obszaru zewnętrznego i wewnętrznego. Za pierwszy należy uznać wzajemne uwarunkowania melancholii i utopii, by przekonać się na ile oba dyskursy się uzupełniają w samej wizji „świata idealnego”<sup>173</sup> miejsca, traktując o świecie wyobrażonym jako nieistniejącym. W drugim zaś przypadku chodzi o obecność melancholii w samej utopii i o to jak wpływa ona na dekonstrukcję świata utopijnego. Nie ulega wątpliwości, że utopia odgradza się od melancholii a w zasadzie usilnie stara się ją wymazać. Melancholik jest niepożądanym gościem w utopii i choć nie pojawia się w pełnej krasie, to sama melancholia pojawia się dość często. Charakterystycznym dla dystopii jest bowiem „impuls melancholijny”, który uobecnia się u głównego bohatera.

---

<sup>172</sup> Termin został szczegółowo omówiony w osobnym miejscu niniejszej pracy: przyp. 65, s. 27.

<sup>173</sup> Odwołuję w tym miejscu do pojęcia, zaproponowanego przez Andrzeja Juszczyka, którego zdaniem choć świat idealny nie jest najlepszy, to jest zgodny z „idea”, do której nawiązuje. Zob. A. Juszczyk, *Możliwe nie-miejsce czy nie-możliwe miejsce? Status świata przedstawionego w literackich i popkulturowych utopiach*, [w:] *Filozofia w literaturze. Literatura w filozofii*, t. 2, red. A. Iskra-Paczkowska, S. Gałkowski, M. Stanisławski, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego 2016, s. 90-98.

Niewątpliwie za najbardziej ciekawy obszar badania melancholii jest jej interpretacja jako emanacja geniuszu, co za sprawą tekstu Pseudo-Arystotelesa przyczyniło się do zainteresowania tematem czarnej żółci, pozostawiając głębokie piętno na umysłach doby renesansu, widoczne u Marsilio Ficino, Agrippy von Nettesheim oraz Albrechta Dürera. Praca geometry czy architekta była w dobie renesansu traktowana jako szczególny dar Saturna. W przypadku autora tekstu utopijnego kwestie planowania przestrzennego i wizualizacji odgrywają tak istotną rolę, że nie sposób ich pominąć, zważywszy na fakt, że wszystkie koncepcje idealnych miast opierają się na zasadach geometrycznych. Warto też zwrócić uwagę na pewną zależność między chorobą a lekarstwem i przenosząc to na grunt przenikania melancholii i utopii, chorobą będzie znużenie i niezadowolenie z bieżącej sytuacji, podczas gdy utopia sama w sobie będzie odgrywać rolę *pharmakonu*, rozumianą jako lecznicza kontemplacja przedmiotu, co zostało już zarysowane w poprzednim rozdziale, w odniesieniu do utopizmu jako „idealnej odpowiedzi na nieidealną rzeczywistość”.

## Melancholijna utopia — o dziele Roberta Burtona

W dedykacji do pracy poświęconej Robertowi Burtonowi *Bibliographia Burtoniana* autorstwa Paula Jordana-Smitha, Frederick Mortimer Clappnapisał, że „*Anatomia melancholii* jest katerdrą Notre Dame całej literatury”<sup>174</sup>. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że dzieło oksfordzkiego samotnika cieszyło się niesłabnącą popularnością wśród wszystkich, których można zaliczyć do grona *hommes de lettres*. Lord Byron twierdził, że dzieło Burtona powinien przeczytać każdy, kto chce się uważać za erudyte, zaś Friedrich Engels był zdania, że *Anatomia* jest jedynym w swoim rodzaju traktatem społecznym<sup>175</sup>. Ilość pozytywnych, ale też negatywnych opinii na temat *Anatomii melancholii* Burtona dowodzi jedynie, że dzieło posiada niekwestionowany status w historii literatury. Często powtarzanym zarzutem wobec pracy było zbyt wiele cytatów i odniesień, jednak cały ten gąszcz bibliograficznych odsyłaczy ukazuje ówczesny stan wiedzy na temat melancholii oraz jej przebogatą historię, w której zawiera się jednocześnie odniesienie do tradycji czterech humorów szkoły starożytnej, aż po ostateczne ustalenia florenckiej szkoły neoplatoników (M. Ficino).

Ponadto, sam autor stwierdził, że przyjął metodę *a cento*, która polega na kompilacji cytatów i zapożyczeń od innych autorów, oddając im przy tym należny szacunek (*I have laboriously collected this cento out of diverse writers, and that sine injuria, I have wronged no authors, but given every man his own*<sup>176</sup>). Warto też zwrócić uwagę, że samo dzieło zostało sygnowane pseudonimem Demokryta Młodszeo, a prawdziwe nazwisko autora pada dopiero w zakończeniu i było usunięte w pozostałych wydaniach<sup>177</sup>. Ukrywający się za wymownym pseudonimem autor tłumaczy cel napisania swojego dzieła w obszernym wprowadzeniu, ukazując siebie jako samotnika, któremu udało się przemierzyć świat, nie opuszczając nigdy swojego gabinetu<sup>178</sup>.

Autorzy opracowań naukowych poświęconych Robertowi Burtonowi skrażają się na stosunkowo szczątkową ilość informacji biograficznych. Wiemy, że urodził się w 8

---

<sup>174</sup> Zob. P. Jordan-Smith, *Bibliographia Burtoniana. A study of Robert Burton's 'The Anatomy of Melancholy' with a Bibliography of Burton's Writings*, California: Stanford University Press 1931.

<sup>175</sup> Por. W. Lepenies, *Melancholy and Society*, tłum. J. Gaines, D. Jones, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press 1992, s. 11.

<sup>176</sup> R. Burton, *The Anatomy of Melancholy*, Oxford: Benediction Classics 2017, s. 35.

<sup>177</sup> Por. F. P. Wilson, *Seventeenth-Century Prose: Five Lectures*, Los Angeles and Berkeley: University of California Press 1960, s. 26.

<sup>178</sup> Por. *ibidem*, s. 26-45.

lutego 1577 w Leicestershire<sup>179</sup>. Swoją edukację rozpoczął w Sutton Coldfield, w wieku 17 lat zaczął uczęszczać do Grammar School w Neunaton. Kolejnym etapem były studia w Christ Church College na Uniwersytecie Oksfordzkim. W 1614 uzyskał tytuł bakałarza teologii (*Bachelor of Divinity*) i objął funkcję wikariusza w kościele św. Tomasza na przedmieściach Oksfordu. W trakcie swojej posługi obejmował różne parafie, ale mimo to większość czasu spędził w Oksfordzie<sup>180</sup>. Jest on powszechnie uważany za erudytę i polithistora, nie obca mu też była geodezja, oprócz studiów naukowych był autorem fraszek a nawet sztuki teatralnej. Jego stosunek i umiłowanie do wiedzy określają słowa *aliquis in omnibus, nullus in singulis* — „być kimś w wiedzy powszechnej, nikim w konkretnej”<sup>181</sup>. We wstępie do swojego dzieła pisze wprost, że jego pragnieniem jest panscjentyzm, chce kosztować z każdej dziedziny, tak jak pije się z jednego kielicha<sup>182</sup>. Za ciekawostkę podaje się jego zainteresowania matematyką; wzorując się bowiem na włoskim matematyku i astrologu Girolamo Cardano, Burton miał obliczyć datę swojej śmierci, wykorzystując matematyczne zależności między liczbami w dacie swoich urodzin. Po śmierci Burtona zakładano, że mógł odebrać sobie życie, nie chcąc przyznać się do błędu, podobnie jak uczynił to Cardano w dniu, w którym według swoich obliczeń miał umrzeć. Na nagrobku Burtona, który zmarł 25 stycznia 1640, znajduje się inskrypcja: „Nielicznym znany, licznym nieznanym, oto jest *Democritus Junior*, którego życiem i śmiercią Melancholia”.

Dzieło Burtona miało osiem wydań licząc od pierwszego w 1621 i odpowiednio w 1624, 1632, 1638, 1651, 1660, 1676 oraz 1799. Jej popularność w XVII wieku może wyjaśniać szczególną popularność melancholii, choroby określonej jako *elizabethan malady*. Z kolei wydanie, które ukazało się najpóźniej rzuca dodatkowe światło na dzieje romantyzmu, w którym melancholia odgrywa szczególną rolę. Praca Burtona dzieli się na trzy części (*Partitions*), każda podzielona jest na sekcje (*Sections*), a te dzielą się na rozdziały (*Members*) i podrozdziały (*Subsections*). Ten zorganizowany układ wiele mówi o uporządkowaniu tego, co jest chaotyczne, ma w swoim założeniu poskromić melancholię ujmując ją w ramy uporządkowanego systemu. Całość otwiera

---

<sup>179</sup> Na temat rodziny i krewnych dowiadujemy się ze spisanego przez autora testamentu z Ksiąg Sądowych w Canterbury z 15 sierpnia 1639, na sześć miesięcy przed jego śmiercią, w którym znajdziemy informacje dotyczące żyjących krewnych i ich spadku. Por. R. Burton, op. cit., s. 17-19.

<sup>180</sup> Por. T. Sławek, *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego Anatomia melancholii*, „Literatura na Świecie”, 1995, nr 3 (284), s. 58-59.

<sup>181</sup> R. Burton, op. cit., s. 30.

<sup>182</sup> Ibidem.

sztym autorstwa Holendra, Christana Le Blona z 1628 roku (od III wydania), który jest podzielony na dziewięć pól (zob. zał. 8). W środku umieszczony jest tytuł a poniżej wierek przedstawiający Burtona. Nad nim — niby na antypodach — zamieszczono sztych przedstawiający Demokryta w pozie *figura sedens i penseroso*, trwającego w zadumie z księgą na kolanach, na tle ogrodu w stylu francuskim. Po lewej i prawej stronie umieszczono dwa krajobrazy, przedstawiające zwierzęta, podpisane *Zelotipia*: „zazdrość” i *Solitudo*: „samotność”. Tuż pod nimi po obu stronach frontyspisu zostały umieszczone cztery wizerunki „saturnijskich dzieci”: zakochanego (*Inamorato*), hipochondryka (*Hypocondriacus*), oddającego się dewocji (*Superstitiosus*) i szalonego (*Maniacus*). Na dole strony umieszczone dwie rośliny: ogórecznika lekarskiego (*Berago*) i ciemiernika (*Helleborus*), powszechnie uznawane za lekarstwa na dolegliwości związane z chorobą wywołaną przez czarną żółć.

Całość poprzedza wstęp, w którym autor przyjmując rolę Demokryta Młodszego, zwracając się do czytelnika objaśnia powody napisania swojego dzieła. Część pierwsza poświęcona jest melancholii jako chorobie i jest szczegółowym omówieniem ludzkiej anatomii, co świadczy o ówczesnej wiedzy na temat człowieka, typologii chorób i dolegliwości, które Burton omawia w odniesieniu do znanych mu dzieł lekarzy starożytnych jak Areteusz, Awicenna, Galen czy Hipokrates. Sięga również do współczesnych mu lekarzy jak Jean Fernel, Leonard Fuchs czy Johann Craton von Kraftheim. Druga część poświęcona jest leczeniu melancholii, w której autor przedstawia zebrane przez niego przepisy i recepty na melancholię, sięgając czasów starożytnych. Podaje różnego rodzaju rozwiązania jak muzyka, spędzanie czasu w miłym towarzystwie (*mirth and merry company*). Dość szczegółowo omawia zabiegi medyczne jak np. upuszczanie krwi. Część trzecia poświęcona jest melancholii miłosnej, w której zawiera się przede wszystkim opis osoby zakochanej oraz obiektu zauroczenia. Dość wiele miejsca poświęcono zazdrości oraz wynikającym z niej emocjom i nastrojom. Następnie Burton omawia melancholię religijną jako szczególny przykład dewocji, która nie jest w żaden sposób ukierunkowana na poznanie prawdziwej istoty Boga, ale opiera się na dość powierzchownej religijności, która nie dotyka sfery świętości.

Jak sam twierdził, pisał tylko dlatego, by uniknąć melancholii (*I write of melancholy, by being busy to avoid melancholy*). Przyznaje, że będąc przygnieciony jej ciężarem, doznał pocieszenia płynącego z literatury; lecz się trucizną, którą sam się struł (*make an antidote out of that which was prime cause of my disease*). Oddanie się

studiom i pracy, a trzeba dodać że zgromadził niemałą ilość woluminów, miało go to skutecznie chronić przed popadaniem w beczynność i gnuśność (*idleness*)<sup>183</sup>.

Trzeba podkreślić, że przyjęcie pseudonimu, zaczerpniętego od greckiego filozofa ma ogromny wpływ na wyrażone przez Burtona poglądy. Demokryt z Abdery zasłynął przede wszystkim z teorii, że świat składa się z niepodzielnych atomów, które będąc w ciągłym ruchu nawzajem się łączą i rozdzielają. Demokryt odbył też wiele podróży, był człowiekiem o wszechstronnej wiedzy, który interesował się wieloma dziedzinami naukami. Jeśli chodzi o wymiar praktyczny swojej filozofii, podkreślał, że osiągnięcie szczęścia (*ataraxia*) jest możliwe poprzez powściągnięcie emocji na rzecz kierowania się rozumem. Na temat Demokryta krążyło wiele plotek, które w znaczący sposób ukształtowały legendę jego osoby jako samotnika, stroniącego od ludzi, który pochłonięty zgłębianiem nauki nie wykazywał najmniejszego zainteresowania życiem, jakie toczyło się w Abderze. Życie ludzi, których zwykł określać „nierozumnymi” bawiło go do tego stopnia, że wśród różnego rodzaju pogłosek była nawet taka jakoby mędrzec miał sam wykluczyć sobie oczy, mimo to widział więcej od innych Greków.

Zachowanie filozofa miało wzbudzić powszechne zaniepokojenie wśród mieszkańców, którzy z troskani o zdrowie swojego rodaka zwrócili się o pomoc do sławnego Hipokratesa z Kos, który zgodził się poświęcić swój czas strapionym Abderytom. Trudno jednoznacznie wskazać, czy do takiego spotkania doszło, bowiem legenda związana z szaleństwem Demokryta została opisana w zbiorze *Corpus Hippocraticum*, który powstał w Aleksandrii w III wieku p.n.e, czyli około 150 lat po śmierci Hipokratesa. W zbiorze pism Hipokratesa znajdują się podręczniki dla lekarzy, traktaty na temat chorób oraz sposoby ich leczenia, nie wspominając o słynnym *Horkosie* znanym jako „przysięga Hipokratesa”<sup>184</sup>.

O historii domniemanego szaleństwa Demokryta i „trosce” Abderytów dowiadujemy się z listów, które tworzą epistolarną opowieść *O śmiechu Demokryta*. Zdaniem badaczy — o czym wspomina polska tłumaczka — listy te zostały popelnione przez różnych autorów, dlatego traktuje się je jako *pseudepigraphia*. Autorzy listów w samej historii na temat szaleństwa dostrzegli ważny temat moralizatorski. Zauważa się bowiem „przemysłaną dramaturgię”, która opiera się na

---

<sup>183</sup> Ibidem, s. 32, 33.

<sup>184</sup> K. Bartol, *Wstęp*, [w:] Pseudo-Hippokrates, *O śmiechu Demokryta. Listy 10-23*, tłum. K. Bartol, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2007, s. 7-9.

poetyce greckiej tragedii<sup>185</sup>. Sama historia okazała się być na tyle interesująca, że wielu poetów i artystów wykorzystywało motyw Demokryta i Hipokratesa we własnych wersjach legendy, skupiając się na izolacji mędrca, jego śmiechu oraz na konflikcie między opinią i prawdą.

„Dekokryt postradał rozum” donoszą Abderycy w liście do Hipokratesa, prosząc go o ratunek, by ratował ich miasto przed zachowaniem mędrca, który „z wszystkiego się śmieje”. Zamiast poświęcić uwagę codziennym sprawom, żyć podobnie jak inni, to „(...) nasłuchuje głosów ptaków. W nocy często wstaje i zdaje się w samotności cicho śpiewać pieśni.” Przejęci tym widokiem informują lekarza, że „zdaje się, że nasze społeczeństwo choruje (...) i doznaje uszczerbku.”<sup>186</sup> Hipokrates zgadza się pomóc zaniepokojonym mieszkańcom i czyni przygotowania do morskiej żeglugi, w międzyczasie śle listy, anonsujące swoje przybycie do zaprzyjaźnionego mieszkańca Abdery oraz organizuje lekarstwo w postaci ciemżycy, która mając działanie przeczyszczające ma pomóc swojemu potencjalnemu pacjentowi. O samym spotkaniu dowiadujemy się z *Listu do Damagetosa*, w którym Hipokrates informuje swojego przyjaciela o rozmowie jaką odbył z Demokrytem. Kiedy przybył do Abdery zastał mieszkańców „zgrupowanych przed bramami (...) nie tylko mężczyzn, ale i kobiety, a do tego i starców i dzieci (...) wszyscy byli bardzo smutni (...)”<sup>187</sup>. Postanowił od razu skierować się do miejsca, gdzie mieszkał Dekokryt, a było to na przedmieściach miasta w cieniu drzew. Hipokrates zastał Demokryta siedzącego:

(...) na kamiennej ławie pod jakimś rozłożystym platanem, którego gałęzie sięgały ziemi, ubrany był w szeroką tunikę, samotny, niezadbany, bardzo blady i chudy, z brodą dawno niestrzyżoną. Tuż obok niego, po prawej stronie, wąski strumień, łagodnie szmerząc spływał z grzbietu pagórka. A na szczycie tego pagórka znajdowała się — jak można było przypuszczać — świątynka poświęcona nimfom, jej dach był pokryty dzikim winem. On sam miał na kolanach książkę ułożoną z wielką starannością, inne książki leżały porozrzucone po obu stronach. Wokół wałało się też wiele całkowicie pociętych ciał zwierząt. Czasem pochylony pośpiesznie coś notował, to znów siedząc w zupełnym bezruchu, nad czymś rozmyślał. Po krótkiej chwili wstawał, przechadzał się i przyglądał wnętrznościom zwierząt. Potem odkładał je, wracał na swoje miejsce i znów siadał.<sup>188</sup>

---

<sup>185</sup> Por. Ibidem, s. 15.

<sup>186</sup> Pseudo-Hippokrates, op. cit., s. 40-41.

<sup>187</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>188</sup> Ibidem, s. 53-54.

Towarzyszący Hipokratesowi mieszkańcy czuli się nieswojo w pobliżu mędrca, którego zachowanie wzbudzało w nich konsternację. Kiedy tylko usłyszeli śmiech Demokryta, to „uderzali się po głowach, drudzy pukali się w czoło, jeszcze inni wyrwali sobie włosy”. Hipokrates postanowił rozmówić się sam na sam z filozofem i usiadłwszy obok miał możliwość poznać powody, dla których Demokryt stanowi tak ogromne zagrożenie dla mieszkańców. Filozof poinformował swojego gościa o tym, że zajmuje się traktatem na temat szaleństwa i szuka źródła czarnej żółci. Na temat tej ostatniej stwierdza, że „jej nadmiar wywołuje choroby, gdyż jest substancją mającą w pewnych wypadkach dobre działanie, w pewnych złe”, co jest doskonale Hipokratesowi znane ze względu na popularną teorię czterech humorów oraz wpływu czarnej żółci na zachowanie człowieka. Demokryt postanawia w końcu zdradzić powody swojego zachowania, a przede wszystkim śmiechu:

(...) śmieję się tylko z jednego — z człowieka pełnego niewiedzy, unikającego prawych czynów, głupiego jak dziecko we wszystkich chęciach i znoszącego bez żadnego pożytku niekończące się trudy, gnanego niemiarowymi żądzami ku krańcom ziemi i najdalszym jej zakątkom, wytapiającego srebro i złoto, nigdy niemającego dość tego majątku, ciągle dążącego gorączkowo do tego, by mieć więcej, tak że jego samego jest coraz mniej. I nie wstydzi się być okrzyknięty szczęśliwym, gdy ryje w ziemi otwory rękami ludzi w kajdanach, z których jedni giną pod zwałami osuwającego się porowatego gruntu, drudzy znoszą przymus przez bardzo długie lata i żyją w miejscu kary, jakby to była ich ojczyzna, szukając srebra i złota, wypatrując śladów pyłu i piasku, zbierając piach to stąd, to stamtąd, a wycinając dla zysku żyły kruszcu, ciągle rozkruszają na grudki matkę ziemię. Jakie to śmieszne! Kochają ziemię ukrytą głęboko, wymagającą trudu, a niszczą tę, którą widzą. Kupują psy, inni konie, jeszcze inni wyznaczają granice na wielkich obszarach i uznają je za swoją własność. Chcą nimi rządzić, a nie są w stanie panować nad sobą. Spieszno im żenić się z kobietami, które wkrótce porzucają. Kochają, a za chwilę nienawidzą. W swej pożądlivosti płodzą potomstwo, potem — gdy ono dorośnie — wyrzekają się go. Czyż ta próżna i bezrozumna gorliwość różni się czymś od szaleństwa?<sup>189</sup>

Cała diatryba filozofa odnosi się do niepoohamowanej chęci posiadania (*amaritia*), przysyłająca prawdziwy obraz świata, który staje się widmem lub — by posłużyć się językiem Jeana Baudrillarda — symulakrem. „Szaleją — powiada Demokryt — zwodzeni pozbawionymi logiki mniemaniami na temat ruchu, który jest bezładny (...)”<sup>190</sup>. Hipokrates zgadza się z Demokrytem, ale stara się w niejakiem sensie

---

<sup>189</sup> Ibidem, s. 56-57.

<sup>190</sup> Ibidem, s. 58.

usprawiedliwiać działalność „nierozumengo człowieka” zwracając uwagę, że „natura nie stworzyła człowieka do bezczynności”, ale właśnie owa nadmierna aktywność może być podyktowana chęcią zdobycia sławy i odznaczać się wówczas zbyt „wielką gorliwością”<sup>191</sup>, co ostatecznie prowadzi do fałszywego pojęcia na temat szczęścia.

Dlatego też wśród niemałej ilości odczytań legendy na temat śmiechu Demokryta można odnaleźć przestrożę nie tyle przed samym myśleniem utopijnym, ale przed jego realizacją. Chcąc bowiem poddać naprawie ludzkie przywary, należy odznaczyć się dość daleko posuniętą gorliwością, która przyniesie odwrotny skutek od zakładanego. Człowiek zdaniem Demokryta ma w sobie niepohamowaną wolę posiadania wszystkiego, każdy ulega silnej pokusie chciwości, „(...) człowiek dniami i nocami, bez przerwy nie odczuwa przesytu w ucztowaniu”<sup>192</sup>. Demokryt jednak nie podaje Hipokratesowi żadnego rozwiązania. Kiedy piętnuje zachowania człowieka, dostrzega w nim pewien „defekt”, który wymaga naprawy, upierając się na ograniczeniu chciwości i powściągnięciu emocji na rzecz rozumu. Pomimo, że Hipokrates uważa naukę Demokryta jako przynoszącą ocalenie dla człowieka, to zdaje sobie sprawę, że w opinii Abderytów pozostanie szaleńcem jako saturnijski samotnik, który będzie zgłębiał swoją wiedzę trzymając się z dala od tłumu. Trzeba zaznaczyć, że dopiero Burton, nazywając się Demokrytem Młodszym, proponuje ludziom pewne rozwiązanie, które może wszystkich uszczęśliwić i uzupełnia wykład swojego mentora o ogólne lekarstwo (*pharmakon*) na ludzkie szaleństwo, które nazywa utopią.

Przedmowa do *Anatomii* oprócz szczątkowych informacji na temat jego życiorysu, wyjaśnienia powodów dla swojej wizji oraz wytłumaczenia się ze swojej pisarskiej metody, zawiera też *passus* poświęcony utopii, którą zdaniem Wolfa Lepeniesa należy uznać za „utopię prawdziwą”<sup>193</sup>. Jest też pierwszym utworem o tematyce utopijnej napisanym w języku angielskim. Warto na marginesie zaznaczyć, że samo wprowadzenie zatytułowane *Democritus to the Reader* było wydawane jako osobne dzieło i cieszyło się nie mniejszą popularnością niż *The Anatomy of Melancholy*. Można zaryzykować stwierdzenie, że licząca tysiąc stron księga mogła odstręczać od lektury i czytelnicy poprzestawali tylko na wstępie<sup>194</sup>. Wolf Lepenies twierdzi, że interpretatorzy Burтона pomijają fakt, że wydobywając z jego dzieła melancholię

---

<sup>191</sup> Ibidem.

<sup>192</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>193</sup> W. Lepenies, *Melancholie und Gessellschaft. Mit Einer neuen Einleitung: Das Ende der Utopie und die Wiederkehr der Melancholie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1998, s. 21.

<sup>194</sup> Por. Ibidem.

zapominają o utopii i kiedy opisują utopię zapominają o melancholii<sup>195</sup>. W opinii Burtona każdy człowiek dotknięty jest melancholią i na swój sposób jest szalony, tym samym melancholia przestaje być chorobą dotykającą nielicznych, ale może dotyczyć całego społeczeństwa. Burton zadaje pytanie „Kto nie jest wolny od melancholii?” (*Who is not free from melancholy*<sup>196</sup>) i odnosząc się do dzieł starożytnych wspomina o melancholijnych zwierzętach, roślinach, minerałach, podkreślając przy tym, że nawet państwa i społeczeństwa mogą ulegać melancholii<sup>197</sup>.

We wprowadzeniu do *Anatomii* opis utopijnego królestwa jest poprzedzony przede wszystkim analizą kondycji psychicznej człowieka, żyjącego w pierwszej połowie XVII wieku. Burton, przyjmując maskę Demokryta (*I have masked myself under this vizard*<sup>198</sup>) stara się opowiedzieć o szaleństwie w rozmowie z czytelnikiem, który przyjmuje z kolei rolę Hipokratesa. Poruszane przez Burtona problemy są rozwinięciem poglądów Demokryta, znanymi z treści *Listu do Damagetosa*. Stąd też wszystkie uwagi są kierowane pod adresem szaleńców, których Burton nazywa „osłami” (*asses*) — tyczą się one przede wszystkim przywar i skłonności do ulegania zgubnej sławie. Dostrzega też naturalną skłonność do ulegania sile popędu i emocji, co porównuje do nałożenia sobie jarzma, które ogranicza swobodne ruchy, folgując z kolei sferze popędów wyzwalamy większe pragnienia, co prowadzi do tego, że ludzie „pożerają” się nawzajem:

To see a man wear his brains in his belly, his guts in his head, an hundred oaks on his back, to devour a hundred oxen at a meal, nay more, to devour houses and towns, or as those Anthropohagi, to eat one another.<sup>199</sup>

Opis melancholijnego społeczeństwa Burton odnosi do swojego kraju w czasie panowania Jakuba I (1603-1625) i porównuje go z ustrojem państw starożytnych oraz ówczesnych państw na kontynencie, starając się zaczerpnąć z nich jak najwięcej dobrych wzorców. Wchodzi też w polemikę z innymi autorami jak Platon, More i Campanella, co dotyczy wyłącznie kwestii egalitaryzmu. W odpowiedzi na problemy, jakie targają społeczeństwem, stara się znaleźć lekarstwo, obmyślając swoją utopię,

---

<sup>195</sup> W. Leperiences, *Melancholy and Society...*, s. 15.

<sup>196</sup> R. Burton, op. cit., s. 44.

<sup>197</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>198</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>199</sup> Ibidem, s. 61.

której *de facto* nie daje żadnej nazwy. Formułuje tylko swój zamysł twierdząc, że dla własnej satysfakcji kreśli nową Atlantyde jako fikcyjne (*poetic*) królestwo, które jest jego własną utopią:

I will yet, to satisfy and please myself, make an Utopia of my own, a New *Atlantis*, a poetica Commonwealth of mine own, in which I freely domineer, build cities, make laws, statutes, as I list myself.<sup>200</sup>

Burton doskonale zdaje sobie sprawę, że nie może podać dokładnej lokalizacji swojej utopii i nie potrafi wskazać jej miejsca. Choć jak sam pisze nie jest przekonany co do nieznanymi wysp wokół Australii (*Terra Australi Incognita*), ani co do wysp na Południowym Atlantyku (*Mare del Sur*), nie przypadły mu również do gustu wyspy na Morzu Czarnym, do których jest dostęp tylko w określonych porach roku ze względu na wysokość wód. Rozważa też położenie krainy na lądzie Ameryki Północnej lub Południowej a nawet w pobliżu Korei i Japonii (*northern coasts of Asia*). Ostatecznie jednak decyduje się na 45 równoleżnik w strefie umiarkowanej bądź strefę wokół równika, gdzie jak pisze ulokuje swój raj, *paradise of the world*. Ma tam panować wieczna wiosna *ubi semper vires laurus*. Ukrywa jednak „z wiadomych powodów” informacje na temat długości geograficznej, przyrzeka jednak, że każdy kto rozwiąże podane przezeń łamigłówki otrzyma dokładne koordynaty<sup>201</sup>. W gruncie rzeczy kiedy Burton przedstawia możliwe lokalizacje swojej utopii, to naigrawa się z czytelnika, uchylając rąbka tajemnicy, której nigdy nie zdradzi, bo doskonale wie, że utopia jest „outopia” i nie posiada swojego miejsca.

Utopia Burtona ma się składać z 12 lub 13 prowincji, każda z nich wytyczona na planie koła o średnicy dwunastu mil włoskich<sup>202</sup>, tj. 18 km. W centrum każdej powinnien znajdować się centralny punkt zwany „*metropolis*”. Prowincje powinny być położone w odległości 12 km od siebie. Istnieje możliwość wytyczenia miast na planie kwadratu jeżeli położone będą nad brzegiem rzeki lub morza, wówczas mogą przyjąć nawet podłużny kształt, zgodnie z linią brzegową<sup>203</sup>. Burton podaje również szczegółowe informacje na temat architektury i materiałów budowlanych, które wzoruje na miastach hanzeatyckich oraz włoskich. W każdym z założonych miast należy

---

<sup>200</sup> Ibidem, s. 81.

<sup>201</sup> Ibidem.

<sup>202</sup> Jednostka miernicza *giglio* używana była w Europie od średniowiecza do XVII wieku, przyjmuje się, że jedna mila włoska to 1500 metrów.

<sup>203</sup> Ibidem, s. 81-82.

umieścić kościoły konwentualne oraz przeznaczyć osobne miejsce dla pochówków, miejska cytadela powinna być budowana w zależności od potrzeb, nie można zapomnieć o więzieniu i szpitalach dla ludzi dotkniętych chorobami ciała i umysłu, które mają służyć potrzebującym. Każde miasto będzie zaopatrywane w wodę pitną i wspólne spichlerze. Uczni będą się zrzęcać zgodnie ze swoją profesją, sama zaś edukacja będzie służyć rozbudzaniu ciekawości poprzez naukę opartą na rozmowie zamiast nudnych zajęć opartych na zapamiętywaniu wiedzy. Burton do szkolnego *curriculum* wprowadza śpiew, taniec i szermierkę.

Administracją publiczną będą zajmować się urzędnicy, którzy zadbają o sprawne obracanie mieniem publicznym (kwestorzy), będą na bieżąco oceniać popyt i podaż towarów (*make stricte accounts of all receipts, expenses, to avoid confusion*). Ci urzędnicy niskiego szczebla mają podlegać tym stojącym wyżej w hierarchii i każdy podchodząc odpowiedzialnie do powierzonych obowiązków, zagwarantuje optymalny rozwój miasta. By nie było żadnych nieużytków, zakłada się też meliorację i osuszenie gruntów, tak by miasta rozwijały się lepiej pod warunkiem umiejętnego zarządzania zasobami (*husbanded*). Z pominięciem górskich szczytów, dostępne tereny powinny być jak najlepiej wykorzystane w zależności czy będą służyć rolnictwu, hodowli czy sadownictwu<sup>204</sup>. Podział gruntów będzie się odbywał na sprawiedliwych zasadach na zasadzie dzierżawy, by nikt nie posiadał więcej od innych.

To, co odróżnia utopię Burtona od More'a czy Campanelli, to przede wszystkim krytyczny stosunek do egalitaryzmu. Burton jest zwolennikiem kastowości (*I will have several orders, degrees of nobility*). Każdy będzie jednak mógł wspiąć się wyżej o ile okaże się tego godzien, co oznacza, że Burton przewiduje społeczeństwo zbudowane na zasadach merytokratycznych (*like the golden apple shall be given to the worthiest*). Wzorem jednak innych utopistów ogranicza rolę prawników, samo prawo sprowadza natomiast do prostych zasad spisanych w ojczystym języku każdego przybysza, by nie było żadnych problemów z interpretacją przepisów. Dzięki temu każdy będzie mógł sam bronić swoich interesów. Rzemieślnicy będą mogli się zrzęcać w cechy i gildie zgodnie z przynależnością do własnej dzielnicy. Co się zaś tyczy lekarzy i sędziów, to ich praca ma być służbą i podążając za wzorem Hipokratesa nie powinni oczekiwać zbyt wysokiego honorarium. Burton nie przewiduje opodatkowania za wyjątkiem ceł na dobra luksusowe.

---

<sup>204</sup> Ibidem, s. 83.

W utopii Burtona nie ma jednak miejsca dla włóczęgów, wagabundów i osób leniwych, którzy nie potrafią wskazać czym się na co dzień zajmują (*that cannot give an account of their live show they maintain themselves*). Wypowiada się o nich dość krytycznie, dając do zrozumienia, że nie ma miejsca dla obiboków i próżniaków, by żyli kosztem innych, ciężko pracujących. (*For I see no reason (...) why an epicure drone, a rich glutton (...) should live at ease, and do nothing*<sup>205</sup>). Każdy powinien posiadać jakieś zajęcie dla dobra wspólnego, powinien też znaleźć czas na odpoczynek i rekreację, która będzie zagwarantowana w postaci wspólnych przyjęć bądź festynów. Trzeba jednak uważać z nadużywaniem alkoholu, bo osoba przyłapana na pijaństwie musi wytrwać w abstynencji przez rok (*If any be drunk, he shall drink no more wine or strong drink in a twelve month after*<sup>206</sup>). Burton nie szczędzi karania innych przestępstw. Ci którzy popełniają czyn świętokradzy będą pozbawieni rąk, a składający fałszywe zeznania będą pozbawieni języka. Za morderstwo lub cudzołóstwo przewidziana jest kara śmierci<sup>207</sup>. Burton daje też wskazówki w kwestii zawierania małżeństw i określa wiek mężczyzny, który nie przekracza 25 lat i dla kobiety nie więcej niż 20 lat. Po śmierci małżonka należy przez sześć miesięcy trwać w żałobie i ponownie wstąpić w związek małżeński.

Burton tworzy swoją utopię jako odpowiedź na melancholię, w której dostrzega zgubę dla człowieka; jego zdaniem ludzie nie ustają w swoim nienasyceniu. Państwo, które funkcjonuje w oparciu o ustalone prawa posiada gwarancję zrównoważonego rozwoju. Ta równowaga, to harmonia również w ujęciu mikro, odnosząc się do człowieka, kiedy jego soki posiadają zrównoważony poziom (eukrazja). Takie miejsce można określić jako *bonum*, ale jego probierzem jest porządek, który w dziele Burtona przyjmuje bardzo dokładny układ, samo bowiem dzieło można uznać za uporządkowany wykład o melancholii, którą w wyniku pracy pragnie rozpędzić (*dispel melancholy by business*).

W dystopijnym świecie melancholia nie ma racji bytu i jest ona wyparta przez nastrój sangwiniyczny, gwarantujący powszechną radość i szczęście. Zamiatin i Huxley starają się podkreślić ten naiwny pogląd na temat utopijnego sangwinizmu, nakładając swoim bohaterem maskę śmiechu. Jest to jednak ironia sięgająca samych rudymentów kpiarza i błazna. Demokryt zasłynął ze swojego śmiechu, który odbija się echem w

---

<sup>205</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>206</sup> Ibidem.

<sup>207</sup> Ibidem, s. 86.

historii melancholii. Śmiech gwarantuje bowiem zachowanie dystansu, w połączeniu z poczuciem humoru jest symptomem inteligencji. Wybór między śmiechem a płaczem — *fleat Heraclitus, ad ideat Democritus* (mam lamentować z Heraklitem, czy śmiać się z Demokrytem), to kwestia wyboru postawy wobec życia i świata. Burton jak wielu melancholików pozostaje wierny tradycji demokrytejskiej.

## (Nie-)obecność melancholii w utopiach

Marzenie o lepszym świecie i pragnienie szczęścia spędzało sen z powiek „podobłocznym idealistom”, którzy chcieli przywrócić światu doskonałość i dawny nimb rajskiej szczęśliwości. Utopia bowiem nierozzerwanie związana jest z archetypem raju, ale też jest konceptualizacją miejsca, w którym problemy codzienności nie istnieją. Jeśli bowiem przyjąć, że utopia jest stanem harmonii, to wówczas to, co przyczynia się do zaburzenia tej równowagi staje się niepożądane. Tym samym utopia usuwa wszelkie symptomy apatii, niezadowolenia, bezczynności, lenistwa, które może prowadzić do płonego marzycielstwa. Doskonale te nastroje oddaje Thomasso Campanella w swojej utopii *Civitas Solis*, twierdząc, że:

(...) skrajna nędza rodzi nikczemność, chytryść, podstęp, robi z ludzi złodziei, zdrajców, wyrzutków, kłamców, krzywoprzysięzców itd., bogactwo zaś prowadzi do buty, pychy, nieuctwa, rodzi zdrajców, fanfaronów, oszustów, samochwałów, arogantów, ludzi o sercu twardym, nieczułym itd. Wspólnota dopiero czyni wszystkich bogatymi i biednymi zarazem; bogatymi — ponieważ wszystko mają, biednymi, gdyż na własność nie posiadają niczego i dlatego nie służą rzeczą, lecz rzeczy im.<sup>208</sup>

Za podstawę utopii przyjmuje się całkowite wyplenienie złych skłonności, grzechów, wszystkiego, co jest anomiczne względem idealnego porządku. Jednym słowem należy usunąć wszystko, co skrywa się pod pojęciem melancholii. Za korzeń wszelkiego zła uznaje się próżność i bezczynność. Dla Campanelli praca i zajęcie, to powołanie człowieka i nikt jego zdaniem nie powinien się dziwić temu, że wśród Solariuszy nie znajdziemy osób, którzy oddawali by się lenistwu:

(...) nazywamy rzemieślników ludźmi niskiego stanu, a za szlachtę uważamy tych, którzy nie znają żadnego kunsztu, prowadzą próżniaczy tryb życia i mają mnóstwo sług dla swojej bezczynności i rozpusty. Jakby ze szkoły występku wychodzi stąd na zgubę państwa tylu nierobów i złoczyńców.<sup>209</sup>

---

<sup>208</sup> T. Campanella, *Miasto słońca*, tłum. L. i R. Brandwajnowie, Warszawa: Wydawnictwo Alfa 1994, s. 39-40.

<sup>209</sup> Ibidem, s. 20.

Kojarząca się gnuśnością melancholia stawała się wszelako poważnym problemem dla funkcjonowania społeczeństwa, bowiem jeżeli większość oddawała się próżniactwu, prowadziło to w sposób nieunikniony do załamania systemu produkcji, dostaw żywności, wymiany handlowej. Jednym słowem społeczeństwo popadało w stan zubożenia. Środkiem, który pozwoliłby ograniczyć próżniactwo była praca. Thomas More w swojej *Utopii* zadaje bezpośrednie pytanie: „czyż bowiem możliwy byłby dostatek, jeśliby każdy uchylał się od pracy i nic nie przynaglałoby go do zarabiania na własne utrzymanie?”<sup>210</sup> Lenistwo należało do grzechów, które należało w utopii — jako namiastce raju — poddać surowym egzorcyzmom. Stąd też u Campanelli wszyscy poddają się obowiązkowi pracy, która jest podstawą funkcjonowania miasta.

Dla autora *Miasta słońca* lenistwo jest symptomem rozkładu społeczeństwa i gani je z całą mocą: „próżniaków zżerają beczynność, chciwość, choroby cielesne, rozpusta, lichwa, itd.”<sup>211</sup> Dlatego dla każdego zaplanowane jest jakieś zajęcie, które nie jest szkodliwe, ale krzepiące<sup>212</sup>. Każdy powinien pracować przez cztery godziny dziennie, a czas po pracy „(...) obywatele mogli obrócić na przyjemną naukę, dysputy, czytanie, opowiadanie, pisanie, spacer, na rozwijanie ducha i ciała”<sup>213</sup>. Ktoś mógłby słusznie powiedzieć, że czas wolny u Campanelli zostawia pewne pole do stanu, który można by nazwać *dolce far niente*, trzeba jednak pamiętać, że utopie dbają o najdrobniejszy szczegół życia, by wszystko poddać odgórnemu planowaniu. W kwestii gier i rozrywk towarzyskich akceptowalne były proste gry zespołowe z wyłączeniem jednak gier siedzących jak szachy czy kości, w obawie zapewne, że charakterystyczna poza *figura sedens* i myślicielska poza (*penseroso*) mogą sprowadzić niechciane myśli. Podobne rozwiązania znajdziemy w każdej utopii, ale również w dystopii o czym będzie jeszcze mowa. Zasadniczo cała idea sprowadzała się do tego, by czas wolny był „poddany reżimowi jako środek paliatywny przeciw nudzie i melancholii”<sup>214</sup>.

Solariusze noszą zunifikowane stroje a ich garderoba zmienia się cztery razy w ciągu roku. W kwestii wyglądu nie zaleca się upiększania natury i poprawy swojego wyglądu. Na marginesie warto wspomnieć, że imiona też są im nadawane przez władzę<sup>215</sup>, co świadczy o zupełnej depersonalizacji. „Noszą ubiory w białym kolorze i

---

<sup>210</sup> T. Morus, op. cit., s. 110.

<sup>211</sup> T. Campanella, op. cit., s. 47.

<sup>212</sup> Por. ibidem, s. 60.

<sup>213</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>214</sup> W. Lepenies, *Melancholy and Society...*, s. 25.

<sup>215</sup> Zob. T. Campanella, op. cit., s. 43.

piorą je raz na miesiąc przy pomocy ługu lub mydła i tym podobnych środków.”<sup>216</sup> Nie byłoby w tym zapewne nic dziwnego, gdyby nie fakt, że na białym kolorze odbijają się wszelkie plamy i zabrudzenia, więc tym samym wysuwać słuszne podejrzenia wobec tych, którzy unikają „ługu i mydła”, by utrzymać je w czystości. Biel jednocześnie jest symbolem niewinności, którą każdy powinien utrzymać, a zatem być w całości podporządkowanym temu, co w powszechnym rozumieniu uznaje się za słuszne. Można mówić, że jest to pewien rodzaj inwigilacji wyrażonej *implicite*, bowiem strój ma być praktyczny, ale też rzucać się w oczy „(...) w ciągu dnia i w granicach miasta noszą białą odzież, (...) w nocy i poza miastem z wełny albo z jedwabiu”. Surowo zabrania się noszenia czarnego koloru, którego „nie cierpią jak nieczystości (...)”<sup>217</sup>. Czerń odnosi się do tego, co wiąże się z ziemią, a więc tym co chthoniczne, a co za tym idzie ma związek z czarną żółcią (*astra bilis*), czyli tym przed czym trzeba się bronić.

Campanella gani wszelkie próby poprawy swojego seksapilu, który godzi w zunifikowany kod ubioru:

Dlatego za karę śmierci naraziłaby się kobieta, która by malowała twarz dla podniesienia swej urody lub nosiła obuwie z wysokimi obcasami, aby uchodzić za roslą, lub też ubierała się w suknie z długim ogonem, by ukryć swe nieforemne nogi.<sup>218</sup>

Zaznacza jednocześnie, że takie postępowanie bierze się przede wszystkim „z próżniactwa i gnuśności”, dlatego kobiety powinny pracować fizycznie bo inaczej „bledną, wędną i maleją”<sup>219</sup>. Pracując fizycznie nabierają natomiast tężyzny i piękna, co może przywołać na myśl wizerunek sowieckiej komsomołki.

Zresztą u Campanelli nieobecność melancholii zawiera się nawet w obserwacji ciał niebieskich. Nie zaleca się bowiem by „przy zakładaniu miasta i ustanawianiu praw (...) przewodziły Mars i Saturn”<sup>220</sup>. Genuńczyk twierdzi, że zdaniem Solariuszy okresy panowania Saturna i Jowisza wcale nie były dobre dla ludzkości, a ich miasto jest lepszą wersją złotego wieku. To odwrócenie uwagi od spraw astrologii i Saturna

---

<sup>216</sup> Ibidem, s. 36.

<sup>217</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>218</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>219</sup> Ibidem.

<sup>220</sup> Ibidem, s. 40.

jest w kontekście melancholii bardzo wymowne, pamiętając, że Saturn jest jednocześnie patronem melancholii i „panem utopii”<sup>221</sup>.

Praca umysłowa również niesie niebezpieczeństwo, które może przede wszystkim wywoływać problemy z potencją, bo „osłabia lotne cząsteczki w ich nerwach i mózg nie przelewa mocy; jako że stale nad czymś myślą, płodzą cherlawe potomstwo”<sup>222</sup>, co można traktować jako obawę przed pojawieniem się melancholii w osobie słabowitego dziecka. Mówiąc o odpowiednim parowaniu mężczyzn i kobiet celem prokreacji nie można stosować dowolności, bo mogłoby to rodzić konflikty. Zasadą eugeniki w *Mieście słońca* jest przede wszystkim utrzymaniem ustalonego porządku.

Dobiera się więc rodziciele i rodzicielki o najlepszych właściwościach przyrodzonych (...) ażeby ci, których się nie dopuszcza do pięknych kobiet, nie powstał w zawiści i gniewie przeciw władzy.<sup>223</sup>

Wszystko jest zorganizowane w taki sposób, by nie dopuścić do poczucia zazdrości, która — jak wyjaśniał Burton — może rodzić melancholię miłosną. Dlatego na zasadzie przeciwieństw, mędrców łączy się z kobietami „ruchliwymi”, mężów „bystrych” choć „niespokojnych” z kobietami „łagodnymi z natury”.

Campanella jest też podejrzliwy w stosunku właśnie do tych „cherlawych” twierdząc, że „ludzie ułomni z natury pracują dobrze tylko z obawy przed prawem lub Bogiem, a bez niej — tajnie lub jawnie niszczą państwo”. Stąd przekonanie, by każdy utopianin był zdrowy, pogodny i uśmiechnięty. Dla Solariuszy nie ma choroby, bo dzięki zdrowej diecie i aktywności fizycznej „nie trapią ich ani podagra, ani chiragra, ani katar, ani ischias (rwa kluszkowa — przyp.moje — ŁS), ani kolki, ani wzdęcie, ani wiatry”, problemem natomiast jest jeżeli ktoś pluje, co łączy się z „gnuśnym lenistwem, albo z opilstwem i obżarstwem”<sup>224</sup>. W kontekście pozbycia się melancholii walczy się z chorobami określanymi jako „febry przewlekłe”, wobec której żywią duże obawy i chcąc je zwalczyć uciekają się przede wszystkim do znanych lekarstw dla melancholii

---

<sup>221</sup> Por. R. Kilbansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 87. Trzeba dodać, że Campanella był też astrologiem i słynął z pisania horoskopów, m. in. dla papieży, co było nielegalne. Por. M. Cambi, *Tomasso Campanella. The City of the Sun and the Protective Celestial Bodies*, [w:] *Utopian Moments. Reading Utopian Texts*, red. Miguel A. Ramiro Avilés, J. C. Davis, London: Bloomsbury Collections 2012, s. 34-40.

<sup>222</sup> T. Campanella, op. cit., s. 41.

<sup>223</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>224</sup> Ibidem, s. 67.

w postaci „obserwacji gwiazd, doboru ziół i modłów”<sup>225</sup>, dzięki temu nie mają — jak twierdzi Campanella — do czynienia z „zagęszczonymi humorami”, co odnosi się do teorii humoralnej Galena, a zatem starożytnego uzasadnienia dla melancholii jako choroby. Warto zwrócić uwagę, że autor wymienia też „często u nich spotykaną” padaczkę, którą starają się zwalczyć przez „modły do niebios, wzmacniając mózg za pomocą kwasów, wyszukanych rozrywek i tłustych bulionów (...).”<sup>226</sup> Ataki epilepsji uważano za „świętą chorobę” (*morbus sacer*), identyfikowano ją z darem wizjonerstwa, podobnie jak starożytna *mania* i *furor divinus*, co wszystko łączy się z melancholią. Dlatego też broniono się i zapobiegano pojawieniu się choroby, będącej „oznakią niezwykłych uzdolnień”. Szał melancholika mógł się okazać szkodliwy dla państwa, dlatego izolacja chorych stawała się priorytetem.

Campanella, zastanawiając się nad pochodzeniem zła każe mieszkańcom zmyślonego przez siebie miasta wierzyć w to, że upadek Adama przesądził o wszelkim złu. „Wreszcie uznają, że szczęśliwy jest chrześcijanin, gdyż wystarcza mu wiara, iż z grzechu Adama powstał tak wielki zamęt.”<sup>227</sup> To mogłoby się zatem odnosić do Hildegardy z Bingen i pierwszych owoców melancholii w cieniu Rajskiego Drzewa. Interpretacja melancholii w duchu średniowiecza odkrywała jej negatywną stronę, która uwidaczniała się pod postacią ułomności i grzechów człowieka, co sprawia że on sam posiada w sobie winę. Wypada podkreślić, że antropocentryczne ujęcie człowieka w świecie, które cieszyło się niesłabnącą popularnością w okresie renesansu, zaczęło stopniowo słabnąć. Powrót do pojęcia winy i koncepcji grzechu, charakterystyczny dla protestantyzmu, wpływał na zupełnie inne umiejscowienie człowieka w świecie. Odtąd obraz człowieka stawał się zdecydowanie bardziej pesymistyczny i mroczny, co zyskało szczególny wyraz w ostatniej dekadzie XIX i początkach XX wieku wśród dekadentów, zwracających uwagę na rozczarowanie postępem, bezsens istnienia, nudę (*l'ennui*). Człowiek określany był już nie tylko przez grzech i poczucie winy, ale zaczęto podkreślać, że jest istotą naznaczoną brakiem i defektem (*homo defectus*).

Takim pojęciem w odniesieniu do człowieka posługuje się niemiecki antropolog Arnold Gehlen<sup>228</sup>, używając w tym celu sformułowania (*Mängelwesen*). Przywołanie

---

<sup>225</sup> Ibidem, s. 68.

<sup>226</sup> Ibidem, s. 68-69.

<sup>227</sup> Ibidem, s. 87-88.

<sup>228</sup> Arnoldowi Gehlenowi zarzuca się przede wszystkim sympatie pronazistowskie, podobnie jak było to w przypadku Martina Heideggera. Gehlen w 1934 roku objął funkcję dyrektora Instytutu Filozofii na Uniwersytecie w Lipsku i w swojej mowie inauguracyjnej zatytułowanej *Der Staat und die Philosophie*

jego poglądów w odniesieniu do utopii jest o tyle ważne, że wyznaczają niezwykle interesujący horyzont badawczy, ukazujący człowieka w perspektywie instytucji państwa. Nie można zapominać, że utopia jest swego rodzaju apoteozą państwa, jako rozbudowanego aparatu administracyjnego, który podporządkowuje sobie mieszkańców. Gehlen twierdzi, że życie wymaga właśnie pełnego podporządkowania się instytucji, pozwalające funkcjonować w świecie, który z zasady nie jest dla człowieka dobry. Zadaniem państwa jako instytucji jest socjalizacja i stłumienie popędów.

(...) obowiązuje zasada, że znamy człowieka wyłącznie jako istotę kulturową, a zatem jako istotę angażującą się w niewyobrażalnie wielostronne, zapośredniczone społecznie działania, czyli takie czynności, których nie można wyobrazić sobie bez udziału innych ludzi, a które są wyuczone. (...) Dopiero z tej wewnętrznej plastyczności struktury popędowej wyłania się konieczność — którą kieruje się na swój sposób każda kultura — ukształtowania hierarchii oraz reguł podziału działań na działania wymagane, tolerowane i potępiane, a tym samym konieczność ukształtowania potrzeb, które następnie są narzucane młodym ludziom. Nie działamy w taki, a nie inny sposób, ponieważ mamy określone potrzeby, lecz mamy je, ponieważ my sami oraz ludzie wokół nas działają tak, a nie inaczej.<sup>229</sup>

Koncepcja człowieka, która wyłania się z ujęcia myśli Gehlena ma swoje korzenie w refleksji rozwijanej w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX wieku w filozofii Schellinga, Shopenhauera, Kierkegarda, Nietzschego i Bergsona. Charakterystyczny zwrot w stronę człowieka blisko natury (*natura naturans*) zmienia koncepcję ujęcia antropologicznego, zwracając uwagę na działanie innych sił w formowaniu ludzkiej egzystencji. Odejście od heglizmu uzewnętrzniło refleksję nad ludzką cielesnością *sensu stricto* i *sensu largo*. „Bo — jak pisał Friedrich Nietzsche — człowiek jest bardziej chorym, bardziej niepewnym, bardziej zmiennym, mniej utrwalonym niż

---

wyraził pogląd, że nowopowstałe państwo jest uzasadnione i posiada mandat samej filozofii. Gehlen dopatrywał się zagrożenia w subiektywności i samowoli jednostek, która prowadzi do dyskredytowania podstaw państwa. Jak podkreślają Czerniak i Michalski pokładana nadzieja w nazizmie, który ostatecznie nie spełnił oczekiwań zmusiły Gehlena do zajęcia się własną antropologią. Pomimo krytyki systemu, tkwił w oportunistycznym przekonaniu o jego słuszności (Por. A. Gehlen, *Człowiek. Jego natura i stanowisko w świecie*, tłum. R. Michalski, E. Paczkowska-Łagowska, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2017, s. 16-17; R. Michalski, *Homo defectus w kulturze późnej nowoczesności. Geneza i ewolucja antropologii i teorii instytucji Arnolda Gehlena*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2013, s. 92-108.

<sup>229</sup> A. Gehlen, op. cit., s. 416.

jakiegokolwiek inne zwierzę, to nie ulega wątpliwości, jest on zwierzęciem chorym”<sup>230</sup>. Zaczęto traktować człowieka jako *animal rationale* bądź by użyć określenia Gehlena „nieustalone zwierzę”<sup>231</sup>. Jak można się przekonać, państwa utopijne narzucają pewne ograniczenia sile popędów, które zostają wpisane w normy prawne. W pracy Gehlena czytamy:

(...) nie strach, nie groźba przemocy stwarza bogów, lecz przewyciężenie strachu. To naturalne, że nie chce się wierzyć w śmierć i tworzy jakieś wyobrażenia na temat zaświatów i dalszego życia po śmierci; naturalnym jest, aby przestrzeń między tym, co mamy w rękę, a sukcesem, który nie pozwala sobą sterować, zaludniać wspomagającymi postaciami rodem z wyobraźni (...). Interesy bezsiły, ekspresje niewyczerpywalnego nadmiaru siły popędowej stoją zatem na służbie życia, zaś wyobrażenia człowieka jest władzą wspomagającą życie, unoszącą je w przyszłość, przeciwdziałającą apatii.<sup>232</sup>

Nie można sobie pozwolić na dowolność i spontaniczność, która mogłaby doprowadzić do odkształceń idealnego nomosu. Koncepcja Gehlena odgrywa istotną rolę jako klucz w interpretacji światów dystopijnych, bo właśnie tam prymat państwa jako instytucji jest najlepiej wyeksponowany i podtrzymywany przez stojących na straży nomosu zarządców.

Zdaniem Wolfa Lepeniesa utopie zawierają w sobie „wyrzeczenie się melancholii” (*Melancholie-Verzicht*)<sup>233</sup>. Porządek utopijny (*Ordnung*) miał na celu pozbycie się melancholii, bowiem — jak wyjaśnia niemiecki socjolog — utopijny zakaz melancholii to coś więcej niż instytucjonalne potępienie ponurego nastroju (*Schwermut*), to wewnętrzny plan w samej utopii (*a rigorous internalization of the norms*). Co więcej, w utopii panuje awersja do odczuwania takich nastrojów jak smutek

---

<sup>230</sup> F. Nietzsche, *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, tłum. L. Staff, Kraków–Warszawa: J. Morkowicz 1913, s. 145.

<sup>231</sup> Zmiana paradygmatów doprowadziła do innego pojmowania człowieka. Na swój sposób poszukiwanie kolebki człowieczeństwa padło w Niemczech na podatny grunt. Również sama niemiecka burżuazja była w posiadaniu swoistego defektu, który sprawiał, że obawiali się chaosu, co popychało ich w stronę władzy instytucjonalnej gwarantującej bezpieczeństwo. W tym okresie można rozpoznać też rozpad jednolitej wiedzy na pomniejsze dyscypliny, które dając prymat nauce odsuwały w cień myślenie w kategoriach transcendentálnych. Był to chaos poznawczy, można nawet przyjąć, że melancholia zagościła w samym sercu filozofii. Wszystkie filozoficzne paradygmaty jak egzystencjalizm, fenomenologia, scjentyzm szły swoimi torami na drodze do poszukiwania sensu. Człowiek jawił się w całym swym bogactwie, zbliżając się do sedna problemu i zarazem oddalając się w rejony, które poszerzały wiedzę człowieka poprzez odniesienie do nowych kategorii poznania, w tym do pojęcia człowieka dzikiego, jako emanacji *innego*.

<sup>232</sup> A. Gehlen, op. cit., s. 477.

<sup>233</sup> W. Lepenies, *Melancholie und Gessellschaft...*, s. 37.

czy żałoba. Gdyby bowiem mieszkańcy utopii mieli okazać swoje nastroje, to najpewniej utopia sama w sobie musiałaby ulec rozpadowi — „*the open display of (...) emotions would ultimately reveal the failure of total planning*”<sup>234</sup>.

Utopia jest krajem szczęśliwym a ich mieszkańców traktuje się przede wszystkim jako zdrowych i pogodnych, nierzadko uśmiechniętych i pełnych entuzjazmu. Trzeba podkreślić, że zarówno w utopiach pozytywnych i negatywnych jest to oczywista cecha powszechnego wymiaru szczęścia. Ideałem człowieka w kontekście *quattuor humores* będzie sangwinik, którego wyróżnia wewnętrzna równowaga emocjonalna<sup>235</sup>. Proponowana formuła szczęścia nasuwa mimowolne skojarzenia z tekstami, w których władza państwa ingeruje w przestrzeń prywatną (dystopia). Zwracał na to uwagę Jerzy Szacki, który w przedmowie do dzieła włoskiego mnicha pisał:

Całości przysługuje bezwzględny prymat w stosunku do części, jednostce przyznane jest jedynie prawo do życia — pod tym, oczywiście, warunkiem, że będzie to życie zgodne z ustalonymi dla wszystkich zasadami (nawet niewinne, zdawałoby się przejawy kobiecej próżności karane są śmiercią). W zamian za posłuszeństwo tym zasadom ma ona zagwarantowane zaspokojenie swoich potrzeb w tych granicach, w jakich odpowiedni funkcjonariusze uznają je za rozumne. Niepiękny to zaiste system i niepokojąco podobny do koszmarów XX wieku.<sup>236</sup>

W każdym tekście utopijnym znajdziemy odpowiednie zapisy, które jasno ukazują, że melancholia w utopiach ma zakaz wstępu. Kojarzy się ona przede wszystkim z tym wszystkim co, uważa się za mroczne i niebezpieczne, a przede wszystkim destabilizujące nomos. Stwierdzenie, że melancholii nie ma w utopiach nie jest jednak słuszne i uzasadnione. Można ją bowiem odnaleźć, jako negatyw świata utopijnego, a to oznacza, że pojawia się wszędzie tam gdzie porządek i chęć nadania wszystkiemu geometrycznych kształtów służy przede wszystkim narzuceniu ciasnych ram ograniczeń.

---

<sup>234</sup> Por. W. Leperiences, *Melancholy and Society...*, s. 24.

<sup>235</sup> Temat entuzjazmu pojawia się u futurystów, którzy w swoim manifestie mówili wprost o triumfie technologii, fali entuzjazmu i antycypacji lepszego jutra, a co za tym idzie o dezaprobie dla melancholii. Ta bowiem nie mieści się w ramach ideowych surrealizmu. Melancholijna tęsknota za rajem według Maurice'a Nadeau łączy się z przeszłością i za tym co utracone, co przeszkadza w zwróceniu się na przyszłość, a utopia jest przeciw *future-oriented*. Por. M. Nadeau, *The History of Surrealism*, tłum. R. Howard, Cambridge: Harvard University Press 1989, s. 70.

<sup>236</sup> J. Szacki, *Wstęp*, [w:] T. Campanella, op. cit., s. 11.

Tak więc jeśli utopia jest porządkiem (*Ordnung*), to melancholię należy uznać za nieporządek (*Un-Ordnung*)<sup>237</sup>. Ta ostatnia związana jest przede wszystkim z poczuciem nudy, stanu *l'ennui*, braku zdolności do czynu, uwiązaniem wszelkich chęci, popadaniem w inercję. Z historycznego punktu widzenia taka sytuacja była sprzyjająca zwłaszcza na dworach królewskich oraz wśród arystokracji o czym najlepiej świadczy fakt, że sztych z przedstawieniem melancholii Dürera był darem dla cesarza Maksymiliana I (1459-1519), który zdaniem historyków cierpiał na melancholię<sup>238</sup>. Schyłek średniowiecza i początek nowej epoki, która swoje korzenie dostrzegała w radosnym renesansie, niósł z sobą poczucie tęsknoty za rajem i idealizowanie przeszłości. Był to dość szczególny okres, sprzyjający rehabilitacji samej melancholii, która przestała być identyfikowana z grzechem. Ale jak czytamy u Johana Huizingi, dwory europejskie charakteryzowały się z jednej strony „żądzą posiadania”, gdy w tym samym czasie panował powszechny niedostatek i nędza. „Im głębsze jest zwątpienie i ból z powodu powikłań dnia dzisiejszego, tym gorętsza jest owa tęsknota”<sup>239</sup>. Cały ten nastrój odbija się w rycinie z wizerunkiem Melancholii, jako przedstawienie braku zdolności do czynu, ale skłonnością do do popadania w stan znużenia.

Nuda jest stałym komponentem melancholii, nawet pierwsze skojarzenia nasuwają się właśnie z apatycznym stanem braku zainteresowania. Zdaniem Emila Ciorana „nudzić się to mieć odczucie niewspółistotności ze światem”<sup>240</sup>, co oznacza, że ci, którzy ulegają nudzie w utopiach stają się kontestatorami ustalonego porządku, bo nie żyją sprawami społeczności, co może nasuwać uzasadnione obawy, że dzieje się z nimi coś niepokojącego. Mamy do czynienia z taką właśnie sytuacją w *Nowym wspaniałym świecie* w osobie Bernarda Marxa, o którym krążą różne plotki i domysły z racji jego melancholijnego nastawienia. Nuda jest związana z lenistwem i gnuśnością odnosi się do acedii, tym samym jest uważana za grzech, stan niepożądany i nacechowany pejoratywnie. Josif Brodski nudę określa jako „uprzykrzenie, zniechęcenie, znużenie, chandra, melancholia, marazm, apatia, obojętność, ośpienie, letarg, ospałość, stupor itd. — to zjawisko złożone, będące nade wszystko wynikiem

---

<sup>237</sup> Zob. W. Lepenies, *Melancholie und Gessleschaft...*, s. 43.

<sup>238</sup> M. Holleger, *Personality and Reign. The Biography of Emperor Maximilian I*, [w:] *Emperor Maximilian I and the Age of Dürer*, red. E. Michel, M. L. Sternath, Munich-London-New York: Prestel 2012, s. 22-35.

<sup>239</sup> J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1996, s. 54.

<sup>240</sup> E. Cioran, *Zeszyty 1957-1972*, tłum. I. Kania, Warszawa: Wydawnictwo KR 2004, s. 56.

powtórzenia.”<sup>241</sup> To powtórzenie można przypisać utopiom, bo każda jest do siebie podobna, zrealizowana według schematu nawiązującego do tekstów Platona, tym samym ich lektura może odstręczać. Samo życie w utopii może stać się nieskończenie nudne. Zresztą sami obywatele są według Ciorana bezkrwistymi „automatami” egzystującymi w ciągłym powtórzeniu<sup>242</sup>.

Choć wszystkie wymienione przez Brodskiego pojęcia stanowią osobne składniki i ulegają różnym proporcjom, wpływają one jednak na zachowanie człowieka, który staje się apatyczny i niewrażliwy na bodźce, co sprawia, że jest nieproduktywny i nie przynosi żadnego pożytku. Pomimo to w tym nastroju zawiera się potencjał aktywności jako zdolności do czynu, który nie znajduje jednak ujścia. Alberto Moravia w powieści zatytułowanej *Nuda* przedstawia jeden z bardziej interesujących opisów „osobistego” znużenia:

(...) zawsze cierpiałem na nudę. (...) Nuda to dla mnie typ niedopełnienia czy niedopasowania, czy niedomiaru rzeczywistości. (...) Moja nuda przypomina częste i tajemnicze przerwy w dopływie prądu do mieszkania (...) moją nudą można określić jako chorobę przedmiotów, polegającą na ich stałym wędnięciu lub utracie żywotności (...). Poczucie nudy rodzi się we mnie z poczucia absurdu rzeczywistości, która, jak już powiedziałem, nie chce lub nie jest w stanie przekonać mnie o swym prawdziwym istnieniu.<sup>243</sup>

Autorzy utopii zadbali, by idealne urządzone społeczności nie znały pojęcia nudy, która zaliczając się do grzechu acedii nie mogła być dopuszczona, a jej anomiczność stanowiła przeszkodę, którą należało usunąć. Tym samym, utopia jako nomos zorganizowany zapewnia wszystkim mieszkańcom organizację czasu, by został efektywnie wykorzystany. Zarówno More jak i Campanella wykorzystują zarządzanie czasem, co w przypadku utworów dystopijnych ulega wynaturzeniu, co zostanie omówione szerzej w dalszej części pracy.

Utopia jako miejsce, w którym niczego nie brakuje uchodzi za krainę szczęśliwości, w której nuda wydaje się pojęciem zbędnym. Trzeba jednak pamiętać o tym, że ten symptomatyczny obraz dostatku, który jawić się może jako kornukopia, opiera się na lęku przed pustką (*horror vacui*). Stąd każdy szczegół świata musiał być

---

<sup>241</sup> J. Brodski, *Pochwała nudy*, tłum. M. Kłobukowski, A. Kołyszko, Kraków: Wydawnictwo Znak 1996, s. 86.

<sup>242</sup> Por. E. Cioran, *Historia i utopia*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa: Instytut Badań Literackich 1997, s. 68-69. Por. A. Juszczyk, *Możliwe nie-miejsce czy nie-możliwe miejsce? Status świata przedstawionego w literackich i popkulturowych utopiach...*, s. 90-98.

<sup>243</sup> Zob. A. Moravia, *Nuda*, tłum. M. Woźniak, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2010, s. 20-21.

zaplanowany w taki sposób, by celowość wszelkich aktywności była zachowana i uzasadniona<sup>244</sup>. Wszelki defekt nosił ryzyko błędu i aporii, która mogła doprowadzić do kryzysu w państwie. Jeżeli utopia w swoim geometrycznym zorganizowaniu tak w przestrzeni, jak i codzienności ma na celu opanowanie pustki, to jest to doskonały przykład przeciwstawienia się melancholii. O ile obecność nudy nie była tak zauważalna w utopii, to z całą pewnością w światach dystopijnych istnieje i unaocznia się w sposób namacalny i bezpośredni.

Prymat pracy oraz organizacja czasu wolnego dowodzą przede wszystkim lęku przed gnuśnością. Ten lęk przede wszystkim wynikał z faktu, że znużenie posiada w sobie pewną zdolność do czynu, bo zgodnie z tym co pisał Arthur Schopenhauer w nudzie zawierają się „wszelkie pożądanie, dążenie, życzenie, pragnienie, tęsknienie, kochanie, spodziewanie się, radowanie, weselenie itp., niemniej także niechcenie lub wzdryganie się, wszelki wstręt, unikanie, strach, gniew, nienawiść, smutek, cierpienie, ból — jednym słowem wszystkie afekty i namiętności.”<sup>245</sup> Są to te same emocje, które przynależą do „saturnijczyków”, którzy nie są mile widziani w idealnych miastach. Co więcej, zdolność do czynu jest stłumiona przez poczucie rezygnacji, co według Lepeniesa widać szczególnie wśród dworzan Ludwika XIV (1638-1715), jako wykluczonej grupy społecznej, która przede wszystkim w swoim znużeniu była zdolna do zachowania wystudiowanych gestów, wynikających z powtórzenia<sup>246</sup>. Nie można jednak zapominać, że pozbawienie ludzi jarzma nudy, jest jednocześnie ograniczeniem pod postacią rygoru<sup>247</sup>. Do kwestii dworu jako utopii wypada jeszcze powrócić w omówieniu przede wszystkim kategorii przestrzeni i codzienności w tekstach dystopijnych.

Pobieżna analiza tekstu *Civitas Solis* pozwala ukazać miejsca, w których melancholia zostaje stłumiona poprzez organizację państwa. Dowodzi to tylko tego, że utopia i melancholia łączą się ze sobą w siostrzanej, choć szorstkiej relacji. Jednak, żeby lepiej zrozumieć ich obecność warto zwrócić uwagę na teksty, które opisując nieistniejące miejsce, przedstawiając je w negatywnym świetle.

---

<sup>244</sup> Por. W. Lepenies, *Melancholy and society...*, s. 91-92. Autor odnosi się do myśli Ernsta Blocha w planowaniu przestrzeni utopijnej, która musi być pozbawiona pustych miejsc — *empty spaces*.

<sup>245</sup> A. Schopenhauer, *O wolności ludzkiej woli*, tłum. A. Stögbauer, Warszawa: Wydawnictwo „Bis” 1991, s. 20-21.

<sup>246</sup> Por. W. Lepenies, *Melancholy and Society...*, s. 38-41.

<sup>247</sup> Por. *ibidem*, s. 86.

W światach dystopijnych dochodzi do hipertrofii rozwiązań, które są znane utopii, co przede wszystkim można zauważyć w zwyrodniałej formie kontroli i terroru, powszechnie panującej inwigilacji, daleko posuniętej depersonalizacji i ograniczającej unifikacji. O ile w świecie utopijnym każdy przybysz i słuchacz jest na tyle zainteresowany miejscem, że chciałby chłonąć jak najwięcej szczegółów na temat nowego miejsca i czuje przy tym niezaspokojone pragnienie powrotu, to w przypadku dystopijnego świata bohaterowie, którzy kontestują ustalony porządek chcieliby stamtąd uciec, co należy rozumieć jako *fuga mundi*. Podobnie jak w klasycznych utopiach ucieczka była niemożliwa, tak w przypadku dystopii wszelki bunt i kontestacja spotykają się z karą. Z całą pewnością można stwierdzić, że utopia nie akceptuje melancholii. A jednak pomimo, że ta ostatnia jest niepożądana, to występuje ona w samym centrum „idealnego świata”, który jest odpowiedzią na „nieidealną rzeczywistość”. Kim są zatem bohaterowie, którzy decydują się na zachowanie wbrew przyjętym normom? Czy jest to spowodowane melancholią? Na ile „saturniczny nastrój” doprowadza do zachowań jakie mamy okazję śledzić w fabule powieści *My*, *Nowego wspaniałego świata* i *Roku 1984*? Czy ci bohaterowie są melancholikami?

Żeby na te pytania odpowiedzieć należy najpierw określić kolejność omawianych wątków i pewnych decyzji, które jak już była mowa, wynikają z pragnienia „ucieczki ze świata”. Następnie warto odpowiedzieć sobie na pytanie: czy dystopia pozwala na istnienie melancholii i jak się przed nią broni. Należy też spojrzeć na bohatera utworu jako przykład melancholika, śledzić stan jego duszy, jako wyraz wewnętrznego konfliktu i napięcia.

## *Ordnung* w świecie przedstawionym utworów dystopijnych

Akcja omawianych powieści rozgrywa się w przyszłości, w świecie zdominowanym przez postęp technologiczny, co z jednej strony podkreśla niedostępność tych miejsc jako przestrzeni wyobrażonych, tym samym nieistniejących, a z drugiej strony czyni je prawdopodobnymi (Lyman T. Sargent) do tego stopnia, że przedstawiona wizja może okazać się fatalną zapowiedzią tego, co może się wydarzyć. Fabuła i narracja omawianych utworów oparta jest na dialektycznej konstrukcji świata między centrum i peryferiami. To pierwsze jest miejscem, w którym panuje organizacja życia i pracy, natomiast peryferia uznaje się za dzikie i nieucywilizowane. Zarówno centrum jak i peryferie są od siebie odgrudzone, podobnie jak klasyczna utopia od ładu, tyle że w u Zamiatina i Huxley'a granicę stanowią odpowiednio mur i drut kolczasty, zaś u Orwella dzielnica proli jest nie jest w wyraźny sposób odseparowana. Granica znajduje się w umyśle i świadomości członków Partii, którzy rzadko zapuszczają się w dzielnicę klasy robotniczej.

Państwo Jedyne w powieści Zamiatina to zbudowana ze szkła metropolia, w której znajdują się „(...) niechybnie proste ulice, rozjarzone promieniami szkła nawierzchni, boskie prostopadłościany przeźroczytych budowli mieszkalnych, kwadratowa harmonia szarobłękitnych szeregów”<sup>248</sup>. Miasto jest zaplanowane w taki sposób, by oddawać matematyczną doskonałość i precyzję. Jak wyjaśnia główny bohater i jednocześnie narrator powieści: „(...) linia Państwa Jedynego — prosta. Wielka, cudowna, precyzyjna, rozumna prosta — linia najrozumniejsza z rozumnych...”<sup>249</sup>. Architektura nowoczesnego świata to zwrot w kierunku praktyczności i racjonalności. Szklane elewacje budynków czynią wszystko przejrzystym. Minimalizm wewnątrz, pozbawiony ornamentów i śladów przyszłości lokuje je tym, co jest „wiecznym teraz”.

Modernizm i nowoczesność są bodaj najlepszymi określeniami dla opisu Państwa Jedynego i Londynu w powieści Huxleya. Zdaniem Simona Sadlera, w modernistycznej architekturze zaciera się granica między tym, co estetyczne i praktyczne, z naciskiem na wygodę. Stąd stal i szkło stawały się wiodącym materiałem,

---

<sup>248</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 9.

<sup>249</sup> Ibidem, s. 6.

co wiązało się również z poszukiwaniem symetrii i proporcji<sup>250</sup>. Trzeba podkreślić, że czołowi architekci zrzeszeni wokół powstałego w 1928 roku Międzynarodowego Kongresu Architektury Modernistycznej (*Congrès internationaux d'architecture moderne* — „CIAM”) opowiadali się przede wszystkim za architekturą miejską jak i mieszkalną, która przede wszystkim będzie wygodna<sup>251</sup>. Jeśli chodzi bowiem o utopię i architekturę, to te dwie dziedziny mają się ze sobą wiele wspólnego, obie bowiem opierają się na wizjonerskich planach, których celem jest poprawa jakości życia<sup>252</sup>. Szwajcarski historyk sztuki i teoretyk architektury Siegfried Giedion wyrażał pogląd, że „odrzućcie dnia wczorajszego było zrozumiałym posunięciem w architekturze współczesnej, co pozwoliło odzyskać samoświadomość samej architektury”<sup>253</sup>. Ów pogląd odgrywa kluczową rolę w dystopiach, w których pamięć o historii jest całkowicie pomijana, stanowi ona bowiem tylko przeszkodę w myśleniu zorientowanym na przyszłość.

W powieści Zamiatina miasto posiada miejsce, które jest jego centralnym placem, na którym odbywają się uroczystości „ku czci dorzecznego i najściślej znanego” Państwa.

Plac Sześcianu. Sześćdziesiąt sześć potężnych koncentrycznych kręgów: trybuny. I sześćdziesiąt sześć rzędów: spokojne świeczniki twarzy, oczy, w których odzwierciedla się niebiańska jasność — czy też może jasność Państwa Jedynego.<sup>254</sup>

W przeciwieństwie do nieznanego Boga, jasność Państwa jest namacalna i widoczna w urzekającym zwycięstwie techniki nad naturą. „Składamy siebie — notuje Δ-503— w

---

<sup>250</sup> S. Sadler, *An Avant-garde Academy*, [w:] *Architectures: Modernism and After*, red. A. Ballantyne, Massachusetts and Oxford: Blackwell Publishing 2004, s. 34.

<sup>251</sup> Do grona tych architektów zaliczał się między innymi Charles-Édouard Jeanneret znany jako Le Corbusier, którego pomysły najlepiej oddają ducha nowoczesności. Jeden z jego najbardziej rozpoznawalnych projektów *Cité radieuse* w Marsylii to blok mieszkalny, który na całym świecie ma wiernych naśladowców. Mieszkania są w podobnym do siebie układzie z charakterystycznymi przesuwanymi meblami, które na małej przestrzeni pozwalają zachować większą przestrzeń. Plan Le Corbusiera przenika do powieści Orwella, bowiem to właśnie Blok Zwycięstwa można porównać z *unitéd habitation* szwajcarskiego architekta.

<sup>252</sup> R. Levitas, *Utopia as Method. The Imaginary Reconstitution of Society*, New York: Palgrave Macmillan 2013, s. 214; D. Morgan, *Postmodernism and Architecture*, [w:] *Routledge Companion to Postmodernism*, red. S. Sim, London & New York: Routledge 1999, s. 80.

<sup>253</sup> Zob. S. Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Cambridge: Harvard University Press 1967, s. 669: „Rejection of yesterday was understandable at the beginning of contemporary architecture, in order to regain self-awareness.”

<sup>254</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 39.

ofierze na ołtarzu naszego Boga Jedyne: Państwa — w ofierze rozważnej, przemyślanej i rozumnej”<sup>255</sup>

Główny bohater powieści jest inżynierem zatrudnionym przy budowie statku kosmicznego, który jest cudem inżynierii i jak sam konstruktor go opisuje jest to „elegancka, wydłużona elipsoida z naszego szkła — wiecznego jak złoto, giętkiego jak stal. Widziałem: od wewnątrz mocowano u szklanego tułowia poprzeczne żebra — wręgi — i podłużne — wzdłużniki; na rufie montowano podstawę gigantycznego silnika raketowego”<sup>256</sup>. Integral, który ma wyruszyć w nieznane z grupą astronautów na pokładzie, ma dźwigać brzemień „bezwarunkowego szczęścia” i zanieść je tym, którzy go szukają, ale nigdy nie znajdują.

(...) Ujrzałem maszynię: z zamkniętymi oczami, w zapamiętaniu, krążyły kule regulatorów; korby błyskając wyginały się to w lewo, to w prawo; dumnie kołysał ramionami balansjer; w takt niesłyszalnej muzyki sunął w podskokach nóż frezarki. Dostrzegłem naraz całe piękno tego monumentalnego mechanicznego baletu, oblanego lekkim błękitnym słońcem.<sup>257</sup>

Udogodnienia techniczne służą dobru obywateli, ale przede wszystkim zapewniają stabilność systemu. Jego gwarancją jest racjonalizacja planowania oraz instytucjonalizacja życia codziennego. Wszyscy mieszkańcy podporządkowani są „Dekalogowi Godzinowemu”, który wyznacza rytm dnia codziennego, uwzględniając czas wolny, który bohater poświęca na redagowanie notatek. Δ-503 stwierdza z pełnym przekonaniem:

nie mogę sobie wyobrazić życia nie przybranego w liczbowy habit Dekalogu (...) ze ściany w moim mieszkaniu surowo a tkliwie patrzą mi w oczy purpurowe w złotym polu cyfry jego tablic... (...) Dekalog Godzinowy — każdego z nas na jawie przeobraża w stalowego sześciokołowego bohatera arcypoematu.<sup>258</sup>

Numery, bo tak nazywa swoich pobratymców autor notatek, tworzą jeden zaprogramowany, skolektywizowany organizm, w którym wszystkie gesty są zsynchronizowane. Całość jest harmonijna a każdy numer jest tylko punktem na jednej płaszczyźnie „najrozumniejszej z rozumnych” linii prostej Państwa Jedyne.

---

<sup>255</sup> Ibidem.

<sup>256</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>257</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>258</sup> Ibidem, s. 13.

Co rano, z sześciokołową punktualnością, o jednej i tej samej godzinie, w jednej i tej samej minucie — my, miliony, wstajemy jak jeden mąż. O jednej i tej samej godzinie, milionoistnie, przystępujemy do pracy — milionoistnie ją kończymy. Łącząc się w jedno milionorękę ciało w jednej i tej samej sekundzie — zgodnie z Dekalogiem — podnosimy łyżkę do ust — w jednej i tej samej sekundzie wychodzimy na spacer, idziemy do audytorium, do sali ćwiczeń Taylorowskich, kładziemy się spać...<sup>259</sup>

Organizacja życia wpływa jednocześnie na rozkład dnia, który jest jasny i zrozumiały dla wszystkich, tak by każdy obywatel mógł się poczuć częścią dobrze działającej maszyny, która nie ma prawa szwankować.

Dziarski, kryształowy dzwonek u wezglowia: 7, wstawać. Po prawej i po lewej, za szklanymi ścianami — jakbym oglądał siebie samego, swój pokój, swoje ubranie, swoje ruchy — powtórzone po tysiąckroć. Człowiek czuje się częścią czegoś ogromnego, potężnego, najwyższej jedności: to dodaje otuchy. Jakie piękno precyzji: ani jednego zbędnego gestu, pochylenia, zwrotu.<sup>260</sup>

W takim kolektywie drzemie siła jednomyślności, którą należy uznać za niezbędny warunek postępu. Nikt nie może zakwestionować ustalonego porządku, który jest gwarantem pomyślności i powszechnego szczęścia. Jeśli mowa o człowieku, to ulega on robotyzacji; Zamiatin zwraca uwagę zarówno na uniformizację, ale też na automatyzm w zachowaniu, przewidywalność i celowość. Ten nowy człowiek to zmechanizowany *anthrophos*.

Na rogu, w audytorium — drzwi otwarte na oścież, a stamtąd — powolna, ociężała kolumna, z pięćdziesięciu ludzi. „Człowiek” zresztą — to nie to: nie nogi — ale jakieś ciężkie, na uwięzi, koła — obracane niewidzialnym napędem; nie ludzie — ale jakieś człekokształtne traktory. Nad ich głowami łopocze na wietrze biały sztandar ze słońcem wyhaftowanym złotą nicią — a w promieniach napis: Jesteśmy pierwsi! Już po Operacji! Wszyscy w nasze ślady!

Powoli, niepowstrzymanie rozorali tłum — to jasne: gdyby zamiast nas mieli na swej drodze mur, drzewo, dom — tak samo niepowstrzymanie rozoraliby mur, drzewo, dom. Już są na środku alei. Ześrubowani pod ręce — rozciągnęli się tyralierą, twarzą ku nam. A my — napięty, najeżony głowami kłęb — czekamy.<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> Ibidem.

<sup>260</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>261</sup> Ibidem, s. 147-148.

Wspólnota i kolektywizm prowadzą do depersonalizacji, co przyczynia się do zupełnego braku autonomii jednostki. Aleksiej Gastiew na łamach „Protekultu” („Proletarskaya Kultura”) w 1919 roku otwarcie mówił o nowych tendencjach wkraczających w każdą sferę życia.

Maszynizowanie tylko gestów, nie tylko roboczo-produkcyjnych metod, ale maszynizowanie myślenia na co dzień, połączone ze skrajnym obiektywizmem, nadzwyczajnie normalizuje psychologię proletariatu. Śmiało twierdzimy, że żadna z klas starego ani współczesnego świata nie jest przepojona tak znormalizowaną psychologią, jak proletariatu. (...) Na przyszłość ta tendencja niezauważalnie spowoduje niemożność indywidualnego myślenia, przekształci się w obiektywną psychologię całej klasy (...).<sup>262</sup>

Wszyscy są anonimowi do tego stopnia, że ruch kolektywu, zbliża się do ruchu przedmiotów. Automatyzm z kolei zakłada jednostajny rytm poruszania się jednego organizmu pozbawionego wrażliwości, którego emocje są ukryte. Twarz pozbawiona wyjątkowości to niezwykle istotny trop w interpretacji bezkrwistej natury utopii jako takiej. Trudno się w tym miejscu nie zgodzić z uwagą Cioranapod adresem mieszkańców utopii, których określa jako „bezkrwistych”:

(...) doskonali i żadni, porażeni Dobrem, wolni od grzechów i wad, papierowi i nieokreślni, nie wprowadzeni w istnienie, w sztukę rumienienia się ze wstydu, sztukę urozmiacania hańb i cierpień, nie domyślają się przyjemności, jaką nam sprawia upadek naszych bliźnich, niecierpliwości, z jaką poganiamy i śledzimy ich staczenie się.<sup>263</sup>

Winston Smith w powieści Orwella przedstawia wizerunek idealnego obywatela, który perorując na temat wrogów Partii posiadał „bezoeką twarz z poruszającą się gwałtownie szczęką” i miało się poczucie, że „mówił nie mózg mężczyzny, tylko jego krtań”, co jest wyraźnym zarzutem pod adresem utartych komunałów (*cliché*). „Wydobywające się (...) dźwięki składały się ze słów, ale nie tworzyły prawdziwej mowy; był to bezmyślny hałas”<sup>264</sup>.

Uniformizacja i kolektywizm jest wyróżniającą cechą światów utopijnych. U Huxley’a takie zjednoczenie odbywa się w trakcie seksualnej orgii ku czci Forda, która

---

<sup>262</sup> Cyt. za: A. Gildner, *Proza Jewgienija Zamiatina*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński 1993, s. 122.

<sup>263</sup> E. Cioran, *Historia i utopia...*, s. 69.

<sup>264</sup> G. Orwell, op. cit., s. 53.

w ramach Posługi Solidarnościowej ma na celu zjednoczenie wszystkich obywateli wokół jednej konstytuującej idei. W „orgii-porgii” tworzył się:

(...) krąg solidarnościowy pełen i bez przerw. Mężczyzna, kobieta, mężczyzna —konsekwentny układ pierścienia wokół stołu. Dwunastka gotowa stać się jednością, czekając na zbliżenie się, złączenie, stopnienie dwunastu oddzielnych istnień w jedno wspólne istnienie.<sup>265</sup>

Czas i jego powtarzalność jest niezwykle istotny w racjonalnym planowaniu pracy i celowości podjętych działań. Dla numerów z powieści Zamiatina rozkład dnia i harmonogram godzin liczy się do tego stopnia, że zachwytem napawa ich nawet „Rozkład jazdy kolei” jako „najwspanialszy z zachowanych do naszych czasów zabytków literatury starożytnej”<sup>266</sup>. Jak w każdej utopii jest również czas wolny:

(...) od 16 do 17 i od 21 do 22 jeden potężny organizm rozsypuje się na poszczególne komórki: to właśnie ustanowione przez Dekalog — Godziny Osobiste. W tym czasie widzieć można: w mieszkaniach jednych cnotliwie spuszczone zasłony, drudzy — miarowo, spizowymi stopniami Marsza przemierzają aleję, trzeci — jak ja w tej chwili — przy biurku.<sup>267</sup>

Choć sam autor notatek o Państwie Jedynym dostrzega w tym pewien defekt i wierzy, że w przyszłości nie będzie czasu wolnego, bo cała doba, czyli „(...) wszystkie 86400 sekund zmieści się w Dekalogu Godzinowym”<sup>268</sup>. Nie zmienia to jednak faktu, że zachwyty  $\Delta$ -503 jest do pewnego stopnia naiwny i patetyczny. „Jakiż niewytłumaczalny urok ma ta codzienność, powtarzalność, ten lustrzany świat”<sup>269</sup>.

Idealnie urządzony nomos u Huxleya to Londyn w przyszłości około 632 roku według chronologii przejętej od Forda, założyciela nowego świata; można zatem domniemywać, że może tutaj chodzić o Henry’ego Forda a za początkową cezurę uznać rok 1908, gdy pierwszy model samochodu opuszcza fabrykę w Detroit. Trzeba zaznaczyć, że wpływy kultury amerykańskiej pozostawiły istotny ślad w powieści Huxleya<sup>270</sup>. Fabuła *Nowego wspaniałego świata* jest de facto diatrybą na teraźniejszość, a sam obraz Londynu odnosi się do Stanów Zjednoczonych z lat 20 i 30-tych ubiegłego

---

<sup>265</sup> A. Huxley, op. cit., s. 85.

<sup>266</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 13.

<sup>267</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>268</sup> Ibidem.

<sup>269</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>270</sup> J. Meckier, *Aldous Huxley's Americanization of the 'Brave New World' Typescript*, „Twentieth Century Literature”, vol. 48, no. 4, 2002, s. 427-460.

stulecia. Był to okres dynamicznego rozwoju Stanów Zjednoczonych w porównaniu do starego kontynentu. Huxley w 1926 roku odbył podróż dookoła świata odwiedzając Indie, Birnę, docierając w końcu do Stanów Zjednoczonych. Swoje wrażenia z podróży wysyłał do prasy w Anglii i USA, a suma przeżytych doświadczeń została zebrana w antologii *Jestling Pilate (Kpiący Pilat)*. Będąc w Los Angeles, które określił jako „Joy City”, dostrzegł pośpiech ludzi, którzy pędzą w szalonym rytmie, bombardowani przez reklamy, poddawani różnym formom rozrywki, gdzie każdy mieszkaniec jest podobny do drugiego, co jest niejako prefiguracją fabuły *Nowego wspaniałego świata*<sup>271</sup>.

Powieść jest właściwie wymierzona w bezmyślny konsumpcjonizm. Huxley nie wierzy w zapowiedź równego podziału obowiązków wszystkich jej mieszkańców, co rzutuje na ostateczny obraz świata powieści jako miejsca, w którym społeczność jest kastowa, a wszystko jest reglamentowane przez system upodabniający do platońskiej wizji społeczeństwa, kierowanej odgórnie przez dziesięciu Zarządców Świata. Wizja przyszłości, która napawała zachwytem Herberta George’a Wellsa, Huxleya przyprawia tylko o niepokój. Z pisanych przez niego listów dowiadujemy się, że powieść nad którą pracował w maju 1931 roku jest odwróceniem pozytywnej wizji utopii Wellsa *Ludzie jak bogowie*<sup>272</sup>. Profetyczne wizje Huxley’a związane z eugeniką społeczną wyrażają niepokój związany z technicyzacją, co ostatecznie wyklucza równość społeczną<sup>273</sup>.

W *Nowym wspaniałym świecie* Huxley rozwija swoje poglądy na temat kultury i społeczeństwa, którego symptomy rozkładu dostrzegał na długo wcześniej. W gruncie rzeczy panujący na początku XX wieku i tuż po I wojnie światowej nastrój charakteryzował się pesymizmem, naznaczony poczuciem schyłkowości, co znalazło swoje odzwierciedlenie w kulturze<sup>274</sup>. W zbiorze esejów *Music at Night* (1931) Huxley

---

<sup>271</sup> Por. P. Firschow, *Brave New World Satirezes The American Present, Not the British Future*, [w:] *Readings on Brave-New World*, red. K. de Foster, San Diego: Greenhaven Press 1999, s. 78.

<sup>272</sup> *Letters of Aldous Huxley*, red. G. Smith, London: Chatto and Widnus 1969, s. 348.

<sup>273</sup> A. Huxley w 1927 roku w *Uwagach na temat eugeniki (A Note on Eugenics)* pisał: It is obvious that all the superior individuals of the eugenic states will not be permitted to make full use of their powers, for the good reason that no society provides opening for more than a limited number of superior people. No more than a few can govern, can do scientific research, practise the arts... or lead their fellows. But if... every individual is capable of playing the superior part, who will consent to do the dirty work and obey? The inhabitants of one of Mr Wells's numerous Utopias solve the problem by ruling and being ruled, doing high-brow and low-brow works in turns. While Jones plays the piano, Smith spreads the manure. At the end of the shift, they can change places; Jones trudges out to the dung-heap and Smith practises the A-minor Etude of Chopin. An admirable state of affairs if it could be arranged... Personally, I find my faith too weak... The intellectually gifted and notorious for the ruthless way in which they cultivate their gifts. Cyt. za: K. de Foster, *Readings on Brave-New World*, San Diego: Greenhaven Press 1999, s. 11-12.

<sup>274</sup> Por. O. Spengler, *Zmierzch zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, Warszawa: Wydawnictwo KR 2001; M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, tłum. K. Rabińska, Poznań: Zysk i S-ka 2014.

przyjmuje postawę krytyczną wobec społeczeństwa i kultury, widząc w nich symptom rozkładu i dekadencji, która pod postacią konsumpcjonizmu przyczynia się do odepnięcia i gnuśności. Wyrażone przez autora poglądy pokrywają się częściowo z tymi, jakie na temat kultury masowej miał Walter Benjamin, który w technice pozwalającej na reprodukcję dzieł dostrzegał szansę, by sztuka ulegała demokratyzacji. Zagrożeniem powielania kultury jest jednak odarcie sztuki z „aury” wyjątkowości, która pozostaje wyróżniającym elementem kultury elitarnej<sup>275</sup>. Przepowiadając przyszłość w pesymistycznym tonie, Huxley zauważył bowiem, że przy obecnym rozwoju cywilizacyjnym ludzie przestaną się liczyć jako jednostki, lecz będą sprowadzeni do odgrywania określonych ról społecznych<sup>276</sup>. Społeczeństwo konsumpcyjne, żywiące się odpadami z tego, co zdołał przetworzyć ich własny układ trawienny staje się zgnuśniale i odepnięte. Powieść Huxley'a pomimo, że napisana w latach 30-tych ubiegłego wieku traktuje o współczesnych problemach, wiele zaś wątków powieści zostały już zrealizowanych bądź pozostają nadal aktualne<sup>277</sup>.

Powieść została skomponowana na podobieństwo utworu muzycznego z wyraźnie rysującym się głównym tematem, uzupełnianym przez poboczne melodie, jest polifoniczna, choć trudno odnaleźć w niej harmonię<sup>278</sup>. Na kwestię struktury powieści i jej wewnętrznej tkanki zwrócił uwagę Christopher S. Ferns, zauważając, że powieść ma charakter relacji prasowej z właściwym sobie przechodzeniem między wątkami a treścią artykułów (*cross-cutting between the various narrative lines*)<sup>279</sup>. Główna oś narracji — jak temat utworu muzycznego — dotyczy życia uprzywilejowanej grupy *alfa*. Ich warunki bytowe są nad wyraz komfortowe, niczego im nie brakuje, panuje nadmiar dóbr, „woda kolońska leje się z kranu”, co nasuwa mimowolne skojarzenia, że Londyn był krainą obfitości (kornukopia).

---

<sup>275</sup> Por. W. Benjamin, *Dzieło sztuki w epoce możliwości technicznej reprodukcji*, [w:] Idem, *Twórca jako wytwórca*, tłum. J. Sikorski, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1975, s. 66–105.

<sup>276</sup> „If society continues to develop on its present lines, men will come to be valued more and more, not as individuals, but as personified social functions.” Cyt. za: Ch. M. Holmes, *The Self Cannot Survive In Huxley's Utopia*, [w:] *Readings on Brave-New World...*, s. 26.

<sup>277</sup> Por. P. E. Firshow, *Huxley's Characters Are Appropriate for the Novel*, [w:] *Readings on Brave-New World...*, s. 139

<sup>278</sup> This technique involves a simultaneous juxtaposition of different elements of the narrative, much as musical counterpoint means sounding different notes simultaneously with *cantus firmus*. The result in music — or should be — a complex harmony; In Huxley's fiction is, usually, a complex dissonance, a subtle and often brilliant cacophony of ironies. Ibidem, s. 140.

<sup>279</sup> Zob. C. S. Ferns, *Using Fantasy to Criticize Reality*, [w:] *Readings on Brave-New World...*, s. 108.

Hotel był znakomity (...). W każdym pokoju skroplone powietrze, telewizja, aparaty do masażu, radio, gotujący się roztwór kofeiny, gorące środki antykoncepcyjne i osiem różnych rodzajów perfum. Rośliny muzyczne w halu wydzielały muzykę syntetyczną; niczego już do szczęścia nie brakowało. Wywieszona w windzie informacja podawała, że hotel dysponuje sześćdziesięcioma kortami do tenisa przesuwanego i że w parku można grać w golfa z przeszkodami i w golfa elektromagnetycznego.<sup>280</sup>

Rozrywka i życie towarzyskie w powieści Huxley'a jest niezwykle interesującym wyrazem ironii i krytyki pod adresem konsumpcjonizmu. Mieszkańcy Londynu oddają się rozrywkom, które nie są ukierunkowane na żadne głębsze doznania. Gry i zabawy towarzyskie były proste i nie wymagały skomplikowanych reguł.

Kultura zaś jest reprodukowaną formą zaspokajania popędu. Zadaniem sztuki jest oddalenie wszelkiego smutku, rozładowanie napięcia. Nie jest ona ani zaangażowana, ani angażująca; jest zwykłym przeżyciem (*sensation*). Najlepszym tego przykładem są czuciofilmy (*feelies*), jako konsumpcyjny produkt bazujący na multisensorycznym doświadczeniu; jeden z filmów „Trzy tygodnie w helikopterze” reklamowany jest jako: „BARWNY STEREOSKOPOWY CZUCIOFILM, SUPERŚPIEW, SYNTDIALOGI. Z TOWARZYSZENIEM ZSYNCHRONIZOWANEGO ORGANU WĘCHOWEGO”<sup>281</sup>. Życie towarzyskie sprowadza się do zabaw, które w języku Huxley'a są żartem z postępu, można się bowiem oddawać przyjemności gry w brydża muzycznego, zagrać mecz tenisa przesuwanego, wziąć udział w pokazach gimnastycznych i śpiewach wspólnotowych lub udać się w centrum miasta i podążać za nęcącym światłem neonów:

Wylądowali w Westminster na dachu czterdziestopiętrowego domu (...), zeszli wprost do sali jadalnej. Tam wśród głośniejszej i wesolejszej kompanii zjedli wyśmienity posiłek. Do kawy podano somę. (...) Dwadzieścia po dziewiątej szli ulicą do nowo otwartego Kabaretu Opactwa Westminsteru. Wieczór był prawie bezchmurny i bezksiężycowy, niebo pełne gwiazd; (...). Elektryczne napisy świetlne skutecznie przesłaniały mrok kosmicznej otchłani. „Kalwin Stopes i jego szesnastu saksofonistów”. Na fasadzie nowego Opactwa lśniły wabiąco ogromne litery. „Londyńskie organy najsubtelniejszych woni i barw. Najnowsza muzyka syntetyczna”.<sup>282</sup>

---

<sup>280</sup> A. Huxley, op. cit., s. 106.

<sup>281</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>282</sup> Ibidem, s. 80.

Większość gier i zabaw nie wymagała wiele umiejętności i wiedzy. Mustafa Mond — jeden z zarządców — opisując życie człowieka w zaawansowanym technologicznie świecie konsumpcjonizmu, stawia retoryczne pytanie na temat szczęścia: „Czegóż jeszcze mogliby chcieć? Mając siedem i pół godziny lekkiej, niewyczerpującej pracy, potem racja somy, gry, seks bez ograniczeń i czuciofilmy?”<sup>283</sup>

Nomos państwa opiera się na aksjomacie „Wspólności, Identyczności i Stabilności” (*Community, Identity, Stability*); warunkuje to jednolity wymiar struktury ideowej, której najlepszym wyrazem jest platońska *Politeja*. Stabilność nie dopuszcza do głosu melancholii, która mogłaby rozchwiać jej podstawy, dlatego wszelki niepokój tłumi działanie somy — cudownej pastylki, która działa neutralizująco na wszelkie negatywne myśli, które mogłyby przynieść niepożądny smutek. Soma była niezbędnym środkiem gwarantującym zachowanie równowagi emocjonalnej, by ludzie nie ulegali zgubnym skutkom niepotrzebnego niepokoju<sup>284</sup>. Jej działanie było doraźne i profilaktyczne, sprawiało, że substancja była uzależniająca. Za główną zaletę somy, oprócz wywoływania nastroju euforycznego, należy uznać zdolność do ewokowania stanów narkotycznych i wizjonerskich, co jest postępek w dziedzinie medycyny i farmakologii. Pozwala zachować permanentne poczucie szczęścia nawet u ludzi starszych, pozbawionych wigoru:

(...) starzy ludzie pracują, starzy ludzie kopulują, starzy ludzie nie mają czasu, nie mają chwili wytchnienia od przyjemności, okazji do tego, by usiąść i zacząć rozmyślać; gdyby zaś przez nieszczęśliwy przypadek pojawiła się taka szczelina czasu w spoistej substancji ich rozrywek, zawsze pozostaje soma, rozkoszna soma, pół grama na popołudnie, gram na weekend, dwa gramy na podróż na przewspaniały Wschód, trzy na mroczną wieczność na księżycu; wracając znajdują się już po drugiej stronie szczeliny, bezpieczni, na twardym gruncie codziennej pracy i rozrywek, biegając z jednego czuciofilmuna drugi, od jednej sprężystej dziewczyny do innej (...).<sup>285</sup>

Należy podkreślić, że zażywanie somy pozwala wyeliminować zgubny wpływ działania melancholii. (Dla członków Partii i proli u Wielkiego Brata, w powieści *Rok 1984*, nie ma niestety niczego, co można uznać za tak technologicznie zaawansowany środek anty-depresyjny, więc spożywano trunek, któremu nadano przewrotną nazwę „dżinu

---

<sup>283</sup> Ibidem, s. 233.

<sup>284</sup> Por. J. Chamberlain, *Huxley's Word could be saved by mutations*, [w:] *Readings on Brave New World...*, s. 52.

<sup>285</sup> A. Huxley, op. cit., s. 60.

zwycięstwa”. „Trunek wydzielał mdłą, oleistą woń, niczym chińska wódka pędzona z ryżu”, którego działanie miało „pozostawiając uczucie przygnębienia”<sup>286</sup>.)

Przed zachwianiem stabilności (neurastenią) przestrzega Mustafa Mond Johna Savage’a podczas prywatnej audiencji, „utrata stabilności zaś oznacza koniec cywilizacji”<sup>287</sup>. Gwarancją takiego stanu rzeczy jest zastosowany dogmat prostoty życia (*simple life*), która nie dopuszcza do głosu tradycji i historii, która zdaniem Monda jest „bujdą”. Świat staje się semiologicznie uproszczony, sprowadzając się do prostych znaków regulujących proste zakazy i nakazy.

Mieszkańcy Londynu są podzielnymi kasty, a każda z nich etykietowana jest za pomocą greckiego alfabetu. Pierwsza z nich (alfa) zajmuje czołowe miejsce w społeczeństwie (*white-collar jobs*), druga to pracownicy fizyczni (*blue-collar jobs*), niższe klasy są wykorzystywani jako służący, kelnerzy bądź obsługujący maszyny (*menial jobs*). Co ciekawe sama powieść rozpoczyna się w miejscu, gdzie całe nowe życie rozpoczyna się *ab ovo*, co można traktować jako alegorię wykluwania się i narodzin Nowego Świata, *Genesis* przyszłości. Jest to zabieg o tyle ciekawy, że wprowadza czytelnika do idealnego nomosu na podobieństwo tekstów przedstawiających utopie pozytywne. W powieści Huxley’a mamy jeszcze do czynienia z otwarciem powieści w tym samym momencie, kiedy powstaje życie, jesteśmy zatem zapoznani ze światem w jego wczesnej fazie embrionalnej. Wszystko to odbywa się w Ośrodku Rozrodu i Wychowania, w którym cały proces od zapłodnienia do wychowania przebiega zgodnie z osiągnięciami nauki. Proces Bokanowskiego, w polskim tłumaczeniu określony jako butlizacja (*decantization*) to eugeniczny projekt, który w niczym nie odbiega od założeń masowej produkcji w fabryce Forda. Początkiem całego procesu jest sama fertylizacja i pączkowanie komórek:

Przejsięcie próbek trwa osiem minut, poinformował. Osiem minut twardych promieni Roentgena jajo wytrzymało z najwyższym trudem. Niektóre ginęły; spośród pozostałych te najmniej wrażliwe dzieliły się na pół; większość daje po cztery pączki, niektóre osiem. Wszystkie wracają do inkubatorów, gdzie pączki zaczynają się rozwijać; po dwóch dniach oziębia się je nagle i w ten sposób zatrzymuje ich rozwój. Dwa, cztery, osiem... pączki reagują dalszym pączkowaniem, po czym poddawane są niemal całkowitemu zatruciu alkoholem; w efekcie pęcznią dalej i po pączkowaniu - pączek z pączka pączka - mogą dalej rozwijać się w spokoju, jako że dalsze hamowanie w zasadzie prowadziłyby już do ich uśmiercenia. W ciągu tego czasu

---

<sup>286</sup> G. Orwell, op. cit., s. 10, 28.

<sup>287</sup> A. Huxley, op. cit., s. 246.

pierwotne jajo mogło zapoczątkować od ośmiu do dziewięćdziesięciu sześciu embrionów — niezwykle, przyznacie, udoskonalenie natury. Identyczne bliźniaki — ale nie jakieś tam dwojaczki czy trojaczki dawnej epoki żyworoćności, kiedy to jaja dzieliły się akcydentalnie; obecnie możemy mieć bliźniąt całe tuziny. W obfitości.<sup>288</sup>

Dyrektor, który oprowadza studentów po Ośrodku RiW, stwierdza z entuzjazmem, że dzięki udoskonalonej technice zapłodnione jaja można „(...) mnożyć przez siedemdziesiąt dwa, a będziemy otrzymywać średnio prawie jedenaście tysięcy braci i sióstr w stu pięćdziesięciu grupach bliźniąt, wszystkie w jednakowym, z dokładnością do dwóch lat, wieku”<sup>289</sup>. Z dzisiejszej perspektywy wizja Huxleya jest złowieszczą zapowiedzią tego, co wydarzyło się podczas II wojny światowej, o czym najlepiej świadczą między innymi eksperymenty doktora Josepha Mengele z bliźniętami w obozach zagłady, co jest najlepszym dowodem na to, że fikcja literacka może okazać się spełnionym proroctwem<sup>290</sup>. W literackiej wizji *Nowego wspaniałego świata* sztuczna ciąża jest uporządkowana i usystematyzowana:

(...) jaja, jedno po drugim, przenoszone są z probówek do większych pojemników; wyściółka z otrzewnej zostaje zręcznie nacięta, morula wpada, wlewa się roztwór solny... i już butla sunie dalej, i już przychodzi kolej na etykietowanie. Dziedziczność, data zapłodnienia, przynależność do grupy Bokanowskiego — wszystkie te dane przenoszone są z probówek na butlę. Już nie anonimowa, lecz opatrzona nazwami, zidentyfikowana procesja sunie powoli przed siebie; przed siebie przez otwór w ścianie; powoli przed siebie do działu przeznaczenia społecznego.<sup>291</sup>

Z związku z faktem, że zapłodnienie i ciąża odbywa się bez udziału natury, a co za tym idzie rola kobiety jako matki zostaje całkowicie wyeliminowana, dlatego już w fazie embrionalnej jest prowadzona sterylizacja wśród żeńskich zarodków:

(...) płodność stanowi rzecz jasna tylko kłopot. Jeden na tysiąc dwieście płodny jajnik w zupełności dla naszych celów wystarczy. Jednakże chcemy mieć możliwość szybkiego wyboru. No i rzecz jasna trzeba zawsze dysponować wielkim marginesem bezpieczeństwa. Dlatego aż trzydziestu procentom żeńskich embrionów pozwalamy na normalny rozwój. Inne przez resztę kursu co dwadzieścia cztery metry otrzymują dawkę męskiego hormonu płciowego. Wynik: zostają wybutlowane jako bezpłodne, co do budowy zupełnie normalne (“poza — musiał

---

<sup>288</sup> Ibidem, s. 10-11.

<sup>289</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>290</sup> W. E. Seidelman, *Mengele Medicus: Medicine's Nazi Heritage*, „The Milbank Quarterly”, vol. 66, no. 2, 1988, s. 221-239. S. Sterkowicz, *Zbrodnie hitlerowskiej medycyny*, Warszawa: Bellona 1990.

<sup>291</sup> A. Huxley, op. cit., s. 14.

przyznać — tym, że rzadko, ale naprawdę rzadko, wyrastają im brody”), lecz bezpłodne. Absolutnie bezpłodne. Co wyprowadza nas wreszcie — kontynuował pan Foster — z dziedziny niewolniczego jedynie naśladowania natury i wiedzie ku znacznie bardziej zajmującemu światu ludzkiej wynalazczości.<sup>292</sup>

Cały proces butlizacji opierał się na przeliczeniu cyklu rozrodczego na długość taśmy produkcyjnej i w ten sposób nakłada się na kolejne etapy biologicznego procesu, obliczonego tak, by długość bez mała licząc tysiąca metrów gwarantowało, aby docelowe „istnienie niezależne” miało jak najlepsze warunki rozwoju na poszczególnych etapach w drodze do „dekantyzacji”. Dlatego sięganie do rozwiązań natury jak wykorzystanie „świńskiego żołądka” bądź „wątroby płodu źrebięcia” jako łożyska w trakcie przebiegu ciąży jest w pełni akceptowalne.

Daną butlę można było ułożyć na jednej z piętnastu półek, każda zaś z półek była przenośnikiem, który poruszał się z niezauważalną prędkością trzydziestu trzech i jednej trzeciej centymetra na godzinę. Dwieście sześćdziesiąt siedem dni ruchu przy prędkości ośmiu metrów na dobę. Ogółem dwa tysiące sto trzydzieści sześć metrów. Jedno okrążenie piwnicy na poziomie parteru, jedno na galerii pierwszej, połowa na drugiej, aż wreszcie rankiem dnia dwieście sześćdziesiątego siódmego światło dzienne w dziale wybutlacji.<sup>293</sup>

Efektywność planu bazuje na odpowiednim planowaniu, by każdy człowiek miał odpowiednie zajęcie. W *Nowym wspaniałym świecie* odpowiednia adaptacja do przyszłych warunków odbywała się w początkowym stadium.

Tunele gorące występowały na przemian z chłodnymi. Chłód zestawiano z bodźcami przykrymi, mianowicie w postaci twardych promieni Roentgena. Do czasu wybutlowania embriony nabędą lęku przed chłodem. Przeznacza się je do tropików, do pracy w charakterze górników, włóknarzy sztucznego jedwabiu i hutników. Później ich umysły zostaną ukształtowane tak, by potwierdzały osądy ciał.<sup>294</sup>

Wychowanie przyszłych obywateli, jako oddanych apologetów systemu, którzy z pokorą przyjmują wszelkie ustalenia jest niezwykle ważnym zadaniem państwa. Arnold Gehlen — o czym była już mowa wcześniej — używa określenia „chówu” (*Zucht*),

---

<sup>292</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>293</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>294</sup> Ibidem, s. 21.

sprowadzającego się na stosowaniu zabiegów społecznych mających na celu kontrolę popędów oraz przygotowanie człowieka do poszanowania państwa i jego instytucji. Wychowanie społeczne opiera się na fundamencie utylitaryzmu i jest niewątpliwie potrzebnym elementem do zbudowania dobrego społeczeństwa. Same jednak sposoby realizowania i wywiązywania z obowiązków wychowawczych mogą mieć różne motywacje i przebieg<sup>295</sup>.

Najmniej szczegółów na temat wychowania i szkolnictwa dostarcza nam Zamiatin. Z chaotycznie pisanych notatek głównego bohatera dowiadujemy się, że w nauczyciel był ironicznie określany mianem „papli”, stosowano też urządzenia o nazwie „fonolektorów”. Edukacja miała wymiar przede wszystkim praktyczny i naukowy. Huxley podaje najbardziej szczegółowy opis wychowania, który opiera na psychologii behawioralnej<sup>296</sup>. Cały proces sprowadza do „warunkowania” (*conditioning*), co pozwala zaadaptować się do warunków życia i przyjmowania odpowiednich ról społecznych. Poddawane są temu niemowlęta poprzez symulację doznań. Stosowano w tym celu metody terapii wstrząsowej; dzieci z niższych klas społecznych warunkowano w taki sposób by nabierały repulsywnej awersji do kultury wysokiej. Na początku rozkładano przed dziećmi kolorowe książki i kwiaty:

Gdy były już blisko, słońce wychyliło się zza przesłaniającej go przez chwilę chmury. Róże rozpromieniły się jak od nagłego wybuchu wewnętrznej namiętności; lśniące stronicy książek zdały się nasycać nowym, głębokim znaczeniem. Od niemowlęcych szeregów dobiegły ciche okrzyki podniecenia, gulgoty i świergoty rozkoszy.<sup>297</sup>

Jednocześnie widząc zachwyty dzieci rozpoczynała się stymulacja, która miała na celu odwieść uwagę dzieci od miłych dla oka obrazów:

Krzyki dzieci zmieniły nagle ton. Oстрыm, spazmatycznym wrzaskiem dawały obecnie wyraz czemuś rozpaczliwemu, wręcz obłąkańczemu. Drobne ciała kurczyły się, sztywniały, nóżki drgały niczym pociągane przez niewidzialne druty.<sup>298</sup>

---

<sup>295</sup> Por. A. Gehlen, op. cit., s. 272.

<sup>296</sup> Por. M. Franck, *Brave „New World”, Plato’s „Republic”, and Our Scietific Regime*, „The New Atlantis” nr 40, s. 88. P. Firchow, *Science and Consicence in Huxley’s ‘Brave New World*, „Contemporary Literature”, vol. 16, no 3, 1975, s. 304, 308.

<sup>297</sup> A. Huxley, op. cit., s. 25.

<sup>298</sup> Ibidem, s. 26.

Nad całym procesem wychowania jako chowu stało państwo, które kierując się zasadą racjonalizacji podejmowało odpowiednie kroki celem wyrabiania właściwych nawyków i przyzwyczajęń. Zawsze bowiem istniało zagrożenie płynące z „odwarunkowania”, które niesie z sobą poważne zagrożenie dla stabilności.

Miłość przyrody nie napędza fabryk. Zdecydowano usunąć miłość przyrody, przynajmniej wśród kast niższych; usunąć miłość przyrody, ale nie skłonność do korzystania ze środków transportu. Było bowiem rzecz jasną sprawą istotną, by jeżdżono na wieś, pomimo niechęci do niej. Problem polegał na znalezieniu racji korzystania ze środków transportu ekonomicznie bardziej zasadnej niż byle upodobania do pierwiosnków i pejzaży.<sup>299</sup>

Sama stymulacja u niemowląt mogłaby nie przynieść pożądaných rezultatów, gdyby nie pozytywne wzmocnienie, które polegało na ciągłym powtarzaniu kluczowych dla funkcjonowania społeczności sformułowań. Służyła temu hipnopedia, polegająca na nauce przez sen. Rymowanki jak na przykład „gdy jednostka czuje, wspólnota szwankuje” były powtarzane na okrągło i stawały się utartymi komunałami.

Edukacja i wychowanie najmłodszych pokoleń w świecie Wielkiego Brata przypomina podejście do wychowania w państwach faszystowskich. Dzieci należą do organizacji młodzieżowych jak na przykład „Kapusie”, które na wzór *Hitler-Jugend* lub *Bund Deutscher Mädel* miały wychować idealnego obywatela:

Najgorsze, że choć za pośrednictwem takich organizacji jak Kapusie chowano je na małych barbarzyńców nie do okiełzania, im nawet się nie śniło, aby buntować się przeciwko władzy Partii. Wręcz przeciwnie, uwielbiały Partię i wszystko, co z nią związane. Piosenki, pochody, transparenty, wycieczki, musztra z drewnianymi karabinami, skandowanie haseł, gloryfikowanie Wielkiego Brata — dla nich równało się to wspaniałej zabawie. Całą swoją furię kierowały na zewnątrz, przeciwko wrogom Państwa, przeciwko cudzoziemcom, zdrajcom, sabotażystom, myślozbrodniarzom.<sup>300</sup>

Trzeba przyznać, że wywiązywały się ze swoich obowiązków przykładowo. Wobec Partii ukazywały lojalną i entuzjastyczną postawę. Dowodem na to jest jedno wydarzenie, które ukazuje bezmiar gorliwości w śledzeniu wrogów państwa.

---

<sup>299</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>300</sup> G. Orwell, op. cit., s. 26-27.

Wiesz, co ta moja mała zrobiła w zeszłą sobotę, kiedy poszli całą drużyną na wycieczkę (...)? Namówiła dwie koleżanki, żeby też odłączyły się od reszty, i przez całe popołudnie śledziły jakiegoś faceta. Szły za nim bite dwie godziny, lasem, a gdy w końcu dotarli do Amersham, nasłali na niego patrol. (...) Spozrzęła, że ma dziwne buty, jakich nigdy jeszcze nie widziała. Więc od razu wykombinowała, że to cudzoziemiec.<sup>301</sup>

Wszechobecna kontrola wynikała z ducha kolektywizmu, który wynikał ze wspólnego spędzania czasu. W *Nowym wspaniałym świecie* życie towarzyskie jest przede wszystkim ukierunkowane na przyjemność i dostarczanie komfortu, który pozawala zapomnieć o wszelkich troskach i problemach, które tym sposobem trzymane są w bezpiecznej odległości, co nie jest jednoznaczne z ich całkowitym wykluczeniem. Nawet muzyka skutecznie tłumiała i zagłuszała wszelkie objawy niepokoju. Trudno jedna w jej brzmieniu odnaleźć tony kojących melodii harfy Dawida kojących smutek Saula, co daje się zauważyć w opisie nocnego życia u Huxley'a:

Weszli do wnętrza. Powietrze wydawało się tam gorące. i nieco duszne od zapachu ambry i drzewa sandałowego. Na sklepieniu sali organy barw wydobywały obraz podzwrotnikowego zachodu słońca. (...) Czteryście par tańczyło five-stepsa na lśniącym parkiecie. (...). Seksofony zawodziły jak muzykalne koty w blasku księżyca, jęczały altami i tenorami jak umierające. Pośród bogactwa harmonii chór ich drżących głosów wznosił się ku szczytowaniu, coraz głośniejszy i głośniejszy - aż wreszcie machnięciem ręki dyrygent wydobył ostatnią drgającą nutę eterycznej muzyki i zgasił szesnaście dmuchających istot. Rozległ się grzmot w a-moll. Potem, w zupełnej ciszy, w zupełnym mroku zaczął się stopniowy powrót, diminuendo zsuwające się ćwierćtonami w dół, w dół ku cicho szepczącym akordom dominanty, która posuwała się powoli (gdy rytmy na pięć czwartych ciągle pulsowały ku dołowi), napelniając sekundy mroku gęstniejącym napięciem oczekiwania. Aż wreszcie oczekiwanie zostało spełnione.<sup>302</sup>

Wielki Brat również stara się zadbać o życie towarzyskie obywateli w postaci wspólnego spędzania czasu w świetlicach osiedlowych. Dużą popularnością cieszyły się filmy przedstawiające sceny śmierci cywilów podczas działań wojennych, bo trzeba nadmienić, że życie w powieści toczy się na tle globalnego konfliktu.

Widownię ubawiły najbardziej ujęcia olbrzymiego tłuściocha uciekającego w pław przed helikopterem, najpierw pokazywano go, jak pluszcze się w wodzie niczym morświn, potem

---

<sup>301</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>302</sup> A. Huxley, op. cit., s. 80-81.

przez celowniki helikoptera, a potem podziurawionego jak sito, woda wokół niego zaczerwieniła się i nagle zaczął iść na dno. (...)widownia wyła ze śmiechu, kiedy tonął (...) posypały się rzęśiste oklaski (...). Ale w części dla proli jakaś kobieta zaczęła się nagle awanturować i wydzierać, że nie powinni tego pokazywać nie przy dzieciach że tak nie można nie przy dzieciach nie wolno aż, w końcu policjanci musieli ją wyrzucić z sali wyrzucili, ale pewnie nic jej się nie stanie.<sup>303</sup>

Było to wyrabianie obojętności i braku empatii wobec ludzkiego cierpienia i traktowanie wojny jako naturalnego stanu człowieka. Akceptacja przemocy prowadziła do wyrabiania indyferentnego stosunku wobec rzeczywistości, który był równoznaczny z brakiem szacunku do człowieka. Kultura służyła oddalaniu od wartości etycznych, zadając gwałt aksjologii. Interesujące jest to, że prawdziwe państwa totalitarne, będąc wrogo nastawionymi do kultury, wpływały na ludzkie zachowania o czym najlepiej świadczą słowa bohatera z dramatu Hansa Johsta w III Rzeszy: „Kiedy słyszę słowo kultura, wyciągam rewolwer.”<sup>304</sup>

Mówiąc o życiu towarzyskim i kulturze, a w zasadzie jej braku, warto wspomnieć o literaturze. W powieści Orwella książki są wydawane maszynowo, pisane przez zespół urzędników, którzy byli doskonale zorientowani w nastrojach i potrzebach społecznych. Starano się w pierwszej kolejności:

(...) zaspokoić nie tylko wielorakie potrzeby członków Partii, lecz również dublować swoją działalność produkując materiały adresowane do proletariatu. Istniała ogromna sieć odrębnych departamentów zajmujących się proletariacką literaturą, muzyką, teatrem, i w ogóle rozrywką. W nich właśnie redagowano szmatławę gazety przynoszące prawie wyłącznie wiadomości sportowe, opisy zbrodni i horoskopy; tu powstawały sensacyjne powieścicidła, filmy ociekające seksem oraz sentymentalne śpiewki komponowane mechanicznie na specjalnym kalejdoskopie zwanym wersyfikatorem. Była nawet cała podsekcja — w nowomowie Pornosek — wydająca najohydniejszą pornografię, którą rozsyłano w zaklejonych opakowaniach, a której żaden członek Partii nie związany z jej produkcją nie miał prawa oglądać.<sup>305</sup>

Podobnie jak książki powstawały piosenki, których słowa „bez absolutnie niczyjego udziału, układała maszyna zwana wersyfikatorem”<sup>306</sup>, szybko stawały się szlagierami i

---

<sup>303</sup> G. Orwell, op. cit., s. 13.

<sup>304</sup> Cyt. za: M. Heller, *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, tłum. W. Stanisławski, Paryż-Kraków: Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki 2015, s. 195.

<sup>305</sup> G. Orwell, op. cit., s. 49.

<sup>306</sup> Ibidem, s. 128.

wszyscy wokół je nucili. Jeśli chodzi o upodobania proli, to warto wspomnieć o loterii, która cieszyła się niesłabnącą popularnością:

(...) stanowiła główny, jeśli nie jedyny sens życia. Była ich radością, szaleństwem, odtrutką na codzienność, intelektualną podniętą. Kiedy rzecz dotyczyła Loterii, nawet półanalfabeci dokonywali skomplikowanych obliczeń i niesamowitych wyczynów pamięci. Istniało całe zbiorowisko ludzi, którzy utrzymywali się wyłącznie ze sprzedaży systemów, prognoz i amuletów przynoszących szczęście.<sup>307</sup>

U Huxley'a podobnie jak u Zamiatina życie ludzi jest zaprogramowane w taki sposób, by nikt nie odczuwał znużenia. Czas i racjonalne planowanie odnoszą zwycięstwo nad naturą:

Wskazówki wszystkich czterech tysięcy zegarów elektrycznych we wszystkich, w liczbie czterech tysięcy, (...) wskazywały dwadzieścia siedem minut po drugiej. (...) W podziemiach pomrukiwały dynama, windy gnały w górę i w dół. Na wszystkich jedenastu piętrach żłobków była właśnie pora karmienia. Z tysiąca ośmiuset butelek tysiąc osiemset pieczołowicie zaetykietowanych niemowląt ssalo równocześnie swą ćwiartkę pasteryzowanej wydzieliny zewnętrznej.<sup>308</sup>

Podobnie jak  $\Delta$ -503 zachwycony jest obrazem kolektywnej pracy, również w *Nowym wspaniałym świecie* widoczna jest wyraźna analogia do zarządzania produkcją, która spoczywa na barkach najmniej uprzywilejowanych grup społecznych. Nasuwa to skojarzenia z filmem *Metropolis* (1927) Fritza Langa, który przedstawia wyraźny podział między kastą zarządzającą, rezydującą w komfortowych i dostatnich warunkach życia nad powierzchnią, w sięgających nieba wieżowcach oraz robotników, którzy w trudzie i znoju pracują nieustannie w podziemiach, mieszkając na co dzień w ciasnych pomieszczeniach. Huxley w dość ironiczny sposób wypowiada się o takim postępie:

— Każdy element procesu produkcyjnego — wyjaśniał kierownik — realizowany jest, na tyle, na ile to możliwe, przez członków tej samej grupy Bokanowskiego. W rezultacie osiemdziesiąt trzy czarne płaskonose delty krótkogłowe wykonywały walcowanie na zimno. Pięćdziesięciu sześciu orlonosych rudzielców gamm obsługiwało pięćdziesiąt sześć czteroosiowych śmigających tokarek. Sto siedem senegalskich warunkowanych termicznie epsilonów pracowało

---

<sup>307</sup> Ibidem, s. 80.

<sup>308</sup> A. Huxley, s. 153.

w odlewni. Trzydzieści trzy żeńskie delty, o długich głowach, płowym owłosieniu, wąskich miednicach, wszystkie o wzroście metr sześćdziesiąt dziewięć (z dokładnością do dwudziestu milimetrów), gwintowały śruby. W montażowni dwie grupy karłów, gamm-plus, składały dynamy. Naprzeciw siebie stały dwa niskie stoły; pomiędzy nimi krążył przenośnik, dowożąc oddzielnie części; czterdzieści siedem jasnowłosych głów pochylało się ku czterdziestu siedmiu głowom ciemnowłosym. Czterdzieści siedem zadartych nosów ku czterdziestu siedmiu haczykowatym; czterdzieści siedem cofniętych szczęk ku czterdziestu siedmiu wysuniętym. Zmontowane mechanizmy sprawdzało osiemnaście bliźniaczych, odzianych w zielony strój gamm, dziewcząt o kędzierzawych kasztanowatych włosach; pakowanie do skrzyń wykonywało trzydziestu czterech krótkonogich, leworęcznych mężczyzn, delt-minus, ładowało zaś skrzynie na oczekujące ciężarówki i przyczepy sześćdziesięciu trzech niebieskookich, płowowłosych i piegowatych epsilonów-półkretynów.<sup>309</sup>

Trzeba podkreślić, że zarówno idealne światy Zamiatina i Huxleya są niedokończone i powstają na oczach naszych oczach, co tylko ukazuje, że przyszłość, z którą czytelnik się zaznajamia jest nieodwracalnym skutkiem postępu. Bohater rosyjskiej powieści zapisuje w swoich notatkach „(...) ze smutkiem, muszę tu odnotować, że nawet u nas proces petryfikacji, krystalizacji życia widocznie jeszcze się nie zakończył, od ideału — dzieli nas jeszcze kilka szczebli.”<sup>310</sup> Natomiast w Londynie ery Jego Fordowskiej Mości:

W pobliżu armia pracowników w strojach koloru czarnego oraz khaki trudziła się układaniem nowej szklanej nawierzchni na Wielkiej Drodze Zachodniej. Gdy przelatowali, właśnie wylewano jeden z ogromnych tygli samojezdnych. Stopiony kamień wypływał na drogę strumieniem oślepiającej lawy; azbestowe walce jeździły tam i z powrotem; za posuwającym się za nim w pewnej odległości nawilżaczem para rosła białymi kłębam.<sup>311</sup>

Można snuć domysły, że te prace świadczą o ciągłym duchu rozwoju, ale czy utopia nie powinna być ukończona? Wydaje się, że chodzi tutaj jednak o ukazanie postępu *in statu nascendi*, którego symptomy były widoczne w przemianach społeczno-kulturowych i cywilizacyjnych w pierwszych dekadach ubiegłego stulecia.

Orwell natomiast prezentuje wizję najbardziej mroczną, opisaną w powieści warunki, w jakich toczy się codzienne życie Winstona Smitha, który jest członkiem Partii w niczym nie odbiega od uporządkowanego protokołu, uwzględniającego

---

<sup>309</sup> Ibidem, s. 167-168.

<sup>310</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 23.

<sup>311</sup> A. Huxley, op. cit., s. 66.

harmonogram dnia. Różnica jednak polega na tym, że trudno odnaleźć przykłady komfortowego życia, które było udziałem bohaterów Zamiatina czy Huxleya. Nie oznacza to bynajmniej, że wygodne warunki życia, będące pragnieniem utopistów w ogóle nie istniały w świecie Wielkiego Brata. Są one jednak przywilejem wąskiej grupy społeczeństwa, członków Wewnętrznej Partii, którzy podobnie jak klasa obywateli alfa w *Nowym wspaniałym świecie* korzystają z wygody. Świat jest podzielony i niejednorodny, co dowodzi przede wszystkim tego, że jego fundament opiera się na braku harmonii. Można powiedzieć, że w samym jego wnętrzu jest pewne pęknięcie.

W świecie przedstawionym w powieści Orwella życie nie jest sielankowe. Tocząca się wojna między supermocarstwami sprawia, że warunki bytowe przypominają codzienność oblężonego miasta, co specjalnie nie powinno dziwić, bo powieść pisana była tuż po II wojnie światowej, która pozostawiła dość istotny ślad w wielu wątkach fabuły.

Tynk odpadał z sufitów i ścian, rury pękały przy silniejszych mrozach, dach przeciekał, ilekroć padał śnieg, a kaloryfery były zwykle letnie, chyba że dla oszczędności w ogóle je wyłączano. Naprawy, jeśli nie zdołano ich wykonać we własnym zakresie, wymagały zatwierdzenia przez odległe komisje, które zwykle wstawienie szyby potrafiły przeciągać dwa lata.<sup>312</sup>

Warunki mieszkaniowe mogą nasuwać skojarzenia z esejem Josifa Brodskiego *W półtora pokoju* bądź współczesnymi filmami Mike'a Leigh'a poświęconymi współczesnej klasie średniej w Anglii.

(...) Na rzeczywistość składały się żałosne, sypiące się miasta, których ulice przemierzali niedożywieni ludzie w przemakających butach, ludzie z odrapanych dziewiętnastowiecznych czynszówek cuchnących gotowaną kapustą i pozatykanymi ustępami.<sup>313</sup>

Za ironię można uznać fakt, że mieszkanie głównego bohatera znajduje się w Bloku Zwycięstwa. Za lepszych nie można uznać warunków w miejscu pracy:

Niskie, zatłoczone pomieszczenie o ścianach szarych od dotyku niezliczonych ciał; poobijane metalowe stoły i krzesła, ustawione tak ciasno, że wszyscy niemal stykali się łokciami; pogięte łyżki, wyszczerbione tace, toporne białe kubki; każda powierzchnia zatłuszczona,

---

<sup>312</sup> G. Orwell, op. cit., s. 23.

<sup>313</sup> Ibidem, s. 70.

każda szczelina wypełniona brudem; a wszędzie zatęchła, przemieszana woń podłego dżinu, kiepskiej kawy, kwaśnego gulaszu i nieświeżych ubrań.<sup>314</sup>

Codzienne życie nosło ze sobą wiele niedogodności, ze względu na panujący deficyt. „(...) Ciągłe brakowało jakiegoś niezbędnego artykułu. Czasem włóczki, czasem guzików, innym razem sznurowadeł (...)”<sup>315</sup>.

(...) Zawsze się nie dojadło, nosiło dziurawe skarpety i łataną bieliznę, meble były poobijane i krzywe, mieszkania niedogrzone, metro zatłoczone, domy w rozsypce, chleb szary, kawa ohydna; herbata uchodziła za rarytas, papierosów nie wystarczyło; niczego nie można było kupić tanio i bez ograniczeń (...).<sup>316</sup>

Małe i niewygodne klitki były wyposażone w teleekran, którego nie można było wyłączyć, co najwyżej ściszyć. Służył jako medium codzienny „asystent” regulujący rytm dnia, wydawał „(...) przejmujący gwizd (...) był to znak, że pora wracać do pracy”<sup>317</sup>.

Teleekran w świecie Wielkiego Brata służył jako medium do przekazywania informacji i komunikatów ze świata, które były propagandową paradą triumfalizmu Wielkiego Brata. Wiadomości były przekazywane na militarną modłę, poprzedzone najczęściej nieprzyjemnym dla ucha sygnałem dźwiękowym. „(...) Szczekliwy wojskowy głos: z wyraźną krwiożerczą satysfakcją czytał opis uzbrojenia nowej pływającej fortecy, którą właśnie zakotwiczone między Islandią a Wyspami Owczymi”<sup>318</sup>, oprócz reklam popularne były też pieśni patriotyczne, które przede wszystkim miały podnosić na duchu. „Z teleekranu (...) popłynęły huraganowe tony hymnu »Gwiazdo, zachowaj Oceanię«. Należało stanąć na baczność (...)”. Interesujące jest to, że sam zwrot „»nowe, szczęśliwe życie« powtarzał się kilkakrotnie”<sup>319</sup>, co można uznać za ironię.

Jeśli zaś chodzi o przekazywane informacje na temat bieżących wydarzeń, to z ich treści tworzył się obraz, który różnił się diametralnie od nędznych warunków życia. Propagandowe treści przedstawiają życie, które jawi się jako kraina obfitości.

---

<sup>314</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>315</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>316</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>317</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>318</sup> G. Orwell, op. cit., s. 26.

<sup>319</sup> Ibidem, s. 28, 56.

Fantastyczne dane wciąż lały się z teleekranu. W porównaniu z ubiegłym rokiem więcej było żywności, więcej odzieży, więcej domów, więcej mebli, więcej garnków, więcej paliw, więcej statków, więcej helikopterów, więcej książek, więcej noworodków, **więcej wszystkiego oprócz chorób, przestępstw i szaleńców. (podkr. moje)**<sup>320</sup>

Do zadań teleekranu należało nieustanne śledzenie, kontrola i inwigilacja obywateli. Instalowano je wszędzie tam, gdzie istniało podejrzenie naruszenia ustalonych norm, nawet „(...) w toaletach (...) nastawiano (je — przyp. moje — ŁS) na ciągły podgląd”<sup>321</sup>. Trudno było uciec przed jego byciem obserwowanym, bowiem najmniejsze ruchy, gesty, zmiany w fizjonomii były z uwagą studiowane i analizowane. Jeżeli ktoś był odwrócony tyłem, to istniała pewność, że nawet „z pleców można wiele wyczytać”<sup>322</sup>. Dla Winstona i zapewne wszystkich innych mieszkańców, którzy myśleli podobnie:

utrzymanie nieprzeniknionego wyrazu twarzy nie nastęczało specjalnych trudności; nad oddechem też umiał panować, choć wymagało to pewnego wysiłku; nie potrafił jednak zwolnić przyspieszonego bicia serca, a wiedział, że teleekran jest dostatecznie czuły, aby je wychwycić.<sup>323</sup>

Kontrola stanowi nieodzowny element utopii. Zapewnia ona jednomyślność i trwałość systemu. W tekstach jakie omawiamy wyraża się ona w różnoraki sposób, ale jej esencja jest wspólna dla wszystkich. Polega ona na takim rozciągnięciu aparatu państwa, by jego obywatel miał poczucie, że ktoś się o niego troszczy, a w rzeczywistości sprowadzało się to do bezpardonowej ingerencji w sferę prywatną. Daleko posunięta inwigilacja jest przeniesieniem architektonicznego projektu więzienia panoptikonu Jeremy’ego Benthama, według którego więzienne cele miały być rozmieszczone wokół umieszczonej na środku wieży strażniczej, co miało umożliwiać śledzenie każdego więźnia<sup>324</sup>.

Orwell rozciąga panotypkalną kontrolę wykorzystując do tego technologię w postaci teleekranu. U Zamiatina wykonane ze szkła domu stanowią esencję

---

<sup>320</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>321</sup> Ibidem, s. 100.

<sup>322</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>323</sup> Ibidem, s. 74.

<sup>324</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 41-42. Por. J. T. Gentry, *The Panopticon Revisited: The Problem of Monitoring Private Prisons*, „The Yale Law Journal”, vol. 96, no. 2, 1986, s. 353-375.

transparentności życia społecznego, gdzie wszystko jest jawne i nikt nie ma nic do ukrycia. Ponadto nad porządkiem czuwają opiekunowie niczym strażnicy, „(...) niewidzialni, są tu gdzieś między nami, w naszych szeregach”<sup>325</sup>. Do tego każdy numer Państwa Jedynego znajduje się pod czujnym okiem innych, co pozwala kontrolować nawet ludzkie myśli. Breet Cooke, pisząc o uniformizacji i kontroli (*surveillance*) twierdzi, że świat przedstawiony utworu Zamiatina przypomina kolonię karną<sup>326</sup>, choć trzeba przyznać, że dotyczy to również *Nowego wspaniałego świata* i *Roku 1984*. Bycie obserwowanym czyniło każdego podejrzanym: „Powrót do domu odmienną trasą nie był zabroniony, lecz ktoś przyłapany na tym niechybnie zwróciłby na siebie uwagę Policji Myśli”<sup>327</sup>.

Okazuje się, że w świecie Wielkiego Brata członek Partii może zostać surowo ukarany, kiedy zdarzy mu się coś nieświadomie powiedzieć przez sen. Taki *casus* traktowany jest jako „myślzbrodnia”. Delikwent może zostać zadenuncjowany przez własne dziecko, które wzorem Pawko Morozowa odpłaca się pięknym za nadobne w imię zachowania majestatu prawa, a co za tym idzie *status quo* państwa.

(...) Dzieci systematycznie obracano przeciwko rodzicom; uczono je, aby szpiegowały i donosiły, jeśli tylko zauważą coś odbiegającego od normy. Tak więc rodzina stała się jakby przedłużeniem Policji Myśli; każdy, kto miał dzieci, przez cały czas przebywał w towarzystwie doskonale go znających kapusiów.<sup>328</sup>

W *Nowym wspaniałym świecie* nie ma kamer, jednak wszyscy są dobrze poinformowani na temat bieżących wydarzeń i ekscesów. Rozmowy bohaterów powieści Huxleya przebiegają najczęściej w tonie plotkarskim, co stanowi najbardziej niewinny obraz nadzoru w porównaniu do pozostałych powieści. Ofiarą takich plotek i domysłów był sam Bernard Marx, zwracano uwagę na to, że „(...) spędza większość czasu sam”, pojawiła się również „(...) plotka o alkoholu dodanym do surogatu krwi tego chłopca (Bernarda — przyp. moje — ŁS) musi być prawdziwa. (...) »Uszkodzony mózg zapewne«.”<sup>329</sup>

---

<sup>325</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 42. Co ciekawe sam wyraz „oko” pojawia się w powieści aż 160 razy. Zob. R. Parrot, *The Eye in We in Zamyatin's 'We'*, [w:] *Essays*, red. G. Kern, Ardis: Ann Arbor 1988, s. 106-117.

<sup>326</sup> B. Cooke, *Human Nature in Utopia: Zamyatins' 'We'*, Evanston: Northwestern University Press 2002, s. 41.

<sup>327</sup> G. Orwell, op. cit., s. 78.

<sup>328</sup> Ibidem, s. 124.

<sup>329</sup> A. Huxley, op. cit., s. 50, 64.

Żadna utopia nie może sprawnie funkcjonować bez systemu karnego, który gwarantuje stabilność systemu. W dystopiach system ten ulega wynaturzeniu, który nasuwa mimowolne skojarzenia z terrorem i totalitaryzmem. Tym niemniej, to u Huxley'a system karny przyjmuje najbardziej wysublimowaną formę:

Ten człowiek — wskazał oskarżycielskim gestem na Bernarda — ten człowiek stojący tu przed nami, alfa-plus, której tyle dano i od której w związku z tym tak wiele się wymaga. Ten oto wasz kolega.. a może powinienem od razu powiedzieć; były kolega... w poważny sposób nadużył pokładanego w nim zaufania. Przez swoje heretyckie poglądy na sport i somę, przez skandaliczną nietypowość życia seksualnego, odrzucenie nauk Pana Naszego Forda i odmowę zachowywania się poza godzinami pracy „jak dziecko w butli” — (tu dyrektor uczynił znak T) — dowiódł, że jest wrogiem Społeczeństwa, burzycielem (...) wszelkiego Ładu i wszelkiejStabilności, spiskowcem przeciw Cywilizacji samej. Z tego powodu proponuję go (...) na znak potępienia zwolnić ze stanowiska, jakie zajmuje w tym Ośrodku; proponuję wnieść natychmiast o przeniesienie go do podośrodka najniższego rzędu, i to, jako że kara taka przysłuży się najżywotniejszym interesom Społeczeństwa, do ośrodka możliwie najbardziej oddalonego od wszelkich skupisk ludności. W Islandii będzie miał niewielkie możliwości deprawowania innych swym pozbawionym bojaźni Fordziej przykładem.<sup>330</sup>

W cytowanym fragmencie widać specyficzną scenę sądu koleżeńskiego, która jest listą zarzutów wypowiedzianych w oskarżycielskim tonie, ale sama jednak kara w postaci ostracyzmu wobec stawianych zarzutów wydaje się być nazbyt łagodna. Warto podkreślić, że system karny ma charakter naprawczy i polega na wyleczeniu chorej tkanki społecznej, co niekoniecznie musi się wiązać z egzekucją. Ponadto, samo zesłanie upodabnia narrację powieści do powiastki utopijnej *explicite*. Natomiast u Zamiatina i Orwella system karny działał w zupełnie inny sposób i najczęściej kończył się egzekucją. Siła przekazu wymierzanych publicznie kar śmierć w *Roku 1984* tkwiła w teatralizacji samego wydarzenia, co konsolidowało społeczeństwo wokół idei nieomylności państwa, kreując jednocześnie poczucie awersji do wszelkiego buntu i niesubordynacji. Egzekucja była anihilacją *sensu stricte*, bowiem miała w swoim zamierzeniu doprowadzić do wyplenienia zła i zniszczenia jego symptomów, tak by pamięć o tym wydarzeniu była skutecznym środkiem odstrasającym. Żyjąc w poczuciu strachu przed egzekucją, obywatel zachowywał respekt wobec państwa jako najwyższej instancji. Stawał się jednocześnie w pełni zależny od władzy, która znajdowała swój

---

<sup>330</sup> Ibidem, s. 156-157.

wyraz w figurze troskliwego lecz srogiego ojca. Taki właśnie symbol pojawia się u Zamiatina w osobie Dobroczyńcy.

Stąd, z dołu, twarz majaczy niewyraźnie: widać tylko jej surowe, majestatyczne, kwadratowe zarysy. Za to ręce... Tak czasem zdarza się na fotografiach: wysunięte zbyt daleko na pierwszy plan ręce - wychodzą ogromne, przykuwające spojrzenie — przesłaniają wszystko. Te ciężkie ręce, na razie jeszcze spokojnie oparte na kolanach: to jasne — są kamienne, kolana — ledwo utrzymują ich ciężar.<sup>331</sup>

Skazaniec, który napisał pamflet na temat Państwa w słowach, które Δ-503 boi się przytoczyć — „ręka wzdraga się napisać”, czeka ewaporacja jako „świadczenie nieczłowieczej mocy Dobroczyńcy”<sup>332</sup>. Sama egzekucja jest pozbawiona jednak znamion okrucieństwa:

Rozpostarte ciało — całe w lekkiej, migotliwej mgielce — topnieje, rozplywa się w oczach, rozkłada się w przerażającym tempie. I — nie ma nic: tylko kałuża chemicznie czystej wody, która jeszcze przed chwilą bujną czerwienią tętniła w sercu...<sup>333</sup>

Oglądany obraz egzekucji działał jak katharsis. W notatkach Δ-503 czytamy „Rano zszedłem na dół absolutnie wydestylowany, przejrzysty”<sup>334</sup>. Hipertrofia władzy przekładała się na apoteozę przemocy, która działała jak narkotyk. U Orwella dzieci najbardziej oczekiwały publicznego wieszania zdrajców. Dla starszych samo wydarzenie budziło entuzjazm i nieskrywane zamiłowanie do okrucieństwa.

— Moim zdaniem wiązanie nóg psuje cały efekt. Lubię widzieć, jak wierzgają. Ale najbardziej mi się podoba, gdy na końcu wywalają języki, takie sine, że aż fioletowe! Ten moment cieszy mnie najbardziej.<sup>335</sup>

Jak można zauważyć świat przedstawiony nie jest idealny i sam postęp technologiczny jest nieadekwatny do realnych potrzeb człowieka. Dochodzi bowiem do jego jawnego przerysowania w postaci hiperkonsumpcjonizmu, jak to jest w przypadku *Nowego wspaniałego świata*, czy też zupełnego braku komfortu dla członków Partii u

---

<sup>331</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 40.

<sup>332</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>333</sup> Ibidem.

<sup>334</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>335</sup> G. Orwell, op. cit., s. 49.

Orwella, czy wreszcie u Zamiatina, gdzie postęp technologiczny prowadzi do infantyilizacji obywateli. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że wypaczona wizja szczęścia uobecnia się również w podziałach społecznych, które stoją w zupełnej sprzeczności do zasad egalitaryzmu głoszonych w utopiach.

W powieści Orwella nam mamy możliwość poznania struktury społecznej, która została opisana w „księdze” zatytułowanej *Teoria i praktyka oligarchicznego kolektywizmu* pióra Emmanuela Goldsteina, dysydenta i wroga ludu. Opisuje on dość wnikliwie spolaryzowany światna przykładzie społeczeństwa, które dzieli się na trzyosobne grupy: Partia Wewnętrzna (2% populacji), członkowie Partii (13%), prole (85%), klasa robotnicza; alians dwóch pierwszych kast wyklucza jednocześnie porozumienie z tymi ostatnimi, którzy są traktowani z pogardą, podobnie jak obywatele gamma i delta u Huxley’a. Co więcej u Orwella konflikt społeczny jest przeniesiony na politykę globalną, bowiem jest podzielony pomiędzy trzy imperia: Oceania (Obie Ameryki, Wielka Brytania — nazwana jako Pas Startowy Jeden, Południowa Afryka, Australia i Oceania), Eurazja (Europa i Rosja rozciągnięta od Cieśniny Gibraltarskiej do Władywostoku), Wschódazja (Chiny i kraje sąsiadujące). Te supermocarstwa są ze sobą skonfliktowane, będąc w stanie permanentnej wojny, która odbywa się na terenach przygranicznych<sup>336</sup>. Mocarstwa zawierają ze sobą sojusze celem prolongowania konfliktu i oddalenia zwycięstwa. Wojna stanowi tło całej powieści, zaś opisy militarnych starć, przewozu jeńców, bombardowań Londynu są trawestacją wydarzeń z II wojny światowej. Trzeba zauważyć, że świat Orwella odbiega znacząco od topiki *My* i *Nowego wspaniałego świata*, choć i tak można zauważyć części wspólne.

Jeśli chodzi o podział między zaawansowanym technologicznie centrum i dzikimi peryferiami, to taka dialektyka jest najbardziej czytelna u Zamiatina i Huxleya. Wykonane ze szkła, sterylne Państwo Jedyne było otoczone murem od okalającego je lasu, „(...) nieprzejrzanego zielonego oceanu (...) kwiatów, gałęzi, liści”<sup>337</sup>. Świat za

---

<sup>336</sup> Amerykański politolog Samuel Huntington w książce swojej książce *Zderzenie Cywilizacji* przedstawia politykę globalną świata powojennego i wymienia osiem cywilizacji, które w przyszłości (pisał to w 1993 roku) będą ze sobą w konflikcie o charakterze kulturowo-religijnym. Działania zbrojne będą miały natomiast charakter lokalny na liniach demarkacyjnych, oddzielających od siebie poszczególne bloki cywilizacyjne. Zob. S. P. Huntington, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, Warszawa: Muza 2004, s. 21, 76. W kontekście związków myślenia utopijnego i polityki warto przywołać również pracę Johna Gray’a poświęconą związkom utopii i polityki po 1989 roku: J. Gray, *Czarna msza. Apokaliptyczna religia i śmierć utopii*, Kraków: Znak 2009. Można bowiem uchwycić pewne podobieństwo między poglądami Huntingtona odnośnie konfliktu dżihadu z państwami zachodnimi tzw. „McŚwiata” a poglądami Johna Graya jeśli chodzi o wykorzystywanie utopii i uwielbienia dla terroru.

<sup>337</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 76.

murem był nieoswojony i dziki; kiedy Δ-503 podchodzi do muru staje oko w oko ze zwierzęciem:

Przez szkło — na mnie — mgliście, matowo — tępy pysk jakiegoś zwierzaka, żółte oczy, z uporem powtarzające jedną i tę samą niezrozumiałą dla mnie myśl. Długo patrzyliśmy sobie w oczy — w te sztolnie — ze świata powierzchni w inny, podpowierzchniowy. „A nuż ten żółtooki — wśród tej idiotycznej, brudnej kupy liści, z tym swoim nieskalkulowanym życiem — jest od nas szczęśliwszy?”<sup>338</sup>

Spotkanie unaocznia przede wszystkim wyraźny dystans i brak porozumienia, który przekłada się na dychotomię dobra identyfikowane z nauką i zła pod postacią dzikiej przyrody. Podobnie jest w powieści *Nowy wspaniały świat*, by bowiem dotrzeć do Rezerwatu Malpais należało odbyć podróż do Nowego Meksyku. W opisie Huxley’a jest to zupełnie inny obraz aniżeli nowoczesna metropolia:

Grzbietami wzgórz i dolinami, przez pustynie soli lub piasku, przez lasy, Fioletowy mrok kanionów, turnie i szczyty gór, płasko zwieńczone skały bieгло ogrodzenie, niezłomnie w linii prostej, jak geometryczny symbol triumfu ludzkiego czynu. U podstawy ogrodzenia rysowała się gdzieś gdzieś mozaika białych kości; nieprzeżnięte jeszcze szczątki ciemniejące na brunatnym gruncie znaczyły miejsca, gdzie jeleni, wół, puma, jeżozwierz, kojot lub żarłoczny sęp, zwabione wonią padliny i porażone jakby dłonią sprawiedliwości, podeszły zbyt blisko do śmiercionośnych drutów.<sup>339</sup>

Rezerwat jest czymś obcym i mieszkańcy metropolii są z tym faktem doskonale zaznajomieni. Do ludności autochtonicznej odnoszą się z pogardą i wyższością. W powieści znajdujemy opis systemu edukacji, z którego dowiadujemy się, że uczniowie w Londynie są uczeni, aby traktować rezerwat jako „(...) miejsce, którego z racji niesprzyjających warunków klimatycznych i geologicznych lub ubóstwa źródeł naturalnych nie opłaca się cywilizować”<sup>340</sup>, co odpowiada panującym nastrojom antykolonialnym w okresie rosnącej dominacji Brytyjskiego Imperium w epoce wiktoriańskiej. U Orwella natomiast za peryferie należy uznać przede wszystkim londyńską dzielnicę proli, której warunki są jeszcze gorsze od tych, jakie mają

---

<sup>338</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>339</sup> A. Huxley, op. cit., s. 111.

<sup>340</sup> Ibidem, s. 170.

członkowie Partii. Jest to jednak miejsce, które oferuje możliwość zakupu towarów i jest przede wszystkim namiastką czegoś utraconego i zapomnianego.

Szedł po brukowanej kocimi łbami uliczce jednopiętrowych domków o odrapanych i dziwnie podobnych do mysich nor bramach wychodzących bezpośrednio na chodnik. Miejscami na bruku stały kałuże brudnej wody. Przez ciemne bramy i wąskie zaułki po obu stronach ulicy przelewały się zbite tłumy — dziewczyny w kwiecie wieku z wulgarnie umalowanymi ustami, uganiający się za nimi młodzieńcy, rozdęte, ociążałe baby, w jakie dziewczyny przeistoczą się za lat dziesięć, zgarbieni starcy powłóczący niemrawo nogami oraz obdarte, bose dzieciaki, które taplały się w kałużach i pierzchały na gniewny krzyk matek. Jedna czwarta okien była bez szyb i zabita deskami.<sup>341</sup>

Zarówno za murem jak i w rezerwacie czy wreszcie w dzielnicy proli otwiera się przestrzeń heterotopijna. Ich wyjątkowość wynika z faktu czegoś, co zostało utracone i zapomniane. Są to miejsca, które spowijają aurę tajemnicy, niedostępności oraz obcości, które działają destabilizująco na *nomos centrum*. Bowiem to właśnie istnienie dialektycznej różnicy między centrum i peryferiami nawzajem na siebie oddziałuje. Centrum wyróżnia się zorganizowaniem (*Ordnung*) i jest odpowiedzią na to, co jest zupełnie nieoswojone i zepchnięte na margines — odgrodzone murem lub osadzone w rezerwacie.

---

<sup>341</sup> G. Orwell, op. cit., s. 78.

## Heterotopijne peryferie i melancholijne doświadczenie przestrzeni

Jak już zostało wyjaśnione, świat przedstawiony w utworach zaliczających się do „trylogii dystopijnej” opiera się na dychotomicznym ujęciu przestrzeni, uwzględniając centrum i peryferie. Owa dialektyka jest doskonałą ilustracją *coincidentia oppositorum*. O ile centrum wyróżnia „statyczność” miejsca, bo akcja rozgrywa się w na jednym poziomie (przestrzeń jednorodna), tj. mieszkanie bohatera, miejsce pracy, sceny z życia społecznego — ich świat jest przez to przewidywalny i powtarzalny, to w przypadku peryferii mamy do czynienia z dynamiką zmieniających się miejsc, które stają się odwróconym nomosem świata idealnego. Tym samym peryferie są tajemnicze i nieprzeniknione. Oba światy są sobie obce i odseparowane, jednak miejsca peryferyjne należy pojmować jak te, które podlegają prawom historii, w których nie ma żadnych oznak instytucji utopijnych. Są one repozytoriami pamięci, która będąc zepchniętą na margines zostaje zdeponowana poza centrum. Co więcej, peryferia odciskają piętno na osobach, które je eksplorują, bowiem dostrzegają one pęknięcia w strukturze nomosu centrum.

Peryferia stanowią też swoiste residuum kontestacji i oporu, zawierając jednocześnie potencjał światotwórczy, bowiem to w ich granicach mieści się wyizolowane miejsce rozumiane jako *locus amonoeus*, którego fundamentem jest pamięć o przeszłości. Będzie to odpowiednio Dom Starożytności w powieści Zamiatina, rezerwat dzikich u Huxleya, zaś u Orwella będzie to sklepik Pana Charringtona i pokój do wynajęcia oraz „Złota Kraina” — oniryczna wizja Winstona Smitha. To co je łączy, to ich idylliczny charakter, dlatego też warto podkreślić, że te miejsca poprzez swoje wyraźne związki z przeszłością można analizować w duchu tęsknoty za tym, co utracone, a zatem są okazją na uobecnienie się melancholii. Można je również traktować jako negatywne ujęcie przestrzeni względem uporządkowanego świata centrum, które jest jednoznaczne z (nie-)miejscem, w którym ludzie przemieszczają się niczym w wielkim terminalu lotniczym, pozbawieni jakichkolwiek związków z przeszłością. Centrum dystopijne jest przykładem nie-miejsca (*non-lieu*), opisanego przez Marca Augé, który w takich miejscach jak galerie handlowe, dworce czy terminale lotnicze dostrzegł przestrzeń, która wydziedzicza z historii i posiada potencjał

depersonalizacji<sup>342</sup>. Przeszłość pozwala bohaterowi powieści dystopijnej skonfrontować się ze wspomnieniami, pod wpływem doświadczenia melancholii związanej z rozpamiętywaniem historii. Podmiot poznaje sam siebie, odkrywając swoją tożsamość w otoczeniu tychże miejsc, które znajdują się poza centrum.

Trzeba też podkreślić, że te miejsca tworzą właśnie przestrzeń niejednorodną w przeciwieństwie do utopii. Ta ostatnia bowiem jest pocieszeniem, jakie niesie codzienność i niezależnie od tego w jakim miejscu ów konsolacyjny nastrój jest ewokowany, to zawsze jego podłożem jest marzenie i fantazmat, który kryje w sobie coś zanurzonego w przestrzeni znaczącej. Należy przez to rozumieć, że odpowiednio dla Winstona Smitha pokój na poddaszu stał się emanacją idylli (*private utopia*), podobnie jak latarnia morska dla Johna Savage'a, czy wreszcie pokój w Domu Starożytności dla Δ-503. W kontekście ich prywatności i położenia tworzy się tam semiosfera oporu wobec władzy<sup>343</sup>.

Te miejsca są heterotopijne, bo wszystko w nich jest różnorodne poprzez nagromadzenie przedmiotów, te zaś odsyłają do tego co w semiotyce Ferdinanda de Saussure'a jest znaczone (*signifié*) i znaczącym (*signifiant*), ale to właśnie metafora i metonimia znaczącego odsłania sferę odpowiedniego odbioru rzeczywistości. Idąc bowiem tym tropem, to nomos idealny (Państwo Jedyne, Londyn A.F. 634 oraz Londyn A.D. 1984) są konstrukcjami w obrębie znaczonego i nie ulegają zmianie. Występują jako sfera już wyobrażona i statyczna (jednorodna). Natomiast przestrzeń peryferyjna jest znacząca i ulega semiotyzacji. Najlepiej ukazuje to szklany przycisk do papieru w sklepie Pana Charringtona w *Roku 1984*, który nabiera znaczenia jako przedmiot dopiero w wyniku powstałych wokół niego porównań i skojarzeń.

Fascynował go nie tyle koral w środku, ile sama faktura szkła. Było niemal tak przejrzyste jak powietrze, chociaż miało w sobie dziwną głębię. Zupełnie jakby powierzchnia szkła tworzyła łuk nieba otaczającego maleńki świat z własną atmosferą. Wydawało mu się, że potrafiłby przeniknąć do wnętrza, a właściwie, że już tam jest razem z mahoniowym łóżkiem, rozkładanym stołem, zegarem, stalorytem, a także z samym przyciskiem. Przycisk stał się tym pokojem, a koral życiem jego i Julii, zawieszonym jakby na wieczność w sercu szklanej bryłki.<sup>344</sup>

---

<sup>342</sup> Por. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012.

<sup>343</sup> Zagadnienie to omawia Ludmiła Gurszewska-Blaim. Por. L. Gurszewska-Blaim, *Spectres of Eutopia. (Re-)appropriated Spaces in Filmic Dystopias*, [w:] *Spectres of Utopia: Theory, Practice, Conventions*, red. A. Blaim, L. Gruszewska-Blaim, Frankfurt am Main: Peter Lang 2012, s. 167-186.

<sup>344</sup> G. Orwell, op. cit., s. 135-136.

We wnętrzu szklanej kopuły zamykał się cały delikatny świat Winstona, jego marzenie, idylla miłości, której — podobnie jak inni bohaterowie „trylogii dystopijnej” — nie doświadczył w sposób realny i namacalny. Właśnie o takich przykładach tekstów utopijnych pisze Marek Bieńczyk: „(...) choć utopie nie mają żadnego rzeczywistego miejsca, to jednak rozkwitają w przestrzeni równo obsadzonych ogrodów, pięknie położonych krajów” bądź na peryferiach „idealnych” światów i te właśnie miejsca są heterotopijne, bo „podkopują język, przeszkadzają nadać tę czy inną nazwę, niszczą imiona lub je mieszają”<sup>345</sup>, można nawet mówić o intencjonalnych odkształceniach nomosu idealnego.

W powieści *Zamiatina* za takie miejsce — jak wyjaśnia Anna Gildner — trzeba uznać w pierwszej kolejności Dom Starożytności oraz świat za Zielonym Murem, które ze sobą sąsiadowały. Ten pierwszy znajdował się na granicy między cywilizacją Państwa Jedynego a nieokielznaną przyrodą za Zielonym Murem. Dom Starożytności był w oryginale zachowanym reliktem przeszłości, który otaczała wykonana ze szkła kopuła, zabezpieczając go przed zniszczeniem. U wejścia do Domu siedziała staruszka, która niczym kapłanka strzegła przybytku *sacrum*. W istocie, było to miejsce zupełnie odmienne od *Glasarchitektur* miasta skąd pochodził  $\Delta$ -503. Dom Starożytności, tak niepodobny do domów w Państwie Jedynym staje się areną dziwnych zdarzeń i wywołuje sny, które dla obywatel tego państwa są czymś niezwykłym. Sceneria tych snów i ich kolorystyka przywołują ten dom, a więc życie starożytnych. Zatem poprzez sny i przeżycia wywołane uczuciem do I-330 świat wewnętrzny  $\Delta$ -503 zaczyna przypominać życie przodków. Przeżycia, uczucia i towarzyszące im wzburzenie bohater oddawane są najczęściej poprzez ruch w przestrzeni, a wrażenie ruchu powstaje dzięki wylicznaniu przedmiotów, powodującemu efekt kręcenia się w kółko.<sup>346</sup>

Przy pierwszej wizycie uderza go przede wszystkim feeria kolorów wnętrza pokoju, którą opisują jako „dziką, niezorganizowaną i obłąkańczą”. Po otwarciu ciężkich „nieprzejrzystych” drzwi wraz z I-330 znaleźli się:

„(...) w mrocznym, chaotycznym pomieszczeniu (to się u nich nazywało »mieszkaniem«). (...) W górze — biała płaszczyzna; ściany ciemnoniebieskie; starożytne księgi w czerwonych, zielonych, pomarańczowych oprawkach; żółty brąz — kandelabry, posążek Buddy; epileptycznie skręcone, nie mieszczące się w żadnych równaniach — linie mebli.”<sup>347</sup>

---

<sup>345</sup> M. Bieńczyk, op. cit., s. 50.

<sup>346</sup> A. Gildner, op. cit., s. 110.

<sup>347</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 25.

Wnętrza pomieszczeń Domu Starożytności były wiernie zachowanym wystrojem, jednak ich *entourage* był zupełnie niezrozumiały dla Δ-503, co wiąże się bezpośrednio z pomijaniem historii w jego dotychczasowym myśleniu. Szczególną rolę odgrywa ilość nagromadzonych przedmiotów, co zdradza przede wszystkim inklinację do zbieractwa i enumeracji. Pierwsze skojarzenie z melancholią może tutaj nasuwać *The Anatomy of Melancholy* Roberta Burtona, zbudowanego w głównej mierze z cytowań. Marek Bieńczyk podkreśla, że „enumeracja to gorączka melancholii” i „daje złudzenie całości”<sup>348</sup>. Podkreśla też, że „w wyliczeniu tworzymy zwierciadło, usiłujące uchwycić wieczność i nieskończoność rzeczy w fikcyjnej nieskończoności słów”<sup>349</sup>.

Wnętrze, w którym znaleźli się I-330 i Δ-503 *tête-à-tête*, to także sytuacja dialogiczna w ujęciu Emannuela Lévinasa. Zdaniem autora *Czasu i nieskończoności* jedynność człowieka jako podmiotu wyłania się z anonimowego bycia i jest doświadczeniem, które można określić „wtłoczeniem w siebie, zgnieceniem w sobie”<sup>350</sup>. Można powiedzieć, że z anonimowości i bezładu rzeczy wyłania się (*il y a*) *inny*, który detronizuje podmiot i zmienia jego wewnętrzny pejzaż. *Ja* przygląda się w odbiciu *ty* i odsłania to, co jeszcze nienazwane; przywraca bliskość z drugim człowiekiem, która staje się transcendentna, wykracza poza ramy tego co jest tu i teraz (prezentyzm utopii); *inny* przywraca podmiotowość i substancjalność. Człowiek przestaje być bytem-dla-siebie w wyniku pęknięcia eliminuje w człowieku to, co Lévinas określa jako „bez-miejsce ponad negatywnością”<sup>351</sup>. Scena kiedy Δ-503 wpatruje się w oczy I-330 należy uznać za moment, gdy wnętrze głównego bohatera ulega destabilizacji, jego myślenie ulega zmianie, co wpływa na odkształcenie w nomosie centrum, które ulega subtelnej deformacji.

U Zamiatina z opisaną przez Levinasa sytuacją dialogiczną mamy do czynienia, kiedy I-330 i Δ-503 są we wnętrzu mieszkania i zatrzymują się przed lustrem. Właśnie wtedy ich spojrzenia się przecinają, a oni sami otwierają się na siebie.

W owej chwili — notuje Δ-503 — widziałem tylko jej oczy. Przyszło mi na myśl: przecież budowa człowieka jest równie dziko barbarzyńska jak to tutaj idiotyczne „mieszkanie” —

---

<sup>348</sup> Zob. M. Bieńczyk, op. cit., s. 45, 46.

<sup>349</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>350</sup> E. Lévinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa: Aletheia 2000, s. 174.

<sup>351</sup> Ibidem, s. 35.

ludzkie głowy są nieprzejrzyste, mają tylko małe okienka: oczy. Jakby odgadła — odwróciła się.  
„Proszę, oto moje oczy. I co?”<sup>352</sup>

Oczy I-330 z jednej strony otworzyły go na jej wnętrze: „przede mną — dwa straszne w swej ciemności okna, a w środku — nieznanne, obce życie”. Ich świat przestaje być hermetyczny, ale jest tylko na pozór poznawalny, bo w momencie, kiedy  $\Delta$ -503 widzi „nieznane i obce życie” innej monady, to w tym samym czasie dostrzega też odbijający się w źrenicy oka pokój: „widziałem tylko ogień — płonie tam jakiś własny »kominek«, są jakieś postacie podobne do...”<sup>353</sup>.

Podobnie jak we fragmentach obrazów Jana van Eycka *Portret małżonków Arnolfinich* (1434) oraz *Bankiera z żoną* (1514) Quentina Matsysa (zob. zał. 9 i 10), ledwie zarysowana przestrzeń odbija się w umieszczonych na obrazach lustrach. W jednym i drugim przypadku bohaterowie obrazów są poza tym, co odbija się na powierzchni zwierciadła. „Zwierciadło — jak wyjaśnia Foucault — istnieje w rzeczywistości i wytwarza rodzaj efektu zwrotnego w stosunku do miejsca, które zajmuje” i tak jest w przypadku spotkania w Domu Starożytności. Zdaniem Foucaulta wejrzenie w lustro umożliwia „(...) z głębi tej wirtualnej przestrzeni, która znajduje się po drugiej stronie lustra” podmiotowi wrócić do siebie, gdzie ustanawia siebie, tam gdzie jest.”<sup>354</sup> Kiedy  $\Delta$ -503 skarży się na swoje samopoczucie, które uległo wyraźnemu pogorszeniu po wizycie w Domu Starożytności i nawiązującej się relacji z I-330, lekarz informuje go bez ogródek „widocznie wytworzyła się wam dusza” i chcąc wytłumaczyć mu na czym ta „dolegliwość” polega, lekarz sięga po metaforę zwierciadła.

— No, więc — płaszczyzna, powierzchnia, o, takie lustro. A na powierzchni, widzicie, my dwaj — o, mrużymy oczy przed słońcem, i ta niebieska iskra elektryczna w żarówce (...). Tylko na powierzchni, tylko na sekundę. Ale proszę sobie wyobrazić — jakiś ogień nagle roztopił tę nieprzenikloną powierzchnię i nic się już po niej nie ślizga — wszystko przenika tam, do środka, w ten lustrzany świat, do którego w dzieciństwie zagłębiliśmy z ciekawości — zapewniam was, dzieci wcale nie są takie głupie. Płaszczyzna stała się objętością, ciałem, światem, i oto wewnątrz lustra — wewnątrz was — słońce (...) i wasze drżące usta, i czyjeś tam jeszcze. Rozumiecie: zimne lustro odbija, odrzuca, a to — wchłania, i wszystko zostawia ślad — na

---

<sup>352</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 26.

<sup>353</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>354</sup> Por. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Tesky Drugie”, 6: 2005, s. 120.

zawsze. Ledwie dostrzegalna zmarszczka na czyjejs twarzy — już na zawsze zostaje w was; usłyszeliście: w ciszy spadła kropla — słyszycie to również teraz...<sup>355</sup>

Na powierzchni lustra odbija się przestrzeń heterotopijna, która powstaje zdaniem Foucaulta między utopią a „odmiennym miejscem” za pośrednictwem zwierciadła, które jest „miejscem bez miejsca”:

(...) zwierciadło istnieje w rzeczywistości i wytwarza rodzaj efektu zwrotnego w stosunku do miejsca, które zajmuję — wychodząc od zwierciadła odkrywam moją nieobecność w miejscu, w którym jestem, ponieważ widzę siebie tam.<sup>356</sup>

Frederic Jameson uznał *Rok 1984* za „elegijne poczucie utraty przeszłości i niepewności pamięci”<sup>357</sup>. W *Roku 1984* świecie Oceanii za repozytorium pamięci trzeba uznać sklep Pana Charringtona oraz wynajmowany przez niego pokój na poddaszu. Podobnie jak u Zamiatina miejsca te służą jako azyl i schronienie dla zbłąkanych kochanków: Julii i Winstona. Czas toczy się innym rytmem, a przestrzeń jest zupełnie inna niż w przypadku miejsc, w których na ogół przebywają. Wypada zaznaczyć, że Winston Smith odkrywa te miejsca po tym, jak przemierza niczym *flâneur* dzielnicę proli. Sklep z antykami Pana Charringtona zachował swój wygląd i usytuowanie od dziesiątków lat, właściciel nie zadał sobie trudu, by zmienić szyld, co dowodzi, że czas się tam zatrzymał. Wewnątrz:

(...) panowała straszliwa ciasnota, gdyż prawie całą podłogę zalegały dziesiątki opartych o ścianę zakurzonych ram. Na parapecie stały tace pełne śrubek i nakrętek, zdartych dłut, scyzoryków z połamanymi ostrzami, zaśniedziałych zegarków, które nawet nie próbowały utrzymać pozorów, że chodzą, oraz innych rupieci. Jedynie na niewielkim stoliku w samym rogu leżał stosik emaliowanych tabakierok, broszek z agatami i podobnych drobiazgów, wśród których dałoby się wyszperać coś ciekawego.<sup>358</sup>

Nagromadzone przedmioty codziennego użytku odsyłały do przeszłości. Jednocześnie warto nadmienić, że posiadanie prywatnego przedmiotu przez członka Partii mogło spowodować poważne konsekwencje, „każda stara lub po prostu piękna rzecz wzbudzała

---

<sup>355</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 74.

<sup>356</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie...*, s. 120.

<sup>357</sup> Zob. F. Jameson, op. cit., s. 238.

<sup>358</sup> G. Orwell, op. cit., s. 88.

podejrzenia”<sup>359</sup>. Mamy zatem do czynienia z semiotyzacją tychże przedmiotów, które oprócz znaczonego mają też wymiar znaczący. Akumulacja przedmiotów i relikwów czyni je heterotopijnym. Zdaniem Michela Foucaulta:

(...) idea akumulowania wszystkiego, ustanawiania (...) powszechnego archiwum, wola zamknięcia w jednym miejscu wszystkich czasów, wszystkich epok, wszystkich form, wszystkich odmian smaku, idea ustanowienia miejsca, zawierającego wszystkie czasy, które samo byłoby poza czasem, niedostępne dla jego niszczących wpływów, projekt zorganizowania w ten sposób rodzaju nieustającej i nieskończonej akumulacji czasu w nieruchomym miejscu, cała ta idea należy do naszej nowoczesności.<sup>360</sup>

Dla członka Partii, którego myślenie ukształtowane jest przez język nowomowy, rozpoznanie struktury świata wewnątrz alegorii i odniesień do metafizyki jest niemożliwe. Gdy Winston podziwia piękno szklanego przycisku do papieru, to sprzedawca krytycznie odnosi się do ogólnie panującej wrażliwości estetycznej: „(...) mało kto umie to teraz docenić”<sup>361</sup>. I to jest właśnie ten moment, o którym Marek Bieńczyk pisał jako o „magicznej chwili wyliczenia”, która dla melancholii jest niezwykle „żywna i uprzywilejowana”, bowiem właśnie wtedy „słyszalny zdaje się głos ludzi i dostrzegalna obecność rzeczy, która nosi w sobie pustkę braku”<sup>362</sup>. Przedmioty w sklepie uruchamiają tylko połowiczne wspomnienia, bowiem pamięć o wydarzeniach historycznych jest zupełnie ignorowana przez Partię. Kiedy Pan Charrington wskazuje na staloryt przedstawiający Kościół św. Marcina, to wspomnienie o tym miejscu ledwie się rysuje w pamięci („budowla wydawała mu się znajoma”<sup>363</sup>). Przedmioty odsyłają zatem do sfery, która znajduje się poza tym, co jest tu i teraz (prezentyzm utopii), zapraszają do poszukiwania utraconego, wzbudzając przy tym ciekawość.

Winstonem kieruje pragnienie odnalezienia powiązań między rzeczami a tym do czego one odsyłają. Decyduje się pójść za Panem Charringtonem do pokoju na dachu, który:

(...) był tak urządzony, jakby ktoś w nim mieszkał. Na podłodze leżał dywan, na ścianie wisiał obrazek, a przy kominku — na którym tykał staromodny zegar z dwunastocyfrową tarczą — stał

---

<sup>359</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>360</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie...*, s. 123.

<sup>361</sup> G. Orwell, op. cit., s. 88.

<sup>362</sup> M. Bieńczyk, op. cit., s. 46.

<sup>363</sup> G. Orwell, op. cit., s. 90.

brudny głęboki fotel; pod oknem znajdowało się ogromne łóżko z materacem, zajmujące blisko jedną czwartą powierzchni pomieszczenia.<sup>364</sup>

Oprócz tego w pokoju znajdował się kominek, imbryk do parzenia herbaty. Wszystkie te przedmioty — tak w narracji Orwella jak i u Zamiatina — dotyczą sfery *vanitas*, która pobudza tęsknotę za czymś, co utracone, a związane jest z przeszłością i przemijaniem. Winston decyduje się wynająć pokój, który jest dla niego namiastką raj, ale jednocześnie miejscem schronienia, ucieczki przed Wielkim Bratem. Można powiedzieć, że pokój na poddaszu stanowi emanację „arki”, która zdaniem Bieńczyka przewozi „ku brzegom odnowienia”, ale wcale się tam nie kieruje; „Arka się wywróciła i przeznaczona do zbawienia całość, stała się, w tej samej fizycznej postaci (...), niepojętym zbiorem cząstek, wielkim katalogiem *vanitas*”<sup>365</sup>. Oczywiście w klasycznym rozumieniu heterotopia jest powiązana z miejscem, w którym obecna jest subtelnie zarysowana wiązka znaczeń. W przypadku dystopii tego nie ma, te nawiązania są zerwane. Najwymowniej świadczy o tym refleksja Δ-503, który stan swojej duszy określa następująco:

Dziwne: pisałem dzisiaj o najwyższych wyżynach historii ludzkiej, cały czas oddychałem najczystszy górskim powietrzem myśli — a w środku jakoś tak chmurnie, pajęczynowo i na krzyż: jakiś taki czworo łapy iks. Może to — moje łapy i wszystko przez to, że długo miałem je przed oczami — moje włochate łapy. Nie lubię o nich mówić — i ich samych nie lubię: to relikwiny dzikiej epoki. Czyżby rzeczywiście we mnie —<sup>366</sup>

To „chmurne, pajęczynowe i na krzyż” odczuwanie świata jest dowodem na to, że między znaczącym a znaczonego została zerwana nić wzajemnej relacji, wszystko zaczyna ulegać przesunięciu, rozczłonkowaniu, która ma swoje źródło w tym co nie jest wyrażone wprost i pozostaje niedopowiedzeniem. Mamy bowiem do czynienia z odwróconą rekonstrukcją świata, który ulegając rozczłonkowaniu zaczyna poddawać się ponownemu „nicowaniu”.

Te odizolowane miejsca są ze sobą niekompatybilne zgodnie z trzecią zasadą heterotopii Foucaulta, bo w ramach przestrzeni wzajemnie się wykluczają: Rezerwat i metropolia (*Nowy wspomniały świat*), szklane miasto i zielen otaczającego lasu (*My*),

---

<sup>364</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>365</sup> M. Bieńczyk, op. cit., s. 49.

<sup>366</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 21-22.

pokój na poddaszu i mieszkanie w Bloku Zwycięstwa (*Rok 1984*). Po drugie, omawiane miejsca posiadają odmienną orientację czasową. Z jednej strony mamy do czynienia z jednorodnym czasem utopii, wyznaczony czy to Dekalogiem Godzinowym czy sygnałami z teleekranu oraz czas, który się zatrzymał, jak w Domu Starożytności, mieszkaniu na poddaszu czy w rezerwacie. Czas w tych miejscach przebiega zgodnie z przyjętym czasem plemiennej mitologii, a zatem mamy do czynienia z czasem w ujęciu *kairos* (ważne wydarzenie) a nie *chronos* (trwanie)<sup>367</sup>. Dlatego też omawiając je można mówić o heterochroniach.

(...) Pokój — jak czytamy u Orwella — obudził w Winstonie jakąś tęsknotę, jakieś wspomnienie genetycznie zakodowane w pamięci. Wydało mu się, że dokładnie wie, jak to jest, kiedy przebywa się w takim pomieszczeniu, odpoczywa w fotelu przed kominkiem, dotykając nogami rozgrzanej kraty ochronnej i czekając, aż w czajniku zagotuje się woda na herbatę; słowem, kiedy siedzi się samotnie, z poczuciem pełnego bezpieczeństwa, bez obawy, że jest się obserwowanym, a zamiast natarczywego głosu, od którego aż puchną uszy, słychać jedynie syk wody w imbryku i przyjazne cykanie zegara.<sup>368</sup>

Winston chciałby tam pozostać na dłużej, zanurzyć się w odgłosach przedmiotów, odciąć się od świata, tak jakby każda z tych rzeczy — parafrazując Bieńczyka — była emanacją tego, co nieskończone<sup>369</sup>. Na przekór temu wszystkiemu, co głosiła Partia chciał poczuć stan nudy, przedłużającej się chwili bycia w innym miejscu<sup>370</sup>. Pokój stał się zarówno dla Winstona jak i dla Julii miejscem, które stanowiło ucieczkę od świata (*fuga mundi*). Winston bardzo sobie ceni swój „erem”, który nasycił go spokojem.

Możliwość przebywania z dala od ludzi to cenna rzecz, oświadczył. Co pewien czas każdy odczuwa potrzebę samotności. A jeśli komuś akurat wiadomo, gdzie ktoś inny lubi izolować się od świata, zwykła grzeczność wymaga, aby tego nie rozgłaszał. Dodał nawet, z takim wyrazem twarzy, jakby najchętniej w ogóle rozplął się w powietrzu (...). Czerwcowe słońce wciąż wędrowało wysoko po niebie (...).<sup>371</sup>

---

<sup>367</sup> J. E. Smith, *Time, Times, and the 'Right Time': Chronos and Kairos*, „The Monist”, vol. 53, 1, 1969, s. 1-13.

<sup>368</sup> G. Orwell, op. cit., s. 89-90.

<sup>369</sup> M. Bieńczyk, op. cit., s. 49.

<sup>370</sup> W języku niemieckim nuda występuje pod pojęciem *die Langeweile*, które dosłownie oznacza przedłużającą się chwilę.

<sup>371</sup> G. Orwell, op. cit., s. 128.

Walter Benjamin w swoich refleksjach nad mieszkalnym wnętrzem stwierdza, że jest ono „prywatnym dla sztuki”, bowiem „prawdziwym lokatorem jest zbieracz”<sup>372</sup>. Pan Charrington jest przykładem właśnie kolekcjonera, który stworzył specyficzne miejsce, będące emanacją „prywatnego wszechświata”. Dla Winstona jest to zupełnie inna przestrzeń, aniżeli ta znana mu z Bloku Zwycięstwa. Jednak w pokoju na poddaszu czuje się wydziedziczony, bowiem jego korzenie są nie są związane z tym miejscem. Przekonujemy się, że świat dla Winstona jest fantasmagorią, bowiem to jego wyobrażenia przywołuje obrazy i tęsknoty związane z okresem dzieciństwa. Można powiedzieć, że ulegają one wyolbrzymieniu jak w scenie *Kuszenia św. Antoniego*, kiedy wszystkie obrazy przychodzą właśnie wtedy, gdy słońce znajduje się w zenicie, kiedy przychodzi „demon południa” (acedia).

Niezwykle istotnym szczegółem jest właśnie wędrujące po niebie słońce, które przyjmuje rolę zegara naturalnego, wyznaczając właściwy czas dla pracy i odpoczynku. Co więcej, znajdowało się ono wysoko na niebie, odsyłając do godzin, gdy u mnicha izolującego się od świata dopada grzech acedii. W przypadku Winstona jest to przede wszystkim uleganie fantazmatom innego świata, który w jego przypadku wiąże się ze „Złotą Krainą”, kiedy przebywał sam na sam z Julią i razem tworzyli idyllę miłości. Ucieczka od zwyczajnego życia, to również doświadczenie acedii, która ewokuje obrazy szczęścia zamiast świadomego przeżywania terażniejszości: „zapragnął nagle, aby byli małżeństwem już od dziesięciu lat. Zapragnął iść z nią ulicą; nie tak jak teraz, lecz otwarcie i bez lęku, rozmawiając o błahostkach i kupując drobiazgi do wspólnego domu”<sup>373</sup>. Narrator uważnie przyglądający się ich obecności w pokoju na poddaszu (*locus amoneus*) informuje:

Odnosiło się wrażenie, że [Julia — przyp. moje — ŁS] byłaby zupełnie szczęśliwa, gdyby ten czerwcowy wieczór trwał wiecznie, a góra prania nigdy się nie kończyła, i gdyby przez następne tysiące lat mogła rozwieszać pieluszki i wyśpiewywać bzdury.<sup>374</sup>

Czas kiedy oboje przebywają w pokoju jest inny od tego, jaki wyznaczają jazgoczące dźwięki wydobywające się z głośnika teleekranów. W ich bezpiecznym azylu, czas ulega wydłużeniu, jest czasem, który sprzyja nudzie oraz słodkiemu

---

<sup>372</sup> W. Benjamin, *Pasaże*, tłum. I. Kania, red. R. Tiedemann, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005, s. 52.

<sup>373</sup> G. Orwell, op. cit., s. 129.

<sup>374</sup> Ibidem, s. 131.

próżnowniu (*dolce far niente*). Para kochanków znajduje się poza kontrolą Partii, o czym najlepiej świadczy deklaracja Julii, która stwierdza, że oprócz perfum w jakiś sposób zdobędzie „prawdziwą sukienkę”, „jedwabne pończochy” i „pantofle na wysokich obcasach”, tak by być „kobietą, a nie towarzyszką partyjną”<sup>375</sup>. Jest to ewidentnym nawiązaniem do wyglądu I-330 z powieści Zamiatina i Julia podobnie jak jej „siostra” przyobleka się w postać kobiety demonicznej, co w kontekście „godziny południa” wydaje się być niezwykle interesującym tropem interpretacji, która pozwala uchwycić zależność między acedią, rajem a seksualną pokusą.

Wkrótce oboje zapadli w drzemkę. Kiedy Winston się zbudził, wskazówki zegara zbliżały się do dziewiątej. Leżał bez ruchu, ponieważ Julia spała z głową opartą na jego ramieniu. Stał jej się prawie cały makijaż, pozostawiając ślady na poduszce i twarzy Winstona, lecz resztką różu wciąż jeszcze podkreślała piękno kości policzkowych. Złote promienie zachodzącego słońca padały na skraj łóżka i kominek, oświetlając garnek, w którym bulgotała woda. Prolka na podwórzu przestała śpiewać, ale z uliczki nadal dobiegały przytłumione krzyki bawiących się dzieci. Winston zaczął się zastanawiać, czy w wymazanej przeszłości leżenie w łóżku w chłodzie letniego wieczoru było czymś normalnym; czy kobieta i mężczyzna mogli leżeć tak razem nago, kochać się, kiedy tylko zapragną, rozmawiać, o czym tylko chcą, nie czując żadnej potrzeby, aby wstać — czy wolno im było po prostu tak leżeć i słuchać cichych dźwięków płynących zza okna? Chyba niemożliwe, żeby taka słodka beczyność była kiedykolwiek dozwolona!<sup>376</sup>

W swojej prywatnej przestrzeni heterotopijnej, która jest dla nich „ogrodem rozkoszy ziemskich”, w chwilach gdy zajadają się dżemem, popijają kawę z cukrem zamiast sacharyny, to ich wola działania i aktywność ulegają inercji. Jest im nadzwyczaj nudno, co wyraża się przede wszystkim w obojętnym stosunku do otaczającej rzeczywistości.

(...) Julia obeszła pokój; zerknęła obojętnie na regał z książkami, obejrzała rozkładany stół i powiedziała, jak najlepiej go naprawić, opadła na fotel, żeby sprawdzić, czy siedzi się w nim wygodnie, wreszcie z ciekawością i rozbawieniem popatrzyła na zegar z absurdalną dwunastocyfrową tarczą.<sup>377</sup>

---

<sup>375</sup> Ibidem, s. 132.

<sup>376</sup> Ibidem, s. 132-133.

<sup>377</sup> Ibidem, s. 134.

Są z dala od zgiełku, z oddali dochodzą dźwięki, które nie budzą strachu i lęku. Błahie dodatki do codzienności, które czynią ich egzystencję wolną, napawają ich poczuciem nudy, które upodabnia ich do wizerunku Melancholii z ryciny Dürera. Zdaniem Wolfa Lepeniesa, narzucona presja usunięcia tego, co jawi się nieporządkiem jest bardzo wyraźna, bowiem każdy znajduje się pod ciągłą obserwacją i nie ma miejsca, by powstało coś innego aniżeli doświadczenie nudy<sup>378</sup>. W każdej chwili porządek może upaść ze względu na zniechęcenie podmiotu, co może się jawić jako zakwestionowanie ustalonego systemu. Każda chwila, w której odczuwa on znużenie narzuconym porządkiem stanowi punkt zwrotny w formowaniu jego poglądu na temat swojej relacji wobec świata.

W równym stopniu świat dzieciństwa przenika do świadomości w chwilach, kiedy Winston oddaje się błogiemu próżniactwu.

Leżał przez chwilę z zamkniętymi oczami, wciąż pogrążony w atmosferze wspaniałego, świetlistego snu: widział całe swoje życie, rozciągało się przed nim niczym krajobraz w letni wieczór po deszczu. Wszystko działo się wewnątrz szklanego przycisku; zaokrąglona powierzchnia tworzyła sklepienie nieba, a wewnątrz przepojone było przejrzystym, łagodnym światłem, w którym każdy przedmiot jawił się wyraźnie bez względu na odległość. Na treść snu składał się również, i silnie z nią wiązał, gest uczyniony niegdyś przez matkę Winstona, a powtórzony trzydzieści lat później, na kronice filmowej, przez Żydówkę, która usiłowała osłonić chłopca przed kulami, zanim bomba zrzucona z helikoptera roztrzaskała łódź w drzazgi.<sup>379</sup>

To właśnie dzieciństwo i reminiscencje przeszłości podkopują idyllę i przywracają go do rzeczywistości z jakiej starał się uciec. Wizja szczęścia ulega dekompozycji wskutek napływających wspomnień związanych z okresem dzieciństwa, kiedy Winston okazał zachłanność kosztem najbliższych. Był to powracający sen, niczym duchy przeszłości, które ciągle go prześladowały. Wydarzenie jakie Winston stara się wyprzeć ze swojej świadomości dotyczy czasów wojny, gdy panujący głód wymagał zachowania umiaru i cierpliwości. Jednak Winston nie potrafił w żaden sposób powściągnąć swoich pragnień, czuł się nienasycony. Matka dokładała starań, by dać swoim dzieciom jak najwięcej, ale to Winston domagał się wszystkiego. Posiadał w sobie egoistyczny gen, który wykorzystywał do tego, by wszyscy mu się podporządkowywali.

---

<sup>378</sup> W. Lepenies, *Melancholy and Society...*, s. 132.

<sup>379</sup> G. Orwell, op. cit., s. 148.

Wiecznie marudził, do znudzenia wypytując matkę, dlaczego mają tak mało jedzenia, krzyczał i awanturował się (pamiętał nawet ton swojego głosu, który czasami grzmiał z dziwną mocą, gdyż właśnie przechodził wtedy przedwczesną mutację) albo zaczynał żałośnie pochlipywać, byleby tylko dostać więcej niż swój przydział. Matka uważała za naturalne, że to jemu, rosnącemu chłopcu, należy się największa porcja; ale niezależnie od tego, ile mu dawała, zawsze domagał się jeszcze.<sup>380</sup>

Alegoryczną sceną zachłannego egoizmu jest jednak wydarzenie, które rzuciło się cieniem na całe jego życie i nie potrafił w żaden sposób pozbyć się jego ciężaru. Dotyczy ono tabliczki czekolady, która w czasie głodu była towarem luksusowym.

Matka upomniała go, żeby nie był taki chciwy. Wybuchła długa, ciągnąca się w nieskończoność awantura z krzykiem, płaczem, wymówkami i targami. Jego maleńka siostrzyczka, wczepiona obiema rękami w matkę, zupełnie jak małpiątko, patrzyła na niego przez ramię wielkimi, smutnymi oczami. W końcu matka odłamała trzy czwarte tabliczki i dała Winstonowi, resztę zaś jego siostrze. Dziewczynka wzięła kawałek do rączki i zaczęła go oglądać, zapewne nie wiedząc, co to jest. Winston przez moment obserwował siostrę, po czym skoczył do niej, jednym ruchem wyrwał jej czekoladę i rzucił się do drzwi.<sup>381</sup>

Po powrocie do mieszkania ani matki ani siostry już tam nie zastał.

Oprócz matki i siostry nic więcej nie ubyło. Zostały wszystkie ubrania, w tym nawet palto matki. Winston nadal nie wiedział, czy jego matkę rozstrzelano. Równie dobrze mogła trafić do obozu pracy. Siostrę zaś albo umieszczono — podobnie jak jego — w jednej z założonych po wojnie domowej kolonii dla bezdomnych dzieci (nazywano je ośrodkami wychowawczymi), albo razem z matką wysłano do obozu pracy lub po prostu porzucono gdzieś, żeby umarła.<sup>382</sup>

Winston trwał w niepewności co do losu swoich bliskich. Jego doświadczenie przypomina losy ludności cywilnej w czasie II wojny światowej, do której Orwell ewidentnie nawiązuje. Jednak w Winstonie objawia się przede wszystkim demoniczna siła, która naznacza jego życie lękiem i poczuciem straty, w której nawet nie jest żałobnikiem, bowiem nie potrafi nawet straty bliskiej osoby przepracować. Jego postawę można traktować jako mityczne *hybris*, kiedy w swojej zapalczywości traci kontrolę nad własnym zachowaniem, co przybliżyło go do zguby. W pokoju na poddaszu

---

<sup>380</sup> Ibidem, s. 149-150.

<sup>381</sup> Ibidem, s. 150.

<sup>382</sup> Ibidem, s. 151.

zlewają się jak we śnie dwie wizje, które kształtują wewnętrzny świat Winstona, jest to dzieciństwo, które stoi w opozycji do raju (poprzez jego egoizm) oraz sama namiastka tego ostatniego, kiedy jest w objęciach Julii; choć ta miłość nigdy nie zostanie spełniona. Egoizm Winstona ostatecznie daje o sobie znać dopiero w pokoju 101, kiedy wypiera się Julii na zawsze. Możemy zatem mówić o pokoju na poddaszu jako ostatnich dniach szczęścia tuż przed zbliżającą się katastrofą.

Co się zaś tyczy *Nowego wspaniałego świata* to obecność heterotopii objawia się zupełnie inaczej. Czytając bowiem powieść Huxley'a według poetyki przestrzeni Michela Foucaulta, można zauważyć, że rezerwat, szpital i wreszcie latarnia morska tworzą „pogranicze między heterotopią kryzysu a heterotopią dewiacji”<sup>383</sup>. Wyższość obywateli Londynu względem ludności autochtonicznej rezerwatu, a co za tym idzie izolacja tych ostatnich, są symptomem kryzysu w świecie, który w założeniu miał być „idealną odpowiedzią na nieidealną rzeczywistość”; za dewiację uznaje się odizolowanie i wykluczenie tych, którzy nie mieszczą się w normie społecznej, tj. włóczędzy, chorzy psychicznie, starcy, więźniowie. Tak więc kryzys i dewiacja stają się fundamentem fordowskiej cywilizacji.

W *Nowym wspaniałym świecie* Bernard zaprasza Leninę, która wzbudza jego sympatię, do rezerwatu, obejmującego obszar „pięćset sześćdziesiąt tysięcy kilometrów kwadratowych, podzielone na cztery odrębne podrezerwaty, każdy otoczony ogrodzeniem pod napięciem”<sup>384</sup>. Panuje tam zupełnie inna kultura, która manifestuje się przez kultywowanie innych zwyczajów. Żeby jednak dotrzeć na miejsce należało najpierw przelecieć nad majestatycznym krajobrazem. Przekroczenie granicy może być interpretowane w duchu transgresji. Unaocznia się to przede wszystkim w „drutach kolczastych”, które tworzą przestrzeń odizolowaną jak symptom kryzysu i dewiacji w świecie, w którym podziały i izolacja poszczególnych grup są widoczne. Jednocześnie ukazuje to kontrast między tym, co dzikie i cywilizowane. Sam obraz natury widziany z góry jest majestatyczny i nieporównywalny z widokiem rozwiniętej metropolii. Zresztą podobny model narracyjny znajdujemy w powieści *My*, kiedy Integral wznosi się w powietrze i oczom załogi ukazuje się świat odmienny od centrum, który wydaje się być znikomy w porównaniu do przepastnych obszarów dzikiej i nieujarzmionej przyrody.

Sam rezerwat, do którego zmierzali był położony na szczycie wzgórza, więc dotarcie tam przypominało swego rodzaju inicjację w misterium. Kiedy dotarli na

---

<sup>383</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie...*, s. 121.

<sup>384</sup> A. Huxley, op. cit., s. 107.

miejsce, rzeczywistość jaką zobaczyli była zgoła odmienna od tej jaką znali na co dzień. W rezerwacie bowiem:

(...) ciągle kultywują swe wstrętne zwyczaje i obyczaje... małżeństwo, jeśli szanowna młoda dama wie, co to takiego; rodziny..., żadnego warunkowania..., monstualne przesady... chrześcijaństwo, totemizm i kult przodków... martwe języki, jak na przykład zuni, hiszpański, atapaskan... pумы, jeżozwierze i inne drapieżniki... choroby zakaźne... duchowni... jadowite jaszczurki...<sup>385</sup>

Już same wnętrza pomieszczeń przekonują ich o inności, „(...) znaleźli się w długim wąskim pokoju, mrocznym, pełnym woni dymu, topionego łożu i starej, znoszonej odzieży”<sup>386</sup>. Odtąd rzeczywistość jaką obserwują w rezerwacie jest odwróceniem tego, co znają z życia w Londynie. Każde wydarzenie, o którym słyszą, wygląda im na „obląkańcze”, wszystko jawi im się jakby było wywrócone do góry nogami.

Nawet dochodzące dźwięki plemiennego rytuału, którego byli świadkami w dniu swojego przyjazdu, zlewają się z obrazami z cywilizowanego świata.

Zamknawszy oczy poddała się ich miękkiemu, monotonnemu rytmowi, pozwalając mu wnikać coraz głębiej w świadomość, aż wreszcie ze świata nie pozostało nic prócz tego jednego głębokiego tętna dźwięku. Przypominało jej ono (i było to krzepiące) syntetyczne brzmienie podczas posługi solidarnościowej i podczas obchodów Dnia Forda. „Orgia-porgia” — szepnęła do siebie. Te bębny wybijają dokładnie te same rytmy (...). — Przypomina mi to śpiewy wspólnotowe kast niższych.<sup>387</sup>

W tych onirycznych wrażeniach zlewania się światów można dostrzec świat „skanalizowany”, w którym nie ma dystynkcji między *sacrum* i *profanum*. Trudno w jasny sposób określić centrum i peryferie, dochodzi bowiem do fuzji dwóch porządków. Są one odwrócone, jednak odbywają się według tych samych wzorców, ale ich przebieg ulega odmiennej symbolizacji. Dla Leniny rytualistyczne obrzędy kojarzą się z „orgia-porgia” i wydają się jej znajome. Rytał i obrzędy wpisują się bowiem w to, co Mikołaj Bachtin określił jako karnawalizację. Karnawał to wyjątkowy i świąteczny czas, w

---

<sup>385</sup> Ibidem, s. 109.

<sup>386</sup> Ibidem, s. 118.

<sup>387</sup> Ibidem, s. 118-119.

którym życie traktowane jest jako zabawa i ukazuje „podwójność świata”<sup>388</sup>. Sama wizyta w rezerwacie jest chwilowym zniesieniem hierarchii i norm. Od karnawału nie można uciec, bo wypełnia całą przestrzeń. Odwraca on porządek zwyczajnego życia do tego stopnia, że to co święte uchodzi za śmieszne<sup>389</sup>. Obyczaje rezerwatu budzą w Leninie przerażenie i daleko jej jest od śmiechu, którym karmi się na co dzień Londyn. W rezerwacie czuje się wyraźnie zagubiona, bowiem nie potrafi rozstrzygnąć co jest prawdą a co kpiną. To co w opisie Huxleya może upodabniać się do karnawału to przede wszystkim barwność korowodu i jego żywiołowość.

Nagle bowiem z owych kolistych podziemnych pomieszczeń wyroiła się grupa odrażających potworów. Przystrojone we wstrętne maski lub wymalowane w sposób pozbawiający je wszelkiego podobieństwa do istot ludzkich, rozpoczęły osobliwy, pełen wyskoków i przypadania do ziemi taniec wokół placu; dookoła, potem jeszcze raz, ze śpiewem — a każde okążenie nieco szybsze; bębny zmieniły i przyspieszyły rytm, tak iż ich bicie przypominało pulsowanie tętna w uszach podczas gorączki; tłum zaczął śpiewać wraz z tancerzami, coraz głośniej i głośniej.<sup>390</sup>

Uderzające jest tutaj podobieństwo do diabłów lub biesów, które tańcząc wokół zbliżają się do kulminacyjnego punktu, kiedy jeden z tancerzy wyciąga ze skrzyni węże i rzuca je do pozostałych.

Potem taniec trwał dalej, lecz w innym już rytmie. Raz za razem okążali plac z węzami w rękach, idąc węzowymi ruchami, z miękkim, falującym uginaniem kolan i bioder. Ciągłe w koło. Potem prowadzący dał znak i zaczęto rzucać węże na środek placu; z podziemia wyłonił się jakiś staruch i rzucił węzom trochę mąki, z drugiej zaś nory wyszła kobieta i z czarnego dzbana skropiła je wodą.<sup>391</sup>

W końcu cały rytuał zaczyna przybierać charakter chrystologiczny. W momencie bowiem gdy starzec podnosi rękę, roztańczony korowód milknie i z podziemi wynurzają się wizerunki orła i „przybitego do krzyża człowieka”. W tym samym czasie jeden z młodych członków plemienia przepasany bawełnianą przepaską na biodrach, dla którego udział w rytuale należy traktować jako inicjację (*rite d'passage*), zaczyna

---

<sup>388</sup> M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rablais'go a kultura średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Gorenio, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1975, s. 62-69.

<sup>389</sup> Por. Ibidem, s. 64.

<sup>390</sup> A. Huxley, op. cit., s. 119.

<sup>391</sup> Ibidem, s. 120.

krażyć wokół kłębowiska węży, w tym samym czasie człowiek w stroju kojota uderza go batem.

(...) bicz pracował niestrudzenie. Siedem okrążeń. Potem chłopak zachwiał się i nie wydawszy głosu upadł na twarz. Pochylając się nad nim, starzec dotknął jego pleców długim białym piórem, uniósł je na moment, czerwone, by ludzie mogli zobaczyć, potem trzykrotnie potrząsnął nim nad węzami. Kilka kropel krwi spadło i wtedy bębny wybuchły nagle panicznym, pospiesznym rytmem; podniósł się wielki krzyk. Tancerze rzucili się ku kłębowisku węży, porywali je ze sobą i wybiegali z placu. Mężczyźni, kobiety, dzieci, cały tłum ruszył za nimi. W minutę później plac był już pusty, tylko leżący nieruchomo twarzą do ziemi chłopak pozostał tam, gdzie upadł. Z jednego z domów wyszły trzy stare kobiety, z niejakim trudem podźwignęły ciało i wniosły je do środka. Orzeł i człowiek na krzyżu jeszcze przez chwilę strażowali nad opustoszałym terenem; potem, jakby się już w niewidocznym podziemnym świecie.<sup>392</sup>

Przedstawiony rytuał można traktować jako *bricolage* obrzędów religijnych i symboli, które dla Bernarda i Leniny są zupełnie nieznane. Są one „znaczące” tylko dla tubylców, zaś dla obywateli, którzy pochodzą z innego świata są tylko „znaczonymi”, które odnoszą się do świata jaki znają. Ten jawi im się jako „odwrócenie”, które podkopuje ich język i przeszkadza w zrozumieniu świata, który jawi im się jako dziki i „nieoswojony”. Wyłącznie czytelnik jest zdolny do synkretycznego ujęcia kulturowych zjawisk i napięć, które są niezrozumiałe dla przybyszów i tubylców.

Podobnie jak w przypadku utworów Zamiatina i Orwella, tak samo u Huxleya peryferie są miejscem spotkania. To właśnie w rezerwacie Bernard i Lenina spotykają Johna i jego matkę Lindę, która pochodzi z Londynu, ale do rezerwatu trafiła przypadkiem. Jej inność i przede wszystkim fakt, że była obca nie umożliwił pełnej socjalizacji. Żyła na uboczu, zupełnie wyalienowana. John również nie został zaakceptowany przez grupę rówieśników. Jest równie obcy jak jego matka. Pochodzi z innego, nieznanego świata, urodził się w rezerwacie, który jest miejscem nagromadzenia rzeczy, przypadkowych i chaotycznych, które to z kolei odsyłają do zupełnie innej rzeczywistości, nieznaney osobom przyjeżdżającym z centrum.

Warto na koniec powiedzieć, że heterotopie są zdolne „tworzyć przestrzeń iluzji, która odsłania całą realną przestrzeń, wszystkie miejsca między, które podzielone jest ludzkie życie, jako jeszcze bardziej złudne”<sup>393</sup>. Niewątpliwie jest to najbardziej

---

<sup>392</sup> Ibidem, s. 121.

<sup>393</sup> Zob. M. Foucault, *Inne miejsca...*, s. 124.

skomplikowana kategoria miejsca, która w kontekście omawianych utworów dotyczy rozmowy głównego bohatera z namiestnikiem władzy<sup>394</sup>. Ponadto Foucault nazywa je skrajnymi. Owe miejsca są służą zarówno iluzji, a w zasadzie jej rozwiewaniu, ale też kompensacji i są też oczyszczające.

---

<sup>394</sup> Przywodzi to pewne analogii do rozmowy Jozuy i Poncjusza Piłata w *Mistrzu i Małgorzacie*, co jednocześnie wpisuje się w szerszy wymiar Legendy o Inkwizytorze w *Braciach Karamazow* F. Dostojewskiego.

## *Flâneur* — śledzenie „szlifbruka” w dystopijnym świecie

Przywołany już wcześniej motyw *flâneura* jest istotnym elementem fabuły omawianych utworów. Śledzenie bohaterów, którzy przemierzają miejsce, w którym mieszkają można traktować jako spacer w poszukiwaniu tego, co utracone. W taki sposób przemierzają miasto bohater powieści *My i Roku 1984*. W przypadku *Nowego wspaniałego świata* trudno jest odnaleźć typowe cechy flaneryzmu, bo bohaterowie przemieszczają się za pomocą maszyn latających i nie zachował się żaden opis wskazujący na obecność „szlifbruka”. Jednak pewne cechy flaneryzmu jako społecznego niedostosowania można znaleźć u Bernarda. Z kolei John Savage — o czym już była mowa — jest przykładem arywisty, który odwiedza utopię i jest oprowadzany po świecie, który znał tylko z opowieści swojej matki. Inaczej jest natomiast w przypadku Winstona Smitha i Δ-503, których należy uznać właśnie za *flâneurów*.

Początki flaneryzmu sięgają XIX wieku, kiedy europejskie stolicy zaczynają przeobrażać się w metropolie. Zmiany urbanizacyjne, widoczne najlepiej na przykładzie Paryża w okresie II Cesarstwa wskazują, że „nieśpieszny przechodzień” rodzi się wraz z przeobrażającym się Paryżem. Związek *flâneura* i miasta jest niezwykle istotny, bo ilustruje zależność między jednym i drugim, bo ani tzw. „szlifbruk”, ani miasto nie mogą bez siebie istnieć. Miasto zyskuje swoją niepowtarzalną aurę (*genius loci*), za sprawą właśnie *flâneura*, który jest zwierciadłem, w którym odbija się dialektyka pamięci i terażniejszości, historii i postępu. Można powtórzyć za Walterem Benjaminem, że to „sami Paryżanie uczynili Paryż ziemią obiecaną *flâneura*”<sup>395</sup>. Badawcze spojrzenie i obecność „nieśpiesznego wędrowca” czyni miasto chimeryczną fantasmagorią, które zyskuje coś więcej, niż tylko nowoczesny sztafaż szkła i żelaza.

Przebudowa Paryża koordynowana przez Barona Georgesa Haussmanna, którego określono jako *artiste démolisseur*, to całkowite przeobrażenie miasta w duchu nawiązującym przede wszystkim do Londynu, który po pożarze w 1666 roku zyskał nowy plan urbanistyczny, tracąc bezpowrotnie ślady średniowiecznej i renesansowej zabudowy. W stolicy Francji plany przebudowy ruszyły w 1853 roku i były

---

<sup>395</sup> Zob. W. Benjamin, *Powrót flâneura. O spacerach po Berlinie Franza Hessla*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na Świecie”, 2001, nr. 8-9 „Berlin”, s. 235. Rzeczony tom jest w całości poświęcony flaneryzmowi w literaturze.

podyktowane przede wszystkim rosnącą demografią, problemami związanymi z higieną, ale oprócz tego istniała również konieczność sprawowania większej kontroli nad społeczeństwem. W związku z poprawą bezpieczeństwa i w obawie przed wybuchem zamieszek, poszerzono aleje kosztem wąskich uliczek, które sprzyjały wznoszeniu barykad.

Nowe arterie (...) miały połączyć centrum Paryża z dworcami i odciążać je. Inne miały wziąć udział w walce wydanej nędzy i rewolucji, służąc jako drogi strategiczne, przebijając ogniska epidemii i ruchawek, umożliwiając przepływ ożywczego powietrza, dyslokację sił zbrojnych (...).<sup>396</sup>

Przebudowa miała natomiast na celu przede wszystkim modernizację miasta, które zaczęło przyoblekać się w szkło i żelazo, stając się pionierem nowoczesności. Nic dziwnego, że stało się ono „światlanym wzorem dla Europy”<sup>397</sup>, które uchodziło za symbol, „(...) stolicę znaków wyjątkowo licznych, wyjątkowo nachalnych, wyjątkowo jaskrawych, beczelnie natrętnych”<sup>398</sup>. Miasto przede wszystkim stało się przestronniejsze a jego urbanistyka koncentrowała się przede wszystkim na praktycznej stronie, służąc wygodzie mieszkańców.

W klasycznych utopiach przyglądamy się idealnie urządzonemu miastu, idąc w ślad za przewodnikiem, który zaznajamia przybysza ze światem przedstawionym. Nie można tego rozpatrywać wyłącznie jako bezcelowego przemierzania utopijnej przestrzeni. Wszystko odbywa się na modłę wakacji typu „all-inclusive”, co najlepiej widać w relacji żeglarzy, którzy trafiają na Wyspy Salomona w *Nowej Atlantydzie* Francisa Bacona. W dystopii natomiast, nie towarzyszy nam nikt za wyjątkiem bohatera, który jako jeden z wielu (*everyman*), odkrywa przed czytelnikiem swoją codzienność. Choć u Huxley’a mamy do czynienia z odtworzeniem struktury narracyjnej, zaczerpniętej wprost z utopii pozytywnej, mówiącej o pierwszej wizycie w nowym miejscu. Widać to na przykładzie Johna, który razem z Bernardem i Leniną przyjeżdża do Londynu. Jest on tym samym arywistą, który zapoznaje się z Londynem, podobnie jak to ma miejsce w klasycznych utworach utopijnych.

---

<sup>396</sup> W. Benjamin, *Pasaże...*, s. 159.

<sup>397</sup> A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na świecie, 2001, nr. 8-9 „Berlin”, s. 337.

<sup>398</sup> K. Rutkowski, *Ostatni pasaż. Przepowieść o byciu byle jakim*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2006, s. 37.

*Flâneur* jest samotnikiem, który trzymając się z dala od tłumu, choć razem z nimi przemierza bez celu ulice, pasáže i miejskie przestrzenie „pozostaje niezmiennie świadom samego siebie”<sup>399</sup>. Spaceruje nieśpiesznym krokiem, by „delektować się widokiem i chwytać w lot nieoczekiwane sytuacje, wrażenia i sceny”<sup>400</sup>. Charles Baudelaire, który na zawsze pozostanie ikonicznym przedstawieniem „nieśpiesznego wędrowca”, pisał: „być poza domem, przecież czuć się wszędzie u siebie; widzieć świat, być w środku świata i w ukryciu zarazem”<sup>401</sup>. *Flâneur* niezależnie od miejsca w jakim się znajduje, bez reszty oddaje się pasji eksplorowania nowych przestrzeni i przypisywania im dodatkowych znaczeń. Jest on przy tym świetnym obserwatorem życia codziennego, ale też detektywem, który z przechowywanych w pamięci skrawków składa obraz rozpadającego się na jego oczach świata. W swojej nietuzinkowej osobowości łączy w sobie wiele tożsamości, a jego nienaganna i wyróżniająca elegancja czyni go miejskim dandysem i Don Juanem zarazem.

Dandys — jak wyjaśnia Angela Hohmann — był pierwszym potwierdzonym przez historię społeczną wcieleniem *flâneura*. Jako arystokrata pozbawiony przez rewolucję władzy politycznej, nie szczędził starań, by swoim prowokującym próżniactwem i wyzywającą elegancją dowieść mieszczaństwu własnej indywidualności. Sceną jego popisów był Palais Royal i okoliczne pasáže.<sup>402</sup>

Jest też narcyzem, który podziwia samego siebie, zwłaszcza wtedy, gdy przechadzając się wzdłuż pasaży jego postać odbija się na tafli sklepowej witryny oświetlonej blaskiem naftowej lampy<sup>403</sup>.

Fenomen nieśpiesznego spacerowicza łączy w sobie utopię i melancholię. Z jednej strony mamy bowiem do czynienia obrazem zmieniającego się miasta, które ulega przebudowie, z drugiej strony pojawia się refleksja nad tym, co bezpowrotnie utracone. Widać to przede wszystkim w interpretowanym przez Marka Bieńczyka poemacie Baudelaire’a *Łabędź*, który nawiązuje do przebudowy Paryża prowadzonej przez Georges-Eugène’a Haussmanna w latach 1852-1870.

---

<sup>399</sup>Zob. A. Hohmann, op. cit., s. 337.

<sup>400</sup>Zob. B. Frydryczak, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora 2002, s. 86.

<sup>401</sup>C. Baudelaire, *O sztuce. Szkice krytyczne*, tłum. J. Guze, Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum 1961, s. 201.

<sup>402</sup>Zob. A. Hohmann, op. cit., s. 344.

<sup>403</sup>Por. B. Frydryczak, op. cit., s. 87.

Paryż się zmienia! Lecz trwa w smutku mego glorii!  
Pałace, rusztowania, marmuru kawały,  
Stare przedmieścia, wszystko godne alegorii,  
I drogie wspomnienia są cięższe niż skały.<sup>404</sup>

Cytowana strofa oddaje ducha powstającego miasta i nowej epoki, której „budowniczo — jak pisał Benjamin — nadają dźwigarom wygląd pompejańskich kolumn”<sup>405</sup>, zmieniając wygląd domów, fabryk, dworców kolejowych, nadając wszystkiemu nowoczesny charakter. Zmieniający się Paryż stanie się inspiracją dla utopijnych rojeń Saint-Simona i Fouriera.

Mówiąc o literackich miastach metropoliach mamy do czynienia z (prawie) kompletnym miastem, które jest doskonałe i nie wymaga żadnych dodatkowych inwestycji. „Jakiż niewytłumaczalny urok — notuje  $\Delta$ -503 — ma ta codzienność, powtarzalność, ten lustrzany świat!”<sup>406</sup> Utopijne miasta są doskonałe, zbudowane według idealnych proporcji, zgodnie z zasadami geometrii są namiastką odtworzenia mitu o złotym wieku. W metropoliach przedstawionych w utworach Zamiatina, Huxley’a i Orwella można dostrzec życie codzienne zbiorowości, poprzez uważne przegłądanie się detalom codzienności, o których dowiadujemy się od autorów, informujących nas o zaplanowanych wydarzeniach, jak prelekcje w audytorium (*My*), spotkania towarzyskie (*Nowy wspaniały świat*) czy świat newsów i reklam dochodzących z teleekranu. To właśnie te wydarzenia konstytuują zbiorowość.

Zbiorowość — jak pisze Benjamin — to wiecznie niespokojne, zawsze ruchliwe jestestwo żyjące, doznające, poznające i odczuwające między murami domów, tak jak poszczególne jednostki pod osłoną swoich czterech ścian. Dla tej zbiorowości lśniące emalią szyldy sklepowe są ozdobami równie pięknymi, a nawet piękniejszymi od olejnych obrazów wiszących w mieszczańskim salonie; mury z napisem »naklewanie afiszów zakazane« to jej pulpit do pisania, kioski z gazetami to jej bibliotek, skrzynki pocztowe to jej brązy, ławki to umeblowanie jej sypialń, a tarasy kawiarni są jej balkonem, z którego nadzoruje on życie w swoim domu. Tam gdzie robotnicy drogowi wieszają na kracie swoje kurtki, jest westybul, brama zaś wyprowadzająca w ciąg dziedziców na swobodną przestrzeń, to długi korytarz trwożący mieszczaucha i dający im przystęp do pokojów miasta. Pasaż był dla nich salonem. W nim

---

<sup>404</sup> Cyt. za. M. Bieńczyk, op. cit., s. 8. Utwór Charlesa Baudelaire’a w tłumaczeniu M. Jasturna.

<sup>405</sup> W. Benjamin, *Pasaże...*, s. 48.

<sup>406</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 32.

bardziej niż gdzie indziej ullica objawi się wewnątrz umeblowane i „odmiesz kiwane” przez masy.<sup>407</sup>

Centrum i peryferie — o czym była już mowa wcześniej — składają się na świat dystopii, który charakteryzuje polaryzacja i silne napięcie między nimi. Miasta są przede wszystkim wspólne; w dystopii nie ma prywatności.

To co widać na przykładzie omawianych powieści dystopijnych, to w każdej z nich metropolia jest monumentalna, choć w kwestii luksusu, to bywa z tym różnie. Niemniej jednak miasta w jakich żyją bohaterowie sprzyjają wielkomiejskiej anonimowości, w samym Państwie Jedynym są numery zamiast imion, a w Nowym Wspaniałym Świecie jest ograniczona liczba imion i nazwisk. U Orwella powszechna uniformizacja w zachowaniach i zwyczajach członków partii jest naznaczona anonimowością. Ale czy ta anonimowość tłumu pozwala uchwycić uległość bohatera wobec tłumu tak jak u Baudelaire’a, który pisał o „religijnym uroku wielkich miast”, w których „ja — to wszyscy, wszyscy — to ja”<sup>408</sup>? Coś jednak przeszkadza im w pełni się dostosować, jest w nich wewnętrzna przeszkoda rozumiana jako „defekt”, który oddala ich od tłumu, pomimo, że są jego częścią. Ich flaneryzm jest niejednoznaczny.

Główny bohater powieści *My* do czasu, kiedy nie spotkał I-330 żył tak jak każdy inny numer, brał udział w spotkaniach wspólnotowych, pracował, udawał się na spoczynek. Poruszał się według ustalonych koordynatów, nie zbaczając nigdy z kursu. Wszystko jednak uległo zmianie, gdy spotkanie z I-330 uświadomiło mu wewnętrzne rozdarcie, decyduje się wówczas na własną rękę przemierzać odpowiednio przejrzyste ulice Państwa Jedynego, by wreszcie dotrzeć do świata za Zielonym Murem. U Zamiatina główny bohater zgodnie z zaleceniem lekarza ma spacerować po mieście, co pozwoli mu poczuć się lepiej i wrócić do zdrowia, a zatem stać się ponownie częścią zbiorowości. Interesujące jest to, że lekarz, który stwierdza chorobę duszy u Δ-503, rekomenduje środek, który sprzyja melancholii. Oznacza to niejako, że Δ-503 staje się adeptem spacerowania i dopiero się tego uczy, bo jest to dla niego zupełnie nowe doświadczenie. W jego postępującej chorobie możemy dostrzec symptomy „decentralizacji” podmiotowości, która przede wszystkim uwidacznia się w jego niedopasowaniu. Odczuwa swoją wyjątkowość, bo jak sam stwierdza „żyję osobno, odrębnym życiem, sam jeden, odgradzony miękka, pochłaniającą dźwięki ścianą, a za tą

---

<sup>407</sup> Ibidem, s. 469-470.

<sup>408</sup> C. Baudelaire, *Moje obnażone serce*, tłum. A. Kijowski, Wrocław: Pracownia Borgis 1997, s. 15.

ściana — mój świat...”<sup>409</sup> Siła, która oddala go od społeczeństwa jednocześnie go do niego zbliża.

Żeby stosować się do zaleceń lekarza (naprawdę, naprawdę chcę wyzdrowieć) — przez bite dwie godziny spacerowałem po szklanych, prostokątnych pustyniach alej. Wszyscy, zgodnie z Dekalogiem, siedzieli w audytoriach, tylko ja jeden... Było to w istocie szkaradne widowisko: wyobraźcie sobie ludzki palec odcięty od całości, od ręki — pojedynczy ludzki palec, przygarbiony, podskakując biegnie po szklanym trotuarze. Tym palcem byłem ja. A najdziwniejsze, najstraszniejsze - że ten palec nie ma ochoty tkwić na ręce, razem z innymi: albo tak — sam, albo... No, tak, nie ma co ukrywać: albo obok niej — tamtej, znowu tak samo przelewając w nią siebie przez zetknięcia ramion, przez splecione palce rąk...<sup>410</sup>

Δ-503 zna swoje miasto i czuje się jak u siebie, co nasuwa pewne podobieństwo z Baudelairem, którego Angela Hohmann określa jako „wałęsającego się geniusza, dla którego ulica staje się okolicą rodzinną, domową”<sup>411</sup>. Jednak spacer Δ-503 nie ma nic z żółtego tempa paryskiego „szlifbruka”; każdy jego krok jest niepewny i przepełniony lękiem. Porównuje się do przemykającego cienia pod oknami budynków, który ma coś ewidentnie do ukrycia. Czuje się jak intruz, podczas gdy wszyscy wokół są zajęci obowiązkami i są posłuszni państwu. On czuje swoją poszczególność, porównując się do „palca odciętego od całości, od ręki”, co wydaje się odsyłać do poczucia, że jest on odłączony od kolektywu. Mimo to jednak rzuca ukradkowe spojrzenia na zbiorowość, które podobnie jak u Waltera Benjamina jest „niespokojne, zawsze ruchliwe (...), żyjące, doznające, poznające, odczuwające między murami domów”<sup>412</sup>. Chce — bo taki jest cel terapii — wrócić z powrotem do tłumu, podobnie jak autor *Kwiatów zła*, który pisał, że jest w nim pragnienie by wejść „w tłum niby do olbrzymiego zbiornika elektryczności”<sup>413</sup>.

Na ulicach dystopijnego miasta trudno doszukiwać się elegancji w jednakowych strojach, ale mimo to „nieśpieszny przechodzień” przykuwa uwagę i budzi podejrzliwość. Jest to istotne rozróżnienie, które ukazuje autorytarny prymat państwa nad jednostką, która umyka przed czujnym spojrzeniem. Niemniej, samo spacerowanie i obserwacja metropolii jest wyraźnie zarysowana. *Flâneur* dostosowuje się do miasta,

---

<sup>409</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 84.

<sup>410</sup> Ibidem, s. 84-85.

<sup>411</sup> Por. A. Hohmann, op. cit., s. 339.

<sup>412</sup> Zob. W. Benjamin, *Pasaże...*, s. 469.

<sup>413</sup> Zob. C. Baudelaire, *O sztuce...*, s. 201.

jest jego zwierciadłem, w którym odbija się powierzchnia nowoczesności, ulegająca ciągłym zmianom. Wewnątrz tych zmian pojawia się senne spacerowanie, w ramach którego pojawia się fantasmagoria, która rodziła się w przestrzeni pasaży. Te ostatnie zostały opisane przez Waltera Benjamina, który wydobyl ich alegoryczne znaczenie. Jako pierwsze powstawały w Paryżu po 1822 roku, kiedy rosnący popyt towarów rodził konieczność ich przechowywania, dlatego takie składy towarowe powstawały we wnętrzach kamienic. W końcu przeobraziły się one w hale handlowe (*les halles*) zgodnie z duchem nowoczesności. Ich przestrzeń była oddzielona od ruchu ulicznego, przechodząc wzdłuż alei, krajobraz zmieniał się wyznaczany sklepowymi witrynami, których bogactwo przyczyniało się do poczucia zagubienia wśród różnego rodzaju rzeczy. Właściwie, to Benjamin zwraca uwagę, że same pasaże są snem bez wyraźnych granic. W eseju *Paryż, stolica XIX wieku* (1939) posługuje się on definicją pasaży według *Ilustrowanego przewodnika po Paryżu*, którego autorzy uznają je za:

(...) najnowszy wynalazek przemysłowego luksusu, to kryte szkłem, wyłożone marmurowymi płytami przejścia biegnące poprzez całe kompleksy domów, których właściciele zrzeszyli się z myślą o takich spekulacjach. Po obu stronach tych przejść, oświetlonych od góry, ciągną najwykwintniejsze sklepy, skutkiem czego taki pasaż staje się miastem, a nawet światem w miniaturze.<sup>414</sup>

Nie powinno zatem dziwić, że w hausmannowskiej przebudowie rodził się duch francuskiej utopii falensterów, która kiełkuje w umyśle Fouriera w cieniu nowoczesnego miasta, w samym centrum pasaży. W kontekście fascynacji techniką Fourier zdaje nie rozwijać swojej utopii kosztem otaczającej przyrody, co daje pewną analogię z Państwem Jedynym z powieści *My*<sup>415</sup>. Organizowane wystawy światowe pobudzają wyobraźnię osób, których pragnieniem jest uczynić życie szczęśliwym i przyjemnym. Stąd też rodząca się radość korzystania z wolnego czasu, rozwój nowych form aktywności, które przesądziły o przejmowaniu różnego rodzaju form rozrywki od klas wyższych przez mieszczaństwo. To właśnie w XIX stuleciu w cieniu architektury *empire* wykuwa się współczesna kultura popularna, pełna odblasków i światła, która na przykładzie *Nowego wspaniałego świata* osiąga swoją poetycką pełnię.

---

<sup>414</sup> Cyt. za: W. Benjamin, *Pasaże...*, s. 47.

<sup>415</sup> Por. ibidem, s. 49.

U Orwella, to właśnie sklepiki w Dzielnicy Proli są spadkobiercami wystaw światowych, którymi zachwycali się sympatycy Saint-Simona. W świecie proli można znaleźć bowiem towary i produkty, które nie znajdują zainteresowania u członków Partii, których potrzeby materialistyczne zostały zredukowane poprzez reglamentację i plany aprowizacyjne. Zgodnie z tym co pisał Benjamin:

Handel i ruch są dwoma komponentami ulicy. W pasażach jednak drugi składnik obumarł, ruch uliczny jest w nich znikomy. Pasaż to jedynie zmysłowa ulica handlu zdolna tylko rozbudzać żądze. Ponieważ żywotne soki w niej zamierają, na jej obrzeżach pleni się bujnie towar, wytwarzając fantastyczne wzajemne związki, niczym pokryta wrzodami tkanka. *Flâneur* sabotuje ruch uliczny. Nie jest także nabywcą. Jest towarem.<sup>416</sup>

W Dzielnicy Proli rozwija się aura produktów, które Benjamin nazywa za Engelsem „fetysz-towarami”. Szeregowi członkowie Partii, a więc utopijna komuna, żyjąca w blokowiskach pozbawiona jest dostępu do towarów. Podczas gdy Wewnętrzna Partia dość skwapliwie korzysta z luksusowych dóbr, które będąc z kolei w ich posiadaniu wytwarzają aurę lepszego i wystawniejszego życia. Dla członków Partii produkty są bez „śladów produkcji, które uległy zapomnieniu”<sup>417</sup>, ukazują one bowiem tylko i wyłącznie ich praktyczne użycie, pozbawione tego, co „znaczące”.

Dzielnica proli posiada w sobie również aurę rozsypanego świata w kawałkach, które Winston przemierza podobnie jak *flâneur* i stara się połączyć w jednorodną całość. Zresztą sam Londyn w powieści Orwella nie ma nic z Paryża, który zdaniem Angeli Hohmann był „miastem dla oka”<sup>418</sup>. Winston jest poszukiwaczem prawdy o przeszłości, która ulega nieustannym fluktuacjom, również za jego przyczyną. Jego praca w Ministerstwie Prawdy polega na zmienianiu historii poprzez usuwanie, nadpisywanie, rewidowanie wydarzeń, by pasowały do aktualnych potrzeb Partii. Na koniec niszczy dowody i ślady swoich działań, co jest alegorią mielących żaren historii, które niszczą wszystko podobnie jak w *Zbyt głośnej samotności* Bohumila Hrabala, która traktuje o niszczeniu całego dorobku kultury i cywilizacji przez niestrudzonego operatora prasy, trwawiącej i pochłaniającej wszystko to, co ląduje w jej wnętrzu.

Łazikowanie Winstona jest dziełem przypadku, ale też reakcją na nudę przebywania w gronie społecznej wspólnoty. Przemierza miasto niczym znużony

---

<sup>416</sup> Ibidem, s. 75.

<sup>417</sup> Zob. W. Benjamin, *Pasaże...*, s. 722.

<sup>418</sup> Por. A. Hohmann, op. cit., s. 350.

samotnik, który „nicość i pustkę — jak wyjaśnia Beata Frydyrczak — jaką czuję wokół siebie i w sobie, wypełnia czerpanymi z zewnątrz wrażeniami”<sup>419</sup>.

Ale tego popołudnia, gdy Winston wyszedł z ministerstwa, skusiło go wonne kwietniowe powietrze. Niebo miało cieplejszy odcień błękitu niż kiedykolwiek w tym roku i nagle myśli o długim wieczorze w hałaśliwej świetlicy, o uczestniczeniu w nudnych, męczących grach i słuchaniu odczytów w sztucznej atmosferze koleżeństwa podsycanej dżinem, wydała mu się nie do zniesienia. Niewiele myśląc, minął przystanek i zagłębił się w labirynt londyńskich ulic: najpierw skierował się na południe, potem na wschód, potem znów na północ; gubił się w nieznanach dzielnicach i nawet nie zastanawiał nad tym, dokąd idzie.<sup>420</sup>

Winston błąkając się w labiryncie własnych wspomnień oraz wydarzeń historycznych, które ulegają zniszczeniu, stara się odnaleźć nic pozwalającą mu wrócić do niestniającego już świata. W poszukiwaniu prawdy, przemierza miasto jak gdyby był w labiryncie, wiedziony nadzieją, że ostatecznie uda mu się sfastrygować rozpadający się świat. Jeśli mówić w tym miejscu o flaneryzmie, to w Winstonie można dostrzec pewne podobieństwo z Franzem Hesselem (1880-1941) i jego spacerami ulicami przedwojennego Berlina.

Miasto na Hessla działa jak magnes, zmusza do poszukiwania i znajdowania sensu; jest „swego rodzaju lekturą ulicy, przy czym twarze ludzi, wystawy, witryny, tarasy kawiarniane, pociągi, auta i drzewa stają się równoprawnymi literami, które razem wzięte tworzą słowa, zdania i stronicę coraz to nowej książki”<sup>421</sup>. Kiedy Winston przemierza dzielnicę proli, to pomimo strachu wzmaga się w nim ciekawość, by wszędzie zaglądnąć i przyjrzeć się dzielniccy.

Szedł po brukowanej kocimi łbami uliczce jednopiętrowych domków o odrapanych i dziwnie podobnych do mysich nor bramach wychodzących bezpośrednio na chodnik. Miejscami na bruku stały kałuże brudnej wody. Przez ciemne bramy i wąskie zaułki po obu stronach ulicy przelewały się zbite tłumy — dziewczyny w kwiecie wieku z wulgarnie umalowanymi ustami, uganiający się za nimi młodzieńcy, rozdęte, ociężałe baby, w jakie dziewczyny przeistoczą się za lat dziesięć, zgarbieni starcy powłóczący niemrawo nogami oraz obdarte, bose dzieciaki,

---

<sup>419</sup> Zob. B. Frydyrczak, op. cit., s. 89.

<sup>420</sup> G. Orwell, op. cit., s. 77.

<sup>421</sup> Zob. F. Hessel, *Flâneur w Berlinie*, tłum. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie, 2001, nr. 8-9 „Berlin”, s. 184.

które taplały się w kałużach i pierzchały na gniewny krzyk matek. Jedna czwarta okien była bez szyb i zabita deskami.<sup>422</sup>

Winston przedstawia obraz zamieszkiwanej przez prolidzielnicy w podobny sposób jak jego daleki kuzyn z Państwa Jedynego, gdy obserwuje rozpadające się gruzy za Zielonym Murem. Ulica w przypadku londyńskiej dzielnicy ma odpychający wygląd, nasuwa skojarzenia z „Ulicą Krokodyli” i *Sklepami cynamonowymi*<sup>423</sup>, ale to właśnie ulica zdaniem Beaty Frydyrczak „jest głównym wyznacznikiem miasta, jako symbol i najbardziej newralgiczny miernik jego wielkości, zasobności, supremacji”<sup>424</sup>. Niewątpliwie, obraz warunków życia klasy robotniczej ukazuje społeczeństwo, któremu daleko od egalitaryzmu a samą dzielnicę można uznać za getto. W tym wszystkim wybrzmiewa echo refleksji Waltera Benjamina, który pisał: „jeśliby tylko przypomnieć sobie, że mieszkają nie tylko ludzie i zwierzęta, lecz także duchy, a przede wszystkim obrazy (...)”<sup>425</sup>.

Interesujące jest to, że Winston odczuwa wyjątkową więź z wykluczoną klasą robotniczą. Jego myśli ciągle orbitują wokół proli, w których dostrzega promień nadziei, która „dopiero gdy patrzyło się na postacie spacerujące chodnikami, stawała się wyłącznie aktem wiary”<sup>426</sup>. Winston jest na swój sposób zauroczony tłumem „stłoczonym na jednej przestrzeni”, który ujmuje go swoją żywiołowością i zwyczajnością egzystencji<sup>427</sup>. Jego uwagę przyciągają szczegóły, takie jak dwóch mężczyzn czytających gazetę, fascynacja loterią u małych sklepikarzy, którzy wykorzystywali naiwność innych, by sprzedawać marzenia w formie systemów, prognoz, amuletów, mających przynieść szczęście. Wśród proli czujesz jednakże inny i wyalienowany, o czym świadczy dystans i pozycja z jakiej przygląda się innym

---

<sup>422</sup> G. Orwell, op. cit., s. 78.

<sup>423</sup> „Nigdzie, jak tu — czytamy u Schulza — nie czujemy się tak zagrożeni możliwościami, wstrząśnięci bliskością spełnienia, pobladli i bezwładni rozkosznym struchleniem zniszczenia. Lecz na tym się też nie kończy.” Zob. B. Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1978, s. 85.

<sup>424</sup> Zob. B. Frydyrczak, *Okiem przechodnia. Ulica jako przestrzeń estetyczna*, [w:] *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, red. A. Zeidler-Janiszewska, J. S. Wojciechowski, Warszawa: Instytut Kultury 1998, s. 103.

<sup>425</sup> W. Benjamin, *Powrót flâneura...*, s. 236.

<sup>426</sup> G. Orwell, op. cit., s. 80.

<sup>427</sup> Walter Benjamin sięgnie do Friedricha Engelsa i jego uwag pod adresem tłumy: „(...) Tłum uliczny ma w sobie coś odpychającego, coś, przeciw czemu buntuje się natura ludzka. (...) Brutalna obojętność, nieczule zamknięcie się każdej jednostki w kręgu swoich prywatnych interesów występuje tym bardziej odrażająco i dotkliwie, im więcej tych jednostek tłoczy się na małej przestrzeni.” Zob. K. Marks, F. Engels, *Dziela*, t. 2, Warszawa: Książka i Wiedza 1961, s. 301.

osobom. Winston podobnie jak niespieszny „samotnik wędrujący w tłumie pozostaje niezmiennie świadom samego siebie”<sup>428</sup>.

Wiedziony ciekawością i pragnieniem odnalezienia sensu wśród zbląkanych myśli, w których przeszłość i terażniejszość zlewają się w niekontrolowany ciąg wspomnień i reminiscencji. Jest to pragnienie, aby odzyskać „pierwsze spojrzenie”, o którym pisał właśnie Hessel<sup>429</sup>. Żeby je odnaleźć należy zdaniem Hessa obserwować mimochodem wszystko dookoła, przyłączyć się do pochodów, rozpląnąć się w tłumie, pozwolić się uwieść a „bruk poniesie cię jak matka w ramionach, ukołysz niczym wędrujące łóżko (...) Pozwól, by dawne czasy zaczęły prześwitywać przez warstwę terażniejszości”<sup>430</sup>. Właśnie w taki sposób Winston porusza się w dzielnicy proli. Winston podąża za „pierwszym spojrzeniem”, decyduje się pomimo zagrożenia pozostać jeszcze w nie do końca znanym mu miejscu. „Po drugiej stronie alejki ujrzał obskurną piwiarenkę z tak potwornie zakurzonymi szybami, że wyglądały niczym z matowego szkła”<sup>431</sup>. Samo „matowe szkło” przywodzi na myśl pasażę, ale te są zniszczone, nie w najlepszym stanie, pozbawione swojej elegancji.

Przemierzając dzielnicę trafia w końcu do szynku. We wnętrzu większość klienteli to starcy, którzy na jego widok na moment zamarli:

Pchnął drzwi; ohydny, mdlący smród skwaśniałego piwa uderzył go w twarz. Kiedy postąpił naprzód, gwar głosów natychmiast przycichł. Czuł, że wszyscy wpatrują się w jego granatowy kombinezon. Mężczyźni rzucający strzałkami do tarczy na końcu pomieszczenia przerwali grę na dobre pół minuty.<sup>432</sup>

Winston decyduje się przysiąc do staruszka, za którym wszedł do lokalu. Postanowił, że dowie się jak wyglądał świat w przeszłości, by powrócić do wspomnień. Jego pragnieniem jest poznać najbardziej odległy ślad historii, która unaocznia mu jak wyglądała rzeczywistość przed Wielkim Bratem. Okazało się jednak, że jego oczekiwania co do staruszka były na wyrost, bo niczego konkretnego się nie dowiedział.

---

<sup>428</sup> Zob. A. Hohmann, op. cit., s. 354.

<sup>429</sup> Zob. F. Hessel, op. cit., s. 163.

<sup>430</sup> Ibidem, s. 161.

<sup>431</sup> G. Orwell, op. cit., s. 81.

<sup>432</sup> Ibidem, s. 81-82.

Pamięć starego przypominała skład bezwartościowych rupieci. Można by go wypytywać cały dzień i nie dowiedzieć się nic konkretnego. A to, co mówił pokrywało się w pewnym stopniu z tym, co pisano w partyjnych podręcznikach; może więc wszystko w nich zawarte było prawdą? Winston postanowił spróbować jeszcze raz.<sup>433</sup>

Pamięć starca jako „skład bezwartościowych rupieci” jest w tym miejscu alegorycznym określeniem braku wszelkich relacji, zerwanej nici, która niczego ze sobą nie wiąże. „(...) W rzeczy samej już teraz nie sposób było uzyskać na nie odpowiedzi, gdyż nieliczne, rozproszone niedobitki dawnego świata nie umiały porównać jednej epoki z drugą”<sup>434</sup>

Winston szybko opuścił szynk, „nawet się nie zorientował, kiedy wstał i znów znalazł się w alejce”. Kolejnym przystankiem był sklep Pana Charringtona, u którego już wcześniej zakupił swój Dziennik do zapisywania swoich notatek, wyrażając swój sprzeciw wobec świata, zamykający się w słowach: „precz z Wielkim Bratem”. Winston jeszcze o tym nie wie, ale jego wejście do sklepu ma charakter inicjacyjny i jest „rytuałem przejścia”. Decyduje się wejść do sklepiku, przestąpić próg „bramy pasażu”, w którym według Benjamina nie było kamiennego schodka, ale to właśnie u wejścia do sklepu dostrzega się napięcie w podejmowaniu decyzji<sup>435</sup>. Benjamin cytując niemieckiego archeologa Ferdinanda Noacka w swoich notatkach na temat muzeum i snów zwrócił uwagę właśnie na samo przejście:

Przekracza się przejście zaznaczone w jakikolwiek bądź sposób: między dwoma wetkniętymi w ziemię kijami, ewentualnie nachylonymi ku sobie, poprzez rozszczepiony i rozdzielony pień drzewa (...), pod wygiętymi w pałąk gałęziami brzozy (...). Za każdym razem chodzi o ucieczkę przed czymś wrogim, pozbycie się jakiejś zmyzy, uwolnienie się od choroby czy też duchów zmarłych, które nie będą się mogły przecisnąć przez ten ciasny otwór” (...) Ten, kto zapuszcza się w pasaż, odbywa tę drogę poprzez przejście w kierunku odwrotnym. (Albo zagłębia się w świat wewnątrzmaciczny).<sup>436</sup>

Winston szuka schronienia w sklepiku, który wydaje mu się bezpiecznym miejscem, które okaże się dla niego kresem podróży w dzielnicy proli. Dociera w końcu do miejsca, gdzie może dowiedzieć się czegoś o przeszłości. Tam przygląda się z uwagą

---

<sup>433</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>434</sup> Ibidem, s. 86.

<sup>435</sup> Por. W. Benjamin, *Pasaże...*, s. 118.

<sup>436</sup> Ibidem, s. 126.

przedmiotom, które zgromadził Pan Charrington i dopiero po wejściu do pokoju na poddaszu, sklepikarz kieruje uwagę Winstona w stronę rycin przedstawiających bryły kościołów z zamierchłej przeszłości, w czym odbija się echo poematu Baudelaire'a: „Paryż się zmienia!”. Jeden ze stalorytów przedstawiał:

(...) owalną budowlę z prostokątnymi oknami i niewielką wieżyczką. Wokół budynku biegł parkan, a z tyłu znajdował się jakiś pomnik. Winston przez chwilę przypatrywał się uważnie. Budowla wydawała mu się znajoma, choć pomnika na pewno nigdy nie widział.<sup>437</sup>

Obrazy wywołują migawkowe wspomnienia, przywołują zatarte w pamięci wersy piosenki, nie pozwalają jednak dotknąć niczego namacalnego. Wszystko wydaje się Winstonowi senne, pozbawione granic, przeszłość zlewa się z terażniejszością. Poza tym, niewiele bowiem zostało z dawnego miasta: „pomniki, napisy, tablice pamiątkowe, nazwy ulic — wszystko, co mogło rzucić światło na przeszłość, skrupulatnie zmieniono”<sup>438</sup>. I chociaż część zabudowań pozostała, to zmianie uległo ich przeznaczenie.

— Gdzie był kościół Marcina? — Kościół Świętego Marcina? Nadal stoi. Na placu Zwycięstwa, obok galerii sztuki. Gmach z trójkątnym frontonem, kolumnadą i szerokimi schodami.

Winston dobrze znał ten budynek. Było to obecnie muzeum, w którym organizowano różne propagandowe wystawy: eksponowano makiety pocisków raketowych, modele pływających fortec oraz poustawiane w sugestywnych pozach figury woskowe, ukazujące zbrodnie nieprzyjacielskich żołnierzy.<sup>439</sup>

Pamięć o wydarzeniach z przeszłości zachowała się na przezroczach, zagubionych ścinkach i rysunkach, wyrwanych z kontekstu wersach, które nie są ze sobą w żaden sposób połączone: „dzwony dawnego Londynu, który — acz zmieniony i zapomniany — istniał nadal”<sup>440</sup>. Warto odnotować, że w ślad za Winstonem, niczym cień przechadza się Julia, której sylwetkę udaje mu się wyłowić z mroku. Winston jest rozpoznany przez innego, w tym wypadku przez Julię, która — jak pisał Hessel — „za

---

<sup>437</sup> G. Orwell, op. cit., s. 90.

<sup>438</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>439</sup> Ibidem.

<sup>440</sup> Ibidem, s. 92.

jednym zamachem pozbawia (...) anonimowości”<sup>441</sup>. Z chwilą rozpoznania nie może kontynuować swojej wędrówki i samo doświadczenie flaneryzmu się kończy.

Jako zarzut wobec flaneryzmu w omawianych utworach dystopijnych można uznać, że trudno odnaleźć w dystopijnych *flâneurach* ślady zmieniającej się tożsamości. Uniformizacja uniemożliwia jakiegokolwiek oznaki indywidualizmu, trudno bowiem doszukiwać się, nieustannej zmiany ról społecznych, o której pisze Beata Frydyrczak<sup>442</sup>. Bohaterowie omawianych utworów są przypisani do jednego kontekstu, przez przynależność do swojej grupy i miejsca zamieszkania. Tym natomiast, którzy podają w wątpliwość swój stosunek do państwa ( $\Delta$ -503, Winston Smith), trudno jest utożsamić się z tłumem, którym gardzą. Oczekują czegoś więcej. Ich tęsknota za czymś, co wznosi się ponad jednorodny świat sprawia, że nie czują się dobrze u siebie. Stąd właśnie przejawia się u nich skłonność do melancholii.

Znane w literaturze przedstawienia *flâneura* podkreślają, że jest on tym, który pragnie być zauważonym przez innych i poczytuje to sobie jako komplement, bo on sam jest zachwycony zarówno samym sobą, jak i miastem. W przypadku *Zamiatina* jest zgoła odwrotnie. Bohater powieści *My* czuje na sobie podejrzliwe spojrzenia innych.

Szedłem pod jakimiś kamiennymi arkadami, kroki, objając się o wilgotne sklepienia, spadały poza mną — jakby przez cały czas ktoś za mną szedł trop w trop. Żółte ściany — w czerwonych ceglanych pryszczach — śledziły mnie przez czarne kwadratowe okulary okien, obserwowały, jak otwieram śpiewające drzwi szop, jak zaglądam w kąty, śledzę odnogi, zakamarki. Furtka w płocie i pustkowie — pamiątka Wielkiej Wojny Dwustuletniej — z ziemi — nagie kamienne żebra, żółte wyszczerzone paszczęki ścian, starożytny piec z pionowym kominem — wieczyście skamieniały okręt pośród żółtych kamiennych i czerwonych ceglanych rozbryzgów.<sup>443</sup>

Trzeba bowiem powiedzieć, że mieszkańcy wielkomiejskich przestrzeni nie ulegają w żadnym wypadku skłonności do „spacerowania”. Ich codzienność wyznaczona jest przez rutynę reglamentowanego czasu, który należy postrzegać jako wybujałą odsłonę nowoczesności, której tempo ulega znaczącemu wzrostowi. W pewnej mierze koresponduje to nawet z naszą codziennością, która zdaniem Zygmunta Baumann jest „przemieszczaniem stąd dotąd, najszybciej jak można, możliwie bez zatrzymywania się,

---

<sup>441</sup> Zob. F. Hessel, op. cit., s. 160.

<sup>442</sup> Por. B. Frydyrczak, *Świat jako...*, s. 95.

<sup>443</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 96-97.

jeszcze lepiej bez rozglądania się wokół”<sup>444</sup>. Dystopijna rzeczywistość jest poniekąd obrazem naszej współczesności. Z tego też powodu flaneryzm jest zjawiskiem marginalnym i ci, którzy się tego podejmują akceptują wiążące się z tym ryzyko.

*Flâneur* w dystopii jest przede wszystkim wydziedziczony jak podmiot liryczny z sonetu *El Desdichado* Gerard Nerval<sup>445</sup>. To właśnie romantyczne tradycje nakładają się na odczytanie stanu duszy dystopijnych „przechodniów”, którzy są symbolem straty. Ważnym punktem odniesienia w *El Desdichado* jest Orfeusz, który według mitu udał się do Krainy Umarłych, by prosić Hadesa o zwrócenie mu Eurydyki. Hades przystał na błagania trackiego śpiewaka, ale pod warunkiem, że w drodze powrotnej będzie szedł przed swoją ukochaną i się nie odwróci za siebie. Orfeusz tuż przed wyjściem złamał przysięgę, Eurydyka zamieniła się w kamień. Można powiedzieć, że spojrzenie za siebie jest wspomnianiem przeszłości, której nie ma. Orfeusz nie pogodził się ze stratą i tonął w smutku, nie chcąc też oddawać czci Dionizosowi, został ukarany przez menady, które według mitu były pijanymi kobietami, które pozbawiły go głowy i bezceremonialnie rozszarpały jego ciało. Mit orficki był interpretowany w kategoriach historii miłosnej, lecz poezja orficka naznaczona jest przede wszystkim niepoznawalnością, która ma charakter misteryjny i inicjacyjny. Nerval, zdaniem Magdaleny Siwiec, chce zadeklarować w swoim wierszu zstąpienie do otchłani, które jest „znakiem zgłębienia tajemnic metafizycznych, ale i otwarcia drogi poetyckiej, odkrycia najskrytszych arkanów sztuki”<sup>446</sup>. Nerval korzysta z mitu orfickiego, żeby poprzez doświadczenie infernalne wzbić się na nowo do świata żywych i powrócić do zdrowia, które bez doświadczenia bólu byłoby niemożliwe<sup>447</sup>.

Piotr Śniedziwski zauważa, że w sonecie Nerval<sup>448</sup> mamy do czynienia ze zwielokrotnioną tożsamością, doświadczeniem straty oraz napięciem między „pozornie

---

<sup>444</sup> Z. Bauman, *Przedstawienie na pustyni*, tłum. M. Kwiek, [w:] „*Drobne rysy w ciągłej katastrofie...*”. *Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Kultury 1993, s. 78.

<sup>445</sup> Nerval należy do grona poetów, których należy uznać za najbardziej nieprzeniknionych i jednocześnie niejasnych, choć zdaniem Charlesa Baudlaire’a Nerval obok Edgar Allana Poe jest poetą, „(...) który zawsze widział jasno”, to z kolei dla Marcela Prousta był tym, który tworzył „(...) przedziwne poezje, zawierające najpiękniejsze może wiersze, jakie istnieją w mowie francuskiej, ale wiersze tak nierozumiałe jak Mallarmé.” Nieprzebrana ilość hipertekstualnych zapożyczeń i nawiązań stanowi interesującą panoramę estetycznej wrażliwości, bowiem do sonetu nawiązywało wielu twórców między innymi T. S. Eliot w *Ziemi Jałowej* oraz wielu innych. Cyt. za: M. Siwiec, *Koncepcja poezji romantycznej deklaracji poetyckiej: El Dedichado Gérarda de Nerval*, „Teksty drugie”, nr 2, 2001, s. 208, 209. Jego obecność w kulturze dowodzi przede wszystkim nimbu smutku ale też symboli, które składają się na jego treść.

<sup>446</sup> Zob. M. Siwiec, op. cit., s. 213.

<sup>447</sup> Ibidem, s. 215.

szczęśliwym czasem przeszłym i teraźniejszym”<sup>448</sup>. Wiersz francuskiego poety w kontekście analizy i interpretacji bohaterów omawianych powieści wyznacza pewne tropy, których nie można pominąć.

Ja — mroczny, ja — wdowiec, mnie — nikt ulżyć nie może,  
Ja, księżę Akwitanii o zniesionej wieży;  
Jedyna gwiazda zgasła, w lutni gwiazdozbiorze  
Melancholia i Czarne Słońce moje leży.

Trzeba też podkreślić, że „Czarne Słońce” (*Solus Niger*) jako istotna metafora nervalowskiej poetyki jest niejako widmem katastrofy, co nawiązuje przede wszystkim do mitologii solarnej. W wymiarze eschatologicznym koresponduje ze zdaniem, które Winston wyławia ze swojego snu, „spotkamy się tam gdzie nie ma mroku” wierząc, że ostatecznie zwycięży dobro i pokój a cierpienia jakich doświadcza się skończą.

Rozbita tożsamość jakiej doświadcza podmiot liryczny sonetu Nerval’a pojawia się również u bohaterów omawianych powieści. Każdy z nich ma w sobie coś z „Wydziedziczonego” (*el Desdichado*), „Mrocznego” (*le Ténébreux*), „Wdowca” (*le Veuf*) oraz „Niepocieszonego” (*l’Inconsolé*), co czyni ich postaciami nieszczęśliwymi i na swój sposób tragicznymi. Każdy z nich ponadto ma w sobie coś z poety, który w poemacie Nerval’a ilustruje również twórczy tragizm.

Tragizm przeznaczenia poetyckiego opiera się na ciągłym napięciu między pozbawieniem i posiadaniem: wygnaniem i przynależnością do przestrzeni sztuki, niemożnością i koniecznością tworzenia.<sup>449</sup>

Bohaterowie *My, Nowego wspaniałego świata, Roku 1984* są wydziedziczeni właśnie w tym sensie niedopasowania, między nimi a światem wyłania się *hiatus* niezrozumienia i niejasności. Dotykają oni pewnej tajemnicy stworzenia, która nie doświadczają inni. Na tym polega ich dramat, który jest ich piętnem, bowiem w nazbyt śmiałym geście buntują się i określają swoją autonomię, tak jak poeta jako twórca. Każdy z bohaterów ma swoją Eurydykę, która jest dla niego namiastką szczęścia (John Savage i Lenina, Δ-

---

<sup>448</sup> Zob. P. Śniedziewski, *Czarne słońce i błędzące planety – wokół El Desdichado Nerval’a*, „Teksty drugie”, nr. 5, 2016, s. 268. „Czarne słońce” (*Soleil noir*) to również tytuł pracy Julii Kristevy, dotyczącej melancholii, ale również kobiecej depresji, por. J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M. P. Markowski, R. Rzyński, Kraków: Universitas 2007.

<sup>449</sup> M. Siwiec, op. cit., s. 217.

503 i I-330, Winston Smith i Julia). Każdy z nich może oznajmić: „od ust królowej ślad mam na czole czerwony”. W kulminacyjnym jednak momencie, gdy jest już pewne, że pozostają „wdowcami”, to popadają w otchłanie smutku. Jediną szansą powrotu na powierzchnię jest dobrowolne poddanie się leczeniu, które pozbawia ich niestety wrażliwości i duszy. Poddani torturom są wewnętrznie rozdarci jak ciało Orfeusza rozszarpywane przez menady. Jednak zgodnie bowiem z prawem „odwrócenia” charakterystycznego dla utopijnej poetyki, poniesiona przez nich kara w postaci afirmowania Państwa (boskiego wyroku), jest dla nich zbawieniem za cenę wolności. Taką właśnie karę ponosi Winston, tracąc bezpowrotnie Julię, ich bowiem ostateczne spotkanie, gdy Winston jest „zreformowany” jest oglądaniem kamiennego oblicza Julii, która ostatecznie w pokoju 101 została zdradzona<sup>450</sup>. Jedynym bohaterem, który sam sobie wymierzył karę a jednocześnie nie afirmował świata jest John Savage. Popełnia samobójstwo i można powiedzieć, że w tym przede wszystkim uzewnętrznia się jego „wydziedziczenie” i ostateczne zerwanie więzów ze światem, który nigdy go nie zaakceptował.

Obecność orfickiego mitu odsyła również do kwestii miłości między I-330 a Δ-503, Julii a Winstona i wreszcie nieskonsumowanej relacji Leniny i Johna. Każda z tych relacji jest inaczej umotywowana. I-330 w powieści *Zamiatina* przedstawiana jest jako kobieta demoniczna i z podobnym obrazem mamy do czynienia u Orwella. W przypadku jednak relacji I-330 ma ona swój własny podtekst, który polega na zniszczeniu Integralu i wykorzystaniu naiwności Δ-503. Reperkusje fatalnego zauroczenia dla Δ-503, to przede wszystkim wewnętrzne rozbicie i „zmultiplikowana tożsamość”. W przypadku *Roku 1984* trudno jest jasno określić jednoznacznie rolę, jaką odgrywa Julia w planie O'Briena względem Winstona. Natomiast w przypadku Johna jego relacja jest platoniczna, nigdy bowiem nie doszło między nimi do zbliżenia a sam John odtrąca Leninę, kierowany przede wszystkim rycerskim etosem.

---

<sup>450</sup>Zob. T. Moylan, *Scraps of the Untainted Sky...*, s. 161.

## Różne oblicza doświadczenia melancholijnego w iluzorycznym świecie dystopii

Kiedy pod koniec XIX wieku zaczęto się zastanawiać nad sukcesem powieści *W roku 2000* Edwarda Bellamy'ego<sup>451</sup>, na łamach tygodnika „Prawda” w 1890 roku pojawił się felieton, którego autor starał się wyjaśnić fenomen jej popularności:

Ludzkość nie umie długo żyć w zupełnym o sobie zwątpieniu, a jakąż nadzieję wlewa w nią rozmazujący brudy hańby człowieczej naturalizm? Po zamknięciu powieści Zoli można tylko splunąć, ale niepodobna o niczym zamarzyć. Znaki świtu są liczne, wskażę tylko jeden. Czemu fantazja Bellamy'egow wieku XIX tak szybki i obszerny zyskała rozgłos? Czy przez nadzwyczajny talent autora? Bynajmniej, pochłonięto ją w setkach tysięcy egzemplarzy dlatego, że ukazywała jasny obraz przyszłości, że przedstawiała ludzi oczyszczonych z błota, a ich stosunki w układzie idealnym (...). Ludzkość błądząc po piekle rzeczywistym i zmyślonym, nad bramą którego wypisane jest ostrzeżenie rozbratu z wszelką nadzieją, biegnie za najsłabszym promieniem, który jej wskaże drogę ku krainie światła. Promień taki właśnie padł z powieści Bellamy'ego.<sup>452</sup>

Do aksjomatów utopii należy powszechne szczęście, brak chorób, powodów do niepokoju i rozterek, co sprawia, że ludzie pozostają „oczyszczeni z błota”. Można powiedzieć, że chodzi o stworzenie namiastki raj, którego kreatorem i zarządcą jest człowiek. Jest to wizja o tyle pociągająca, co niemożliwa, mimo to jednak znajduje swoich wyznawców, którzy niezależnie od okoliczności kreują światy, oparte na złudzeniu.

Charakterystyczną bowiem cechą semiotyki świata dystopijego jest fałszywość znaków, których prawdziwy sens jest wyłącznie fasadą idealnego świata. Wszystko staje się iluzją i oszustwem, diabelską sztuczką. W jednym z opowiadań Stanisława Lema pt. *Kongres futurologiczny* (1971) składającym się na cykl *Dzienników Gwiazdowych*, główny bohater bierze udział w obradach na temat bieżących problemów geopolitycznych. W trakcie zamieszek chroni się wraz z innymi uczestnikami w ścieku kanalizacyjnym, jednak rozpylane w powietrzu substancje powodują u niego urojenia i

---

<sup>451</sup> E. Bellamy, *W roku 2000*, tłum. J. K. Potocki, Warszawa: Drukarnia Przemysłowa 1890.

<sup>452</sup> Liberum veto (Feljeton — pisownia oryginalna, przyp. moje), „Prawda” 1890, nr. 44, s. 525 (<https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/show-content/publication/edition/128882?id=128882> – dostęp: 09.01.2021.)

halucynacje. Zostaje zahibernowany i budzi się w 2039 roku. Świat jaki przedstawia w swoich notatkach jawi się jako kraina obfitości, gdzie wszelkie potrzeby są natychmiastowo zaspokajane. Dzieje się to pod wpływem złudzenia, wywołanego przez unoszące się w powietrzu substancje psychoaktywne. Ijon Tichy, mając możliwość rozmowy z jednym z „konstruktorów”, zaczyna się gorączkowo zastanawiać się nad swoim położeniem: „Na litość boską, profesorze... co to jest? Proszę mi powiedzieć! Zaklinam pana. Zmowa? Perfidia? Plan dla wygubienia całej ludzkości? Szatański spisek?”<sup>453</sup>

Pozbawiony dostępu do prawdy bohater czuje się zagubiony i dostrzega powszechnie panujące szaleństwo wywołane zachowaniem wszystkich dookoła. Cała rzeczywistość jest bowiem zafałszowana pod wpływem działania psychoaktywnych „maskonów”:

(...) działają w ilościach miligramów, ale łącznie każdy człowiek pochłania ich około stu dziewięćdziesięciu kilogramów w ciągu roku, co łatwo pojąć, zważywszy, że trzeba symulować urządzenia mieszkalne, jadło, napitki, grzeczność dzieci, uprzejmość urzędników, odkrycia naukowe, posiadanie Rembrandtów i szczyryków, podróże zamorskie, kosmiczne loty i milion podobnych rzeczy. Gdyby nie tajemnica lekarska, byłoby wiadomo, że co drugi mieszkaniec Nowego Jorku jest łaciaty, ma grzbiet porośnięty zielonkawą szczecina, kolce na uszach, platfus i rozedmę płuc z rozszerzeniem serca od nieustannego galopowania. Wszystko to trzeba osłaniać (...).<sup>454</sup>

W odniesieniu do treści utworów składających się na „trylogię dystopijną”, można zauważyć, że wizja zafałszowanej rzeczywistości jest ilustracją tego samego mechanizmu co u Lema. W *Nowym wspaniałym świecie* mechanizm wywoływania iluzji zawiera się w działaniu somy. W powieści *My* poprzez udział w państwowych uroczystościach ku czci Dobroczyńcy czy wreszcie w *Roku 1984* cały świat opiera się na misternie uknutym kłamstwie.

Samowystarczalność opisywanego systemu polega na tym, że wszelki brak jest automatycznie rekompensowany poprzez nadwyżkę dóbr, tak że wszystko jest w absolutnym stanie równowagi. Są to światy urojone, oparte na mirażu i fantasmagorii, które zamiast wolności przynosi zniewolenie. Antoni Kępiński w kontekście swoich

---

<sup>453</sup> S. Lem, *Kongres futurologiczny, Maska*, Kraków-Wrocław, Wydawnictwo Literackie 1983, s. 103.

<sup>454</sup> Ibidem, s. 115.

rozważań nad melancholią, zastanawia się nad problemem nieskrępowanego poczucia wolności:

Czy w ogóle człowiek może czuć się lekki, swobodny, całkowicie wolny, nieskrępowany, czy może bez przeszkód rozwijać wszystkie tkwiące w nim możliwości? Właśnie swoboda ruchu w najszerszym tego słowa znaczeniu, tj. maksymalnej realizacji potencjalnych struktur czynnościowych, daje człowiekowi poczucie swobody. Czujemy się lekko, gdy możemy robić, to co chcemy, gdy nic nas nie krępuje ani od zewnątrz, ani od wewnątrz. Każdemu zdarza się stan taki przeżyć, ale zazwyczaj trwa on krótko; ciężar życia ściąga człowieka z powrotem na ziemię, choć to "ściągnięcie" nie oznacza wcale powrotu do rzeczywistości życia, często — przeciwnie — oznacza powrót do urojonych trosk, utrwalonych urazów, złych uczuć itd.<sup>455</sup>

Powrót do rzeczywistości urojonej i zafałszowanej jest samonapędzającym się mechanizmem. Podczas ostatniej rozmowy jaką przeprowadza Ijon Tichy z profesorem Symingtonem dowiaduje się co o motywacjach wywoływania stanu halucynacji i zniewolenia.

Jesteśmy zniewoleni stanem rzeczy. (...) Gramy takimi kartami, jakie nam społeczny los wcisnął w ręce. Przynosimy spokój, pogodę i ulgę jedynym zachowanym sposobem. Utrzymujemy na skraju równowagi to, co bez nas runęłoby w agonii powszechnej. Jesteśmy ostatnim Atlasem świata. Chodzi o to, że jeżeli już musi ginąć, niechaj nie cierpi. Jeżeli nie można odmienić prawdy, trzeba ją zasłonić, to ostatni jeszcze humanitarny, jeszcze ludzki obowiązek.<sup>456</sup>

Umysłne wytworzenie złudzeń jest nieodzownym elementem, który ma na celu oddalenie człowieka od prawdy o sobie samym, zasiania wewnętrznego niepokoju, który odsłania głębię ludzkiej egzystencji, skutecznie odwracając uwagę od refleksji nad własnym losem i położeniem. Jednak to właśnie skłonność człowieka do uciekania w świat marzeń — jako *fuga mundi* — zmusza go, by odwrócił wzrok od tego co jawi się jako odbicie w lustrze. Gdy bohater opowiadania Stanisława Lema decyduje się ujrzeć świat pozbawiony maskującego blichtru, jego oczom ukazuje się rzeczywistość zgoła odmienna:

Zrobiło się jaśniej — biało. Śnieg leżał na trotuarach, zlodowaciały, ubity setkami nóg, koloryt ulicy stał się zimowy, zarazem znikły wystawy sklepów, zamiast szyb — wszędzie przegniłe, na

---

<sup>455</sup> A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich 1974, s. 147.

<sup>456</sup> S. Lem, op. cit., s. 127.

krzyż zbite deski. Zima panowała między brudnymi murami w zaciekach, z nadproży, lamp zwisały festony śliskich sopli, w ostrym powietrzu był swąd gorzki, sinawy, jak niebo w górze, z przymy brudnego śniegu pod ścianami, sterczały z nich kłęby śmieci, tu i tam czerniały jakby duże tłumoki, kupy szmat, bezustanna fala ruchu pieszego popychała je, skopywała na boki, między zarzewiałe pojemniki, puszki (...).<sup>457</sup>

Judith N. Shklar we wstępie do pracy niemieckiego socjologa Wolfa Lepeniesa *Melancholy and Society* zwraca uwagę, że utopia i melancholia nawzajem się uzupełniają, bowiem wszelki aktywizm utopii zostaje zredukowany do niemocy i apatii<sup>458</sup>. Widać to w dialektycznym obrazie świata, który unaocznia się w opowiadaniu Lema, ale też u Orwella. Warto jednak zwrócić uwagę, że obecność melancholii i utopii objawia się z całą mocą w postawie bohaterów „trylogii dystopijnej”, którzy doświadczają swoistego paraliżu woli. Nie potrafią zdobyć się na podjęcie jakiegokolwiek kroku. Zdaniem Judith N. Shklar, melancholia może być jednostkowym przypadkiem (*isolated individual sufferer*), ale może też dotyczyć grup społecznych, które w wyniku wydarzeń historycznych stają się bezużyteczne, jak na przykład klasa arystokratów francuskich, tzw. Fronda na dworze Bourbonów. Grupy, które uznaje się za bezużyteczne (*sans emploi*) ulegają nudzie, ich codzienność rozplywa się w poczuciu bezsilności. Niejako pod wpływem Saturna mogą ulegać wstrząsom i mefistofelicznym podszeptom, które wyrażając się w nostalgii i napływających wspomnieniach, odsyłają do miejsc zapomnianych, rozbudzając pragnienie powrotu, który może przyjąć formę ucieczki od świata. Jednocześnie może przeobrazić się w marzenia o raj, opartego na historycznym etosie danego narodu<sup>459</sup>.

Nomos każdej utopii jest uporządkowanym systemem, który uwzględnia każdy, nawet najmniejszy szczegół życia społecznego. O ile utopia w klasycznym ujęciu opiera się na podporządkowaniu jednostki kolektywnemu prawu, co czyni z potrzeb utylitarnych i ze strachu by niczego nie pominąć. Z kolei w przypadku dystopii motywacje pozostają takie same, choć realizacja oraz symbolizacja samej struktury nomosu ulegają hipertrofii.

Jednostka zmuszona do adaptacji wobec danego systemu musi dokonać wyboru zachowania. Robert Merton wyróżnia pięć takich modeli adaptacyjnych, są to:

---

<sup>457</sup> Ibidem, s. 123.

<sup>458</sup> W. Lepenies, *Melancholy and Society...*, s. ix.

<sup>459</sup> Ibidem, s. ix-xvi.

konformizm, innowacja, rytualizm, bunt lub wycofanie<sup>460</sup>. Każdy z tych modeli znajduje swoje odniesienie w postawie bohaterów omawianych utworów.

Model adaptacyjny	Definicja	Przypisanie do bohatera
Konformizm ( <i>conformity</i> )	Akceptacja celów i środków oferowanych przez nomos	Δ-503, Pan Parsons, małżonka Winstona Smitha, Lenina Crowne, Dyrektor RiW
Innowacja ( <i>innovation</i> )	Akceptacja celów odrzucenie środków	Winston Smith, Bernard Marx, Helmholtz Watson
Rytualizm ( <i>ritualism</i> )	Odrzucenie celów przy akceptacji środków	Syme zachwycający się egzekucją, numery w Państwie Jedynym, tubylcy w rezerwacie
Bunt ( <i>rebellion</i> )	Odrzucenie środków i celów	Δ-503, Winston Smith, John Savage
Wycofanie ( <i>retreatism</i> )	Brak akceptacji dla środków i celów, apatia	Δ-503, Winston Smith, John Savage

Z przedstawionego zestawienia można zauważyć, że zaproponowana przez Mertona typologia przekłada się na zachowanie bohaterów w „trylogii dystopijnej”, trudno używać tego narzędzia do analizy utworów utopijnych w klasycznym modelu narracji, które uwzględniają narrację *ex post* z ust przybysza, którego entuzjizm przesłania „rzeczywisty” obraz świata. Natomiast świat przedstawiony w dystopii jest narracją pochodzącą nierzadko od osoby należącej do nomosu, czyli mieszkańca.

W narracjach o jakich mowa, dwa modele odgrywają istotną rolę. Jest to konformizm i wycofanie<sup>461</sup>. Ten pierwszy służy walidacji systemu społecznego, który zostaje dodatkowo wzmocniony przez model innowacji i rytualizmu. Natomiast bunt i wycofanie jako wyraz sprzeciwu i odrzucenia trzeba uznać za anomię<sup>462</sup>. Ralf Dahrenhof określa taki system mianem „nie-społeczeństwa” (*unsociety*), w którym dostrzec można symptomy spadku aktywności przy jednoczesnym wzroście poczucia

<sup>460</sup> R. Merton, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, tłum. E. Morawska, J. Wertenstein-Żuławski, Warszawa: PWN 1982, s. 195-220.

<sup>461</sup> W. Lepenies, op. cit., s. 4.

<sup>462</sup> Robert Merton zaczerpnął koncepcję anomii od Émile’a Durkheima i przypisał ją do stanu niepewności ładu społecznego, który staje się niespójny wskutek zmian społecznych. Taki stan prowadzi do wzrostu przestępczości, zachowań dewiacyjnych, co jest w głównej mierze konsekwencją presji społecznej. Por. R. Merton, op. cit., s. 201.

rezygnacji oraz skłonności do uciekania w sferę marzeń (*fuga mundi, Weltflucht*)<sup>463</sup>. Wycofanie nigdy nie było społecznie aprobowane i stanowiło aberrację społeczną, biorąc pod uwagę fakt, że każdy powinien dążyć do posiadania jakiegoś zajęcia, które uznaje się za pożyteczne z punktu widzenia społeczeństwa. Samotnictwo stawało się niebezpieczne i rodziło niezrozumienie i brak akceptacji. *Vita activa* przeważa nad *vita contemplativa*, co widać najlepiej na przykładzie utopii, gdzie aktywność staje się normą a praca jest warunkiem stabilności<sup>464</sup>. Wszystko zatem, co nie mieści się w systemie porządku (*order*) zagraża stabilności. Stąd też usilne próby, by wzbudzić niechęć wobec nudy, a co za tym idzie melancholii.

Za samotników w „trylogii dystopijnej” należy uznać Δ-503, Winstona Smitha i Helmholtza Watsona. Wszyscy trzej są żywo zainteresowani chęcią zapisywania swoich wspomnień. Dla bohatera powieści Zamiatina są to notatki, u Orwella jest to dziennik, u Huxley’a mamy natomiast poezję. W powieści Huxley’a można odnaleźć najwięcej przykładów dialektyki szaleństwa oraz napiętnowania samotności. Jeśli chodzi o status samotności w *Nowym wspaniałym świecie*, to istotne są dwie uwagi Mustafy Monda pod adresem ludzi samotnych. W trakcie spotkania na dziedzińcu wyjaśnia studentom zwiedzających ośrodek RiW jak wyglądało życie w przeszłości i z jakimi przeżyciami natury psychicznej musieli się ludzie kiedyś mierzyć:

Nic dziwnego, że ci biedni prenowożytni ludzie byli obłąkani, żli i żałośni. Ich świat nie pozwalał im na beztroskę, nie pozwalał im na zdrowie psychiczne, cnoty, szczęśliwość. A te matki i kochanki, te zakazy, na których respektowanie nie byli przecież uwarunkowani, te pokusy i te wyrzuty sumienia w samotności, te wszystkie choroby i nieustające cierpienie w odosobnieniu, ta niepewność i nędza — sprawiały, że targały nimi silne uczucia. A silnie odczuwając (i to na dodatek w samotności, w beznadziejnej izolacji każdej jednostki), jakże mogli zapewnić sobie stabilność?<sup>465</sup>

Po raz drugi w rozmowie z Johnem stwierdza:

---

<sup>463</sup> Por. R. Dahrendorf, *Gesellschaft und Demokratie in Deutschland*, München: R. Piper & Co. Verlag 1968.

<sup>464</sup> Por. L. Mumford, op. cit., s. 255-256.

<sup>465</sup> A. Huxley, op. cit., s. 46.

— Dziś ludzie nigdy nie są samotni — rzekł Mustafa Mond. — Sprawiamy, że nie znoszą samotności; urządzamy ich życie tak, że jest prawie niemożliwe, by kiedykolwiek w nią popadli.<sup>466</sup>

Samotność postrzegana jest jako reakcja wtórna wskutek niezaspokojenia popędu, ale też bólu istnienia i *Weltschmerzu*. Młodych ludzi zachęca się do życia towarzyskiego, zamiast oddawania się lekturze książek, która może prowadzić do uczucia wewnętrznego niepokoju, co w konsekwencji zwiększało ryzyko wystąpienia sytuacji anomijnej.

Fizyczne niezaspokojenie może spowodować rozrost aktywności umysłowej. Proces jest, jak się zdaje, odwracalny. Rozrost aktywności umysłowej może, ze względu na własny interes, wytworzyć dobrowolną ślepotę i głuchotę rozmyślnej samotności, sztuczną impotencję ascety.<sup>467</sup>

Z tego powodu samotność musi zostać całkowicie wyeliminowana. I w sukurs temu przychodzi zafałszowane poczucia szczęścia opartego na nieustannym wzbudzaniu potrzeb konsumpcyjnych („orgia-porgia”) oraz na wykorzystaniu wzmocnienia pozytywnego w postaci hipnopedii. Starano się bowiem wykorzystać rymowanki, które nie angażując rozumu, umożliwiały legalizację pewnych zachowań. Repertuar treści hipnopedycznych uwzględniał aż 250 000 „ostrzeżeń przed samotnością”<sup>468</sup>. Można byłoby je porównać do apoftegmatów ojców pustyni, czyli krótkich i zwięzłych zdań w oparciu o Pismo Święte, które miały odwrócić uwagę mnicha od grzesznych myśli. W przypadku Huxley’a infantylne rymowanki, to w istocie anty-apoftegmaty, które przede wszystkim prowadziły do myślenia bezrefleksyjnego.

Samotnymi bohaterami są Bernard Marx i jego przyjaciel Helmholtz Watson. Ten ostatni to z kolei przykład melancholika i samotnika z wyboru. W przypadku Bernarda jego samotność jest konsekwencją niskiej samooceny wskutek nieatrakcyjnego wyglądu. Z tego powodu czuje się wyobcowany i odrzucony przez innych.

Kpiny sprawiały, że czuł się obco, uczucie obcości zaś — że zachowywał się w sposób, który jeszcze bardziej wzmagał uprzedzenia doń oraz pogłębiał pogardę i niechęć spowodowaną jego defektami fizycznymi. To znów wzmagало w nim poczucie wyobcowania i samotności.

---

<sup>466</sup> Ibidem, s. 244.

<sup>467</sup> Ibidem, s. 74.

<sup>468</sup> Ibidem, s. 190.

Chroniczny lęk przed lekceważeniem kazał mu unikać ludzi z jego kasty, kazał mu z całą świadomością dbać o swoją godność wobec kast niższych.<sup>469</sup>

Helmholtz Watson „powszechnie podziwiany działacz i najwspanialszy lew salonowy, (...) sport, kobiety, działalność społeczna zeszyły u niego na drugi plan. Tak naprawdę to zajmowało go coś innego.”<sup>470</sup> Bernard podziwiał Helmuta, ale jednocześnie pragnął się dowiedzieć się i zrozumieć co go trapiło. Powody niepokoju Helmholtza uobecniają się w rozmowach z Bernardem, w których pojawiają się tematy egzystencjalne:

— Czy miałeś kiedyś uczucie —zapytał (Helmholz —przyp. moje — ŁS), starannie dobierając słowa — jak gdyby coś tkwiło w twoim wnętrzu, czekając tylko, aż pozwolisz temu czemuś się wydobyć? Coś jak nadmiar mocy, którego nie wykorzystujesz..., no, wiesz, jak woda, która spada swobodnie w dół, zamiast poruszać turbiny?<sup>471</sup>

Konsumpcjonizm wydaje się dla Helmuta płytkim i nie dostarcza mu żadnego poczucia satysfakcji. Na co dzień pracuje w Wydziale Literatury, prowadzi wykłady dla studentów. Stan jego duszy wyraża się w wierszu, który jest jego poetyckim sprzeciwem wobec Fordowskiej cywilizacji.

Klan wczorajszego dnia,  
Pałeczki, lecz rozbity tam-tam,  
Północ w samym środku miasta,  
Flet gdzieś w pustce gra,  
Śpiące oczy, zacięte usta,  
Wszystkie maszyny stanęły,  
A miejsca teraz puste,  
Gdzie tłumy się kłębiły -  
Ta cisza się raduje,  
Płacze (na głos albo w sobie),  
Przemawia — lecz głosem czyim?  
Kto mi na to odpowie?  
Brak na przykład Zosi,  
Brak ramion gładkich  
Egerii, jej uroczych piersi,  
Warg i, no tak, pośladków,

---

<sup>469</sup> Ibidem, s. 70.

<sup>470</sup> Ibidem, s. 72-73.

<sup>471</sup> Ibidem, s. 74.

Z wolna staje się obecnością;  
Czyją? I tak bezsensowieje  
Pytanie me, czy realnością  
Jest coś, co nie istnieje,  
Choć łatwo tym zaludniamy  
Pustą noc, tworząc większą obfitość  
Niż tam, gdzie spółkujemy.  
Czemuż jest taka w tym nieprzyzwoitość?<sup>472</sup>

Ton utworu jest wizjonerski i zarazem krytyczny wobec świata w jakim żyje, napawa go on bezsensownością istnienia. Swój wiersz czyta Bernardowi i Johnowi. Dla tego ostatniego czytane wersy nasuwają mimowolne skojarzenia z dziełami Williama Szekspira i podaje kilka cytatów, które urzekają Helmholtza głębią swojego wyrazu. Melancholia jest dla niego poszukiwaniem czegoś głębokiego, czego nie może odnaleźć w płytkim kontekście kultury. Helmholtz doświadcza ekstatycznego stanu manii (*furor divinus*):

— Czuję — powiedział po chwili milczenia — że zaczynam mieć temat do pisania. Że zaczynam być zdolny do wykorzystania tej wewnętrznej mocy, którą czuję w sobie... tego nadmiaru, tej mocy ukrytej. Zdaje się, że coś do mnie przychodzi.<sup>473</sup>

Spotyka się z nieprzychylną reakcją ze strony swojego przełożonego. Jego dezynwoltura okazała się być niebezpieczna dla ustalonego porządku. W konsekwencji grozi mu zesłanie na jedną z odległych wysp, co może nasuwać skojarzenia z Owiduszem, który popadł w niełaskę u cesarza Augusta po napisaniu *Sztuki kochania* i został wygnany do odległego od stolicy miasta Tomis (dzisiejsza Rumunia)<sup>474</sup>. Zarówno Helmholtz jak i poeta z powieści *My*, skazany za obrazę Dobroczyńcy, odczuwali pustkę w świecie, który winien być doskonały. Byli elementem niebezpiecznym dlatego należało ich wyeliminować.

Bernard z kolei ciągle szuka jednak swojego miejsca, jest niezdecydowany, prześladowają go stany niepokoju; po każdym bowiem przeżyciu wracało u niego to samo

---

<sup>472</sup> Ibidem, s. 189-190.

<sup>473</sup> Ibidem, s. 190.

<sup>474</sup> Por. M. Puk, *Mitologia w wygnańskich utworach Owidiusza*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013.

znużenie „(...) znów znajdował się pośród marności przestrzeni i czasu”<sup>475</sup>. Jego postawę najlepiej może charakteryzować stan acedii, która objawia się w znużeniu wszystkimi przyjemnościami, jakie ma do zaoferowania cywilizacja spod znaku „T”. W jego zachowaniu i nastawieniu można zauważyć dryfowanie między wszystkimi modelami adaptacji społecznej, omówionymi przez Roberta Mertona. W poszukiwaniu szczęścia, znalezienia się we wspólnocie w żadnej z nich nie czuje zaspokojenia. Po wzięciu udziału w orgii seksualnej (rytualizm), czuje nienasycenie i pustkę:

—Tak, myślę, że było cudownie—skłamał i odwrócił wzrok; jej przemieniona twarz była jak wyrzut i zarazem przewrotne przypomnienie jego odosobnienia. Czuł się równie żałośnie osamotniony jak na początku posługi - a nawet osamotniony jeszcze bardziej, bo pustka nie została wypełniona, nasycenie było jałowe. Odosobniony i nie pojednany, gdy tymczasem inni wtopili się w Byt Wyższy; samotny nawet w objęciach Morgany - w gruncie rzeczy wtedy jeszcze bardziej samotny, jeszcze bardziej beznadziejnie będący sobą niż kiedykolwiek wcześniej w życiu. Z tamtego purpurowego półmroku wynurzył się pod zwykłe oświetlenie elektryczne z samoświadomością do granic wytrzymałości. Był w najwyższym stopniu godny pożalowania, ale może (jej promieniejący wzrok lśnił oskarżycielsko) to tylko jego wina.<sup>476</sup>

Bohaterem odczuwającym bezgraniczną samotność jest John Savage, który również zalicza się do dzieci Saturna. W osobie Johna przecinają się również ważne prądy kulturowe, które konstytuują jego skomplikowaną naturę. Jest on *enfant terrible* cywilizacji Forda, ucieleśnieniem bowiem to, co jest niechciane. Jego postać to aberracja świata, na straży którego stoi Mustafa Mond.

W przypadku głównego bohatera powieści Zamiatina mamy do czynienia z doświadczeniem melancholijnym *in statu nascendi*. Główny bohater dopiero po spotkaniu z I-330 ulega fatalnemu zauroczeniu, które świadczy o melancholii osoby zakochanej. Jest on pod wrażeniem nowo poznanej kobiety, która staje się dla niego obsesją. Δ-503 traktuje ją jako mroczny przedmiot pożądania, jest ona dla niego niezwykle pociągająca:

Miała na sobie fantastyczny kostium epoki starożytnej: obcisła czarna suknia, ostro podkreślona białość odsłoniętych ramion i piersi, i ten ciepły, kołyszany oddechem cień pośrodku... i oślepiające, prawie wściekle zęby...<sup>477</sup>

---

<sup>475</sup> A. Huxley, op. cit., s. 187.

<sup>476</sup> Ibidem, s. 90-91.

<sup>477</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 17.

W pisanych przez siebie notatkach nie pomija istotnego szczegółu na temat fizjonomii I-330, są to „niezwykle białe i ostre zęby”, co upodabnia ją do sukuba bądź kobiety demonicznej. I-330 wykorzystuje swój seksapil, by uwieść Δ-503 i wykorzystać go do własnych celów. Jej *image* różni się znacząco od kobiet Państwa Jedynego, ubiera się bowiem zupełnie inaczej. Z każdą wizytą zmienia garderobę, która jest intencjonalnym nawiązaniem do czasów minionych i zapomnianych.

Miała na sobie krótką, dawnego kroju jasnożółtą suknię, czarny kapelusz, czarne pończochy. Suknia z lekkiego jedwabiu — widziałem wyraźnie: pończochy bardzo długie, wysoko za kolana — odkryta szyja, cień między...<sup>478</sup>

Jako gorliwy wyznawca idei Państwa Jedynego, Δ-503 cały czas zachowuje niezwykle pruderyjny stosunek do nowo poznanej kobiety, co widać przede wszystkim w niedopowiedzeniach w pisanych przez siebie notatek. I-330 natomiast jest kobietą zdecydowaną i zdeterminowaną, nastawioną na to, by osiągnąć swoje cele.

Przełomowym wydarzeniem jest wizyta w Domu Starożytności, który otwiera przed Δ-503 zupełnie inny świat. Zamiast wykorzystuje tę przestrzeń jako tło do opisu wydarzeń, które działają destabilizująco na nomos Państwa Jedynego i doskonale korespondują z tworzeniem idylli miłości, która potrzebuje innego otoczenia z dala od ludzkich spojrzeń jako emanacja przestrzeni prywatnej. Cała scena w Domu Starożytności, we wnętrzu starego mieszkania jest komiczna, bo kiedy główny bohater przekracza próg innego porządku i zaczyna obcować muzealnymi przedmiotami, to ulega jednocześnie do konsternacji. Kiedy I-330 okazuje swoje nieposłuszeństwo i do sprawy obowiązku uczestnictwa w prelekcjach podchodzi dość lekceważąco, Δ-503 nie jest w stanie pojąć innego sposobu zachowania, niż ten, który uważa za słuszny. Zachowuje się jak dziecko, które nie rozumie świata, oczekuje oparcia w osobach, które pokażą mu drogę, z tego też powodu I-330 jest dla niego symbolem matki. Co więcej, nie dostrzega żadnej ironii i metafory, świat jest dla niego zero-jedynkowy, wyraża się w pełnym podporządkowaniu (*conformity*).

Kiedy I-330 podejmuje decyzję, że nie będzie brała udziału w „falansterskich” praktykach wspólnych zajęć, Δ-503 czuje się zaniepokojony jej dezynwolturą. Jest przekonany, że przyglądająca się parze staruszka podziela jego stanowisko. „Usta starej

---

<sup>478</sup> Ibidem, s. 26.

zarosły na powrót. Pokręciła głową. Widocznie nawet jej rozmiękły mózg rozumiał, jak idiotycznie i ryzykownie prowadzi się takobieta<sup>479</sup>. W tym momencie jeszcze nie zdaje sobie sprawy jaką rolę ma w planach tajemniczej organizacji Mefi. Niemniej, nie potrafi zapomnieć o I-330, która go coraz bardziej intryguje i całkowicie zmienia jego dotychczasową wizję świata.

(...) Do tej pory mój mózg był chronometrycznie precyzyjnym, lśniącym od czystości — bez najmniejszego pyłku - mechanizmem, a teraz... Tak, teraz właśnie czuję tam, w mózgu, jakieś ciało obce — jakby cieniutki włos, rzesę w oku; człowiek polega na sobie - a tu o tym oku z rzesą ani rusz nie da się zapomnieć...<sup>480</sup>

Świat dotąd spójny i prosty, na który składają się linie, geometryczne ciągi i równania algebraiczne zaczyna odsłaniać coś ukrytego, czego  $\Delta$ -503 wcześniej nie dostrzegał i czego nie potrafi nazwać. Nieodparta chęć uczynienia świata zrozumiałym staje się niemożliwa.  $\Delta$ -503 przekonuje się o tym dostrzegając pewne szczegóły życia codziennego, które jak wyznaje „jakoś przeszkadzają”, jak ta „niebieska majowa majolika nieba”, a na linii horyzontu „(...) bieleje jednak bielmem obłok, idiotyczny, pulchny — jak policzki starodawnego »kupidyńka« (...)”<sup>481</sup>. Główny bohater posiada zdolność do wyłapywania szczegółów, co może oznaczać, że świat nagle staje się fragmentaryczny.

Jestem jak błona fotograficzna; utrwalam wszystko z jakąś obcą, nie moją, bezsensowną dokładnością: złoty sierp — odbłask światła na głośniku; pod nim — dziecko, żywa ilustracja — trafia do serca; w ustach rąbek mikroskopijnej junify; mocno zaciśnięta piąstka, wielki (raczej - bardzo mały) palec schowany do środka — lekki, pulchny cień — fałdka na nadgarstku. Jak błona fotograficzna — utrwalam: teraz goła noga — przewieszona przez krawędź, różowy wachlarz palców daje krok w powietrze - zaraz, zaraz na ziemię — —<sup>482</sup>

Przytoczony cytat przekonuje nas, że psychika  $\Delta$ -503 jest taka sama jak u dziecka w ujęciu Jacquesa Lacana. Zdaniem francuskiego psychoanalityka dziecko dostrzega swoje idealne ego w lustrze, które jest ciągle zagrożone poczuciem rozbicia i

---

<sup>479</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>480</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>481</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>482</sup> Ibidem, s. 89.

„defragmentacji”<sup>483</sup>. Dziecko dokonuje syntezy tego obrazu i odbicie jawi mu się jako *alter ego*, które będzie oderwane od wiedzy o sobie samym<sup>484</sup>. W notatkach Δ-503 mamy właściwie do czynienia z ujęciem lacanowskim *avant la lettre*:

Stoję przed lustrem. Pierwszy raz w życiu — właśnie tak: pierwszy raz w życiu - widzę siebie jasno, wyraźnie, świadomie — z osłupieniem patrzę na siebie jak na jakiegoś „niego”. Oto ja-on: czarne brwi wykreślone na prostej; między nimi — jak blizna — wertykalna zmarszczka (nie wiem, czy wcześniej też była). Stalowoszare oczy, otoczone cieniem bezsennej nocy; a pod tą stałą... jak się okazuje, nigdy nie wiedziałem, co tam jest pod spodem. „Stamtąd” (to „tam” jest jednocześnie tutaj i gdzieś nieskończenie daleko) — „stamtąd” patrzę na siebie — na niego i wiem: on — z brwiami wykreślonymi na prostej — to obcy, nieznajomy, spotkałem się z nim pierwszy raz w życiu. A ja prawdziwy, ja-nie-on...<sup>485</sup>

Według Lacana odbicie w lustrze opiera się na błędnym zrozumieniu, chybionej klasyfikacji własnej podmiotowości (*méconnaissance*), przeto staje się podmiotem zdefamilizaryzowanymi dostrzega swoją niezależność względem kolektywu. Obcość jest podstawą jego sądu o sobie samym, a jego siła tkwi w potencjalności zniszczenia własnego ego. Zauważalne bowiem rozdwojenie jaźni i poczucie osamotnienia dowodzi tego, że zarówno jego wnętrze, jak i świat wokół niego ulegają metamorfozie. „Jestem sam. Czy właściwie sam na sam z tym drugim »ja«. (...) Z jakiegoś »stamtąd« przyglądam się z zaciekawieniem, jak tu ja, ciągle przecież ja (...)”<sup>486</sup>. Warto podkreślić, że Δ-503 przyjmując pozycję *figura sedens*, doświadcza wewnętrznego rozłamu, który jest na wskroś przeniknięty doświadczeniem melancholijnym, jako postępującej dezorganizacji własnego wnętrza. Δ-503, chcąc o swoich problemach porozmawiać ze swoim przyjacielem, który jest poetą<sup>487</sup> — podobnie jak Helmholtz i Bernard u Huxley’a — trafia na przeszkodę i popada w mutyzm:

Widać zauważył, że książka na moich kolanach jest już zamknięta, a myśli moje —daleko. Cóż, choćby natychmiast gotów jestem otworzyć przed nim stronicę mego mózgu: to tak spokojne,

---

<sup>483</sup> Por. J. Lacan, *Écrits. A Selection*, tłum. A. Sheridan, London: Rabistock 1977, s. 11; J. Lacan, *The Seminar. Book III: They Psychoses 1955-56*, tłum. G. Grigg, London: Routledge 1993, s. 39.

<sup>484</sup> Por. D. Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, London: Routledge 1996, s. 115.

<sup>485</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 50.

<sup>486</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>487</sup> Nasuwa to mimowolne tropy interpretacyjne i skojarzenia z rozmową między Bernardem, Helmutzem a Johnem, co dowodzi tylko i wyłącznie trzymania się tej samej struktury narracyjnej przez Huxley’a jak i Zamiatina. Por. Ch. Collins, *Zamiatin, Wells and the Utopian Literary Tradition*, „The Slavonic and East European Review”, vol. 44, nr 103, 1966, s. 351-356.

radosne uczucie. Pamiętam: nawet się odwróciłem, znacząco, prosząco popatrzyłem mu w oczy, ale nie zrozumiał — a może nie chciał zrozumieć — o nic mnie nie zapytał...<sup>488</sup>

Pisanie jest w jego przypadku jedyną możliwością spełniania pragnienia opowiadania, podobnie jak w literaturze romantyzmu (*die Lust zum fabulieren*)<sup>489</sup>. Umożliwia mu to zachować przede wszystkim równowagę, rozumianą jako eukrazję emocji.

Notuję to tylko po to, by dowieść, na jak dziwaczne manowce może zabłąkać się rozum ludzki — tak przecież precyzyjny i przenikliwy. Ów rozum, który nawet tę nieskończoność, grozę starożytnych, potrafi podać w tak strawnej postaci dzięki...<sup>490</sup>

Pisanie ma dla niego wartość terapeutyczną i przynosi mu nawet chwilowe ukojenie, kiedy świat znowu powraca do pierwotnej postaci. Jednak odczuwanie harmonii i spokoju jest stanem krótkotrwałym.

Tak czy owak ciągle mi się zdaje — wyzdrowieję, mogę wyzdrowieć. Spałem świetnie. Żadnych (...) snów ani innych objawów chorobowych. Jutro przyjdzie do mnie miła O, wszystko będzie proste, regularne i ograniczone jak koło.<sup>491</sup>

Świat wokół niego staje się coraz bardziej rozmyty i niejasny. Trzeba podkreślić, że w samej narracji utworu zmiany pogodowe są istotnym elementem w tworzeniu świata przedstawionego. Są one bowiem symptomatyczne dla przeżyć głównego bohatera i zmian w jego nastroju. Na początku utworu czytamy o bezchmurnym niebie, które jest przejrzyste, co dowodzi jasności obrazu świata, który jawi się jako doskonały i bez skazy.

Ale za to niebo! Niebieskie, nie skalane żadną chmurką (co za nieokrzesane gusta mieli starożytni, których poeci mogli czerpać natchnienie z tych idiotycznych, niechlujnych, szwendających się niedorzecznie kłębow pary). Ja tam lubię — z pewnością nie pomyłę się mówiąc: my lubimy — tylko takie właśnie sterylne, nieposzlakowane niebo.<sup>492</sup>

---

<sup>488</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 56-57.

<sup>489</sup> Por. J. Adams, *Narcissism and Object Reactions in Goethe's Creative Imagination*, [w:] *Mimetic Desire. Essays on Narcissism in German Literature from Romanticism to Post Modernism*, red. J. Adams, E. Williams, Columbia: Camden House 1995, s. 68-72.

<sup>490</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 50-51.

<sup>491</sup> *Ibidem*, s. 55.

<sup>492</sup> *Ibidem*, s. 7.

Wkrótce jednak sceneria świata zaczyna się zmieniać, od „idiotycznej” chmury, „rzęsy w oku”; bezchmurne niebo ustępuje mgłę i refleksji nad tym czego bohater w ostatnich dniach doświadczył, co było dla niego jak sam twierdził niejasne, pozostawiając również otwartą przestrzeń domysłów i niedopowiedzeń.

Wieczór. Lekka mgła. Niebo powleczone złocistomleczną tkaniną — nie widać: co tam dalej, wyżej. Starożytni wiedzieli, że tam w całym majestacie zasiada ich znudzony sceptyk — Bóg. My wiemy, że jest tam kryształowo niebieska, naga, nieprzyzwoita nicość. A ja sam teraz nie wiem, co tam jest: nazbyt wiele się dowiedziałem. Wiedza, absolutnie pewna swej nieomyślności — to wiara. Żywiłem niezłomną wiarę w siebie, wierzyłem, że znam się na wylot.<sup>493</sup>

Zasnuty mgłą krajobraz rozmywa kontury tego, co dotąd było dla niego proste i poddające się analitycznemu umysłowi. Trzeba dodać, że mgła jest symbolem tajemnicy, czegoś co nieodgadnione i niepoznawalne. Świat zasnuty mgłą jawi się bohaterowi jako rozmyty:

Poranny dzwonek — wstaję— i całkiem co innego: za szkłem sufitu, ścian, wszędzie, zewsząd, na wskroś — mgła. Zwariowane chmury, coraz cięższe — i coraz lżej, bliżej, i już nie ma granicy między ziemią a niebem, wszystko ulatuje, ginie, rozpada się, nie ma się czego uchwycić. Nie ma już domów: szklane ściany roztopiły się we mgłę, jak kryształki soli w wodzie. Gdy spojrzeć z chodnika — ciemne sylwetki ludzi w domach — niby cząsteczki osadu w nedorzecznym mlecznym roztworze — zawisły niżej i wyżej, i jeszcze wyżej — gdzieś na dziesiątym piętrze. I wszystko dymi — może to jakiś bezszelestnie szalejący pożar.<sup>494</sup>

Śledząc tok jego myśli i rozumowania, można zauważyć, że zmiany pogodowe są odzwierciedleniem jego stanu duszy, która jakoby budziła się ze snu lub koszmaru życia w świecie totalitarnym.

I nie wiem teraz: gdzie sen — gdzie jawa; wielkości urojone, irracjonalne, wyrastają z ustalonych, zwykłych trzech wymiarów, a zamiast twardych, szlifowanych płaszczyzn — wokoło jakieś chropowatości, kosmatości...<sup>495</sup>.

---

<sup>493</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>494</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>495</sup> Ibidem, s. 82-83.

Jego osamotnienie i alienacja prowadzi do zanegowania samego siebie, podając jednocześnie w wątpliwość statusu Państwa Jedyne, co prowadzi do dezawuowania utopii. Δ-503, doświadczając własnej tożsamości w lustrzanym odbiciu, określa swoją inność (osobność) względem kolektywu. Chaos jego myśli rozbija jednocześnie wiedzę o sobie samym, ale też o świecie, zważywszy na fakt, że utopia jest wyobrażeniem.

Zwykły na pozór romans zmienia zachowanie i nastawienie bohatera, który dostrzega w sposób niejasny tajemnicę funkcjonowania nomosu. Ta wiedza jednak nie jest w żadnym stopniu koherentna, jej niespójność nie zmienia jego postawy wobec Dobroczyńcy. Sam siebie uznaje za szalonego i stara się znaleźć rozwiązanie, by wrócić do zdrowia i czuć się jak dawniej.

Na podstawie przytoczonych przykładów można zauważyć, że w dystopii czynnik alienujący odgrywa szczególną rolę. Można go traktować jako *spiritus movens* fabuły, gdyż to właśnie poczucie obcości względem świata inicjuje u bohaterów doświadczenie melancholii, która choć jeszcze nie przybiera postawy buntowniczej, to z całą pewnością świadczy o wewnętrznym konflikcie. Należy też podkreślić, że bohaterowie omawianych utworów nie potrafią wyrazić tego, co tak naprawdę odczuwają i przez to stają się ofiarami melancholii, która dekonstruuje świat idealny, poprzez odzieranie go z iluzji i fałszu. Tym samym możemy mówić o pojawieniu się symptomów buntu i kontestacji bohaterów względem idealnego nomosu.

## Bunt i kontestacja jako wyraz melancholii i demonizmu

W omawianych utworach Zamiatina, Huxley'a i Orwella mamy do czynienia z wątkiem oporu i kontestacji. W powieściach *My* i *Rok 1984* wątek ten pojawia się pod postacią tajnych stowarzyszeń i bractw. W *Nowym wspaniałym świecie* jest on widoczny zachowaniu Johna Savage'a, który w swoim rozczarowaniu światem Forda decyduje się wypowiedzieć swoje *votum separatum*. Wypada zaznaczyć, że w powieści Huxley'a nie znajdziemy dowodów na istnienie tajnego sprzysiężenia, które pozostawałoby w relacji antytetycznej względem idealnego nomosu, dlatego też wątek kontestacji Johna zostanie omówiony w drugiej części podrozdziału.

W powieściach Zamiatina oraz Orwella rolę tajnych stowarzyszeń przejmują odpowiednio Mefi oraz Braterstwo. Zarówno Δ-503, jak i Winston Smith stykają się z organizacjami dopiero wtedy, gdy są na to gotowi. Przystosowuje ich do tego melancholia, która objawia się jako doświadczenie egzystencjalne w postaci wewnętrznego konfliktu, co zostało już omówione. Sama inicjacja może być traktowana jako „otwarcie na świat” (*Weltoffenheit*)<sup>496</sup>. Co ważne zarówno w kontekście powieści Zamiatina jak i Orwella ważną rolę odgrywa kobieta, która jest niejako pośrednikiem. Ta zależność jest o wiele bardziej wyeksponowana w powieści Zamiatina, bowiem w *Roku 1984* Julia nie jest przekonana, co do istnienia organizacji i zostaje z nią zaznajomiona w tym samym co Winston. Czy można stawiać znak równości między organizacją Mefi i Braterstwem? Co do zasady są one wspólne, jednak w przypadku *Roku 1984*, jest ono fikcją, które służy przede wszystkim wzmocnieniu statusu Wielkiego Brata, choć Winston jest cały czas przekonany, że jako takie istnieje: „Może pogłoski o potężnych tajnych spiskach są prawdziwe — może Braterstwo istnieje naprawdę!”<sup>497</sup>. Natomiast u Zamiatina organizacja istnieje w rzeczywistości i jej celem jest obalenie ustroju Państwa Jedynego i uprowadzenie Integralu. Warto dodać, że owe wątki mają charakter detektywistyczno-sensacyjny, co umożliwia odczytanie omawianych utworów jako przykład literatury przygodowej.

Warto zaznaczyć, że te tajemne stowarzyszenia mogą być traktowane jako manifestacja mocy demonicznych, które mają doprowadzić do zniszczenia „idealnego”

---

<sup>496</sup> Por. M. Scheller, *Stanowisko człowieka w kosmosie*, [w:] idem, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, s. 85.

<sup>497</sup> G. Orwell, op. cit., s. 20.

świata. Dlatego też w omawianiu problematyki tajnych stowarzyszeń zostaną poruszone kwestie związane z religioznawstwem. W pierwszej kolejności omówiony zostanie problem demonizmu, odnosząc się przede wszystkim do tego jak ten termin funkcjonował w Biblii oraz u starożytnych Greków. Nie zapominajmy, że w Biblii szaleństwo było traktowane równoznacznie z działaniem „złego ducha”. Następnie zostanie poddany analizie temat *numinosum* Rudolfa Otto, który związany jest z wchodzeniem człowieka w tajemnice boskości, co ma swoje odniesienie u Winstona Smitha, kiedy przekracza próg tajemnicy i doświadcza „odwróconej” boskości w spotkaniu z O’Brienem. Ponadto, jest też obecne u Huxley’a w odprawianych rytuałach w rezerwacie skąd pochodzi John Savage. Ten ostatni z kolei jawi się jako zbawiciel, posiadający wyraźne cechy prometejskie. Odniesienie do tych zagadnień pozwoli rzucić światło na temat bohaterów dystopii, wydobywając melancholię, która uobecnia się w szaleństwie oraz w wejściu w „misterium”, kiedy bohater dociera do samego centrum idealnego nomosu.

Organizacja Mefi u Zamiatina zrzesza swoich członków w świecie na peryferiach, za Zielonym Murem. Skupia w sobie zatem wszystko to, co jest związane z człowiekiem naturalnym (*natura naturans*) o czym najwymowniej przekonuje sposób życia I-330, której zachowanie świadczy o kontestacji przyjętych norm Państwa Jedynego, czym równocześnie uwodzi Δ-503. Mefi jako organizacja jest więc manifestem siły popędów, żywiołowości i spontaniczności oraz demonicznej siły. Ten antagonizm zostaje wyjaśniony przez I-330:

(Są — przyp moje — ŁS) dwie siły na świecie — entropia i energia. Jedna — dla świętego spokoju, szczęśliwej równowagi; druga — dla zburzenia równowagi, dla męczeńsko nieskończonego ruchu. Entropię — nasi czy raczej — wasi przodkowie, chrześcijanie, wielbili jako Boga. A my, antychrześcijanie, my...<sup>498</sup>

Samo nawet użycie zaimka „my” świadczy o złożeniu proklamacji ideowej, która stoi w opozycji do Państwa Jedynego. Nie zapominajmy, że Δ-503 jako apologeta ustroju o sobie oraz o innych numerach wyraża się w taki właśnie sposób. Charakterystyczne dla Zamiatina zawieszenie, które pozostawia miejsca dla domysłów i spekulacji względem tego, kogo Mefi reprezentują jest kwestią otwartą. Wnioskując po tym, że cała wypowiedź opiera się na antytetycznych odniesieniach, to za antychrześcijańską siłę

---

<sup>498</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 129-130.

należy w tym miejscu uznać szatana. Tak więc można przyjąć, że Mefi to skrót od Mefistofelesa<sup>499</sup>. Warto również zwrócić uwagę na scenę spotkania, by przekonać się o jej religijnym charakterze.

Na polanie, wokół nagiego jak czerep kamienia — szumiał tłum złożony z trzystu czterystu... ludzi — niech będzie — „ludzi”, trudno powiedzieć inaczej. Jak na trybunach z ogólnej sumy twarzy z początku wychwytuje się tylko znajomych, tak tutaj z początku dostrzegłem tylko nasze szarobłękitne junify. A po sekundzie — wśród junif wyraźnie i po prostu: wronę, gniade, jabłkowate, morełgowate, dereszowate, białe istoty — widocznie ludzie. Wszyscy bez ubrania, pokryci krótką lśniąca sierścią — podobną do tej, jaką każdy może obejrzyć na wypchanym koniu w Muzeum Prehistorycznym. Ale samice — miały twarze zupełnie — ale to zupełnie takie same, jak nasze kobiety: delikatnie różowe i nie porośnięte włosami, wolne od włosów miały także piersi — pełne, mocne, o pięknej geometrycznej formie. Samce miały wolną od sierści jedynie część twarzy — jak nasi przodkowie.<sup>500</sup>

Szczególnie uderzający dla  $\Delta$ -503 był wygląd zebranych ludzi wokół kamienia, oczekujących na przybycie tajemniczej istoty. Warto podkreślić, że sam opis świadczy tutaj o odwróceniu, bowiem  $\Delta$ -503 porównuje zebranie do tych, które zna z Państwa Jedynego na Placu Sześcianu. W opisie przede wszystkim istotny jest opis ludzi i ich fizjonomii, co ma silne konotacje ze zwierzęcą naturą. Nie powinno dziwić, że uwagę  $\Delta$ -503 przykuł właśnie ten szczegół, bowiem on sam ma kompleks na punkcie swoich owłosionych dłoni, których nienawidził: „całe owłosione, kosmate — jakiś idiotyczny atawizm”<sup>501</sup>. Być może właśnie przez te „małpie” dłonie, I-330 wybrała właśnie jego, bo w nim również jest cząstka Mefi, co wyjaśniałoby jego skłonność do melancholii.

Tam, w górze, nad głowami, nad wszystkimi — zobaczyłem ją. Słońce prosto w oczy, z tamtej strony, i przez to. ona cała — na niebieskim płótnie nieba — ostra, węglowo czarna, węglem sylwetka na błękicie. Nieco wyżej lecą obłoki i jest tak: jakby to nie obłoki, ale kamień i ona sama na kamieniu, i za nią tłum, i polana — płyną bezgłośnie jak statek, i lekka — upływa ziemia spod nóg...<sup>502</sup>

---

<sup>499</sup> Por. A. Juszczyk, *Stary wspaniały świat...*, s. 108. Anna Gildner zwraca uwagę na związki między Mefi a biografią autora, który należał do stowarzyszenia o nazwie Scytowie, a którego program koresponduje z programem tajemniczej organizacji w Państwie Jedynym. Por. A. Gildner, op. cit., s. 108.

<sup>500</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 123.

<sup>501</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>502</sup> Ibidem, s. 123.

Cała scena jest podobna do tej jaką widział Δ-503, gdy Dobroczyńca objawiał się numerom w Państwie. W przedstawionym opisie można jeszcze odnaleźć zapożyczenia do narodzin Wenus, ale też do upadku Lucyfera, co w zasadzie koresponduje z nazwą bractwa, które reprezentuje tych wszystkich, którzy nie ulegli utopijnemu planowaniu. W nich drzemie siła nieporządku (*Un-ordnung*), który wyraża się przede wszystkim w tym co Arnold Gehlen pojmował jako siła popędu.

Ale nie wiedziałeś imać kto wiedział, że niewielka ich część mimo wszystko ocalała i dalej żyła tam, za murami. Nadzy — uciekli w lasy. Uczyli się tam od drzew, od zwierząt, ptaków, kwiatów, słońca. Porośli sierścią, ale za to pod sierścią ocalili gorącą czerwoną krew. Z wami gorzej: wyście porośli cyframi, cyfry po was pełzają jak wszy. Trzeba was obedrzeć ze wszystkiego i wypędzić do lasu. Żebyście się nauczyli drzeć ze strachu, z radości, ze wściekłego gniewu, z zimna, żebyście się modlili do ognia. I my, Mefi — chcemy...<sup>503</sup>

Las i to co jest za Zielonym Murem jest tutaj przede wszystkim emanacją tego, co dzikie i nieposkromione i nie uległo jeszcze uporządkowaniu. Zgromadzeni za murem identyfikują się z jednym hasłem, jakim jest „Wszyscy właśnie muszą oszaleć, koniecznie muszą oszaleć — jak najprędzej (...)”<sup>504</sup>.

Warto w tym miejscu pokreślić, że w Biblii szaleństwo i choroby psychiczne łączono z nieoswojoną naturą i były postrzegane jako kara za odrzucenie Boga i mogą tylko przez niego zostać uleczone, co Bóg sam obiecuje:

Jeżeli będziesz wiernie słuchał głosu Pana, Boga twego, i to, co słuszne w Jego oczach, będziesz wypełniał, i będziesz posłuszny Jego przykazaniom i będziesz przestrzegał wszystkich Jego praw, to żadnej z plag, które zesłałem na Egipt, nie zesłę na ciebie, bo Ja, Pan, jestem twoim lekarzem (Wj 15: 26)<sup>505</sup>.

Odnosząc się zaś do samej melancholii, warto przywołać Roberta Burtona, który bazując na wiedzy starożytnych przedstawia szaleństwo, ukazując jego kluczowe symptomy:

Madness is therefore defined to be a vehement dotage; or raving without a fever, for more violent than melancholy, full of anger and clamour, horrible looks, actions, gestures, troubling

---

<sup>503</sup> Ibidem, s. 129.

<sup>504</sup> Ibidem, s. 125.

<sup>505</sup> Wszystkie cytaty z Biblii pochodzą z: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań Pallotinum 2003.

the patients far greater vehemency both of body and mind, without all fear and sorrow, with such impetuous force and boldness, that sometimes three or four men cannot hold them.<sup>506</sup>

Podana definicja zawiera wiele istotnych elementów takich jak straszny wygląd, nieprzyzwoite gesty (*horrible looks and actions*), brak autorefleksji nad własnym postępowaniem oraz trudna do poskromienia siła (*without all fear and sorrow (...) impetuous force*), których obecność znajdujemy w tekstach starożytnych, ale również w cytowanych fragmentach *Zamiatina*.

Niektóre z chorób w Biblii wykazują podobieństwo z melancholią. W pierwszej kolejności warto zwrócić uwagę na przypadek Saula, gdzie w opisie choroby znajdziemy odniesienie do hebrajskiego słowa (*ruach ra'ah*) jako „złego ducha”. Po zwycięstwie nad Amalekitami „Duch Pana odstąpił od Saula, a zaczął go dusić zły duch, przybyły od Pana.” (1 Sm, 16, 14). Stan króla, objawiający się w postaci napadów gniewu i zazdrości został potraktowany przez Władysława Chrostowskiego równoznacznie ze schizofrenią i rozpadem osobowości w postaci urojeń i halucynacji<sup>507</sup>. Początkowo zły nastrój króla łagodzi muzyka i śpiew w wykonaniu Dawida:

Odezwali się do Sasula jego słudzy: »Oto dręczy cię duch zły, [zesłany przez] Boga. Daj więc polecenie, panie nasz, aby słudzy twoi, którzy są przy tobie, poszukali człowieka dobrze grającego na cytrze. Gdy będzie cię męczył zły duch zesłany przez Boga, zagra ci i będzie ci lepiej«. Saul odrzekł sługom: »Dobrze, wyszukajcie mi człowieka, który by dobrze grał, i przyprowadźcie go do mnie!« (1 Sm, 16: 15-17)

Wkrótce okazuje się, że objawy się nasilają i przyjmują wyraźnie impulsywny charakter, by wspomnieć tutaj o wybuchach złości:

Zły zaś duch, zesłany przez Pana, opanował Saula, kiedy przebywał on w domu, trzymając dzidę w ręku, a Dawid [tymczasem] grał na cytrze. I Saul usiłował dzidą przybić Dawida do ściany. Uniknął on jednak [ciosu] Saula, a dzida utkwiała w ścianie. Tej też nocy Dawid ratował się ucieczką. (1 Sm 19: 9-10)

---

<sup>506</sup> R. Burton, op. cit., s. 129.

<sup>507</sup> Zob. W. Chrostowski, *Chorzy psychicznie w świetle Biblii*, „CollectaneaTheologica” 84, 1: 2014, s. 18-21.

Relacja Saula z Dawidem w Księdze Samuela jest w istocie przedstawieniem historii prześladowania z wyraźnym zwróceniem uwagi na obsesję Saula na punkcie syna Jessego, który zyskując przychylność ludu i dworzan po pojedynku z Goliatem, wzbudza zazdrość Saula. U tego ostatniego dostrzega się również przygnębienie i smutek, gdy czuje się opuszczony nawet przez syna Jonatana, który nie podzielał opinii swojego ojca w stosunku do Dawida. Sugerując się współczesną wiedzą psychiatryczną, można mówić o paranoidalnej manii prześladowczej i depresji dwubiegunowej (choroba afektywna) Saula<sup>508</sup>. Jednocześnie objawiało się ono w odczuwaniu symptomów zbliżającej się katastrofy dlatego też ów „zły duch, przybyły od Pana” był posłańcem nieszczęścia<sup>509</sup>.

Inny wymiar szaleństwa został przedstawiony w śnie Nabuchodonozora występujący w Księdze Daniela. W relacji, jaką Król przekazuje dworzanom szukających u nich pomocy czytamy:

Oto mój sen, który widziałem; wyjaśnij mi go! W mojej głowie, na moim łożu, widziałem takie obrazy:

Patrzałem, a oto —

drzewo w środku ziemi,

a jego wysokość ogromna.

Drzewo wzrastało potężnie,

wysokością swą nieba sięgało,

widać je było aż po krańce ziemi.

Liście jego były piękne, a owoce obfite,

dawało ono pożywienie wszystkim.

Pod nim szukały cienia zwierzęta lądowe,

na jego gałęziach mieszkały ptaki powietrzne,

z niego żywiło się wszelkie ciało.

Patrzyłem, w moim łożu, na obrazy [istniejące] w mojej głowie, a oto Czuwający i Święty zstępował z nieba. Wołał On głośno i tak mówił:

„Wyrąbcie drzewo i obetnijcie gałęzie,

otrząśnijcie liście i odrzućcie owoce!

Zwierzęta niech uciekają spod niego,

a ptaki z jego gałęzi!

Lecz pień jego korzeni

---

<sup>508</sup> Por. Ibidem, s. 21. J. Rybakowski, *Oblicza choroby maniakalno depresyjnej*, Poznań: Termedia 2018.

<sup>509</sup> Por. D. Ben-Amos, *On Demons*, [w:] *Creation and Re-Creation in Jewish Thought. Festschrift in Honor of Joseph Dan on the Occasion of his Seventieth Birthday*, red. R. Elijor, Tübingen: Mohr Siebeck 2005, s. 30.

pozostawcie w ziemi,  
i to w okowach z żelaza i brązu  
wśród polnej zieleni.  
Niech zwilża go rosa z nieba,  
a trawę polną niechaj dzieli  
ze zwierzętami!  
Jego ludzkie serce niech ulegnie odmianie,  
a niech otrzyma serce zwierzęce;  
siedem okresów [czasu] niech nad nim przemienie!  
Według postanowienia Czuwających [taki jest] dekret, sprawa rozstrzygnięta przez Świętych,  
aby wszyscy żyjący wiedzieli, że Najwyższy jest władcą nad królestwem ludzkim.  
Może je dać, komu zechce, może ustanowić nad nimi najniższego z ludzi.” (Dn 4: 7-15)

Z przywołanego *in extenso* fragmentu wynika, że niepozobawiony czaru opis rajskiego ogrodu wypełnionego spokojem i sielskim nastrojem wraz z pojawieniem się „Czuwającego i Świętego” posłańca zmienia się w złowieszczy i pełen grozy obraz zniszczenia, zaś główny bohater przepoczwarza w upiorną bestię. Można w tym miejscu zauważyć podobieństwo do dzikiej i nieokiełznanej przyrody za Zielonym Murem oraz antycypacji upadku Państwa Jedyne. Sen bowiem zdaniem Daniela miał profetyczną wymowę, w myśl której drzewo symbolizowało królestwo i panowanie, które jakkolwiek dobrze zarządzane może ulec zniszczeniu. Aluzja do myślenia utopijnego jest w tym miejscu widoczna, zaś sama metamorfoza Nabuchodonozora według biblijnego przekazu dostarcza wielu szczegółów, wskazujących na postępującą chorobę psychiczną:

Wszystko to spełniło się na królu Nabuchodonozorze. Po upływie dwunastu miesięcy, gdy przechadzał się na tarasie królewskiego pałacu w Babilonie, król odezwał się i powiedział: »Czy nie jest to wielki Babilon, który ja zbudowałem jako siedzibę królewską siłą mojej potęgi i chwałą mojego majestatu?«

Nim król jeszcze wypowiedział swoje słowo, padł głos z nieba: »Otrzymujesz zapowiedź, królu Nabuchodonozorze! Panowanie odstąpiło od ciebie; zostaniesz wypędzony spośród ludzi. Będziesz mieszkał wśród zwierząt polnych i będą ci dawać jak wołom trawę na pokarm. Siedem okresów czasu upłynie nad tobą, dopóki nie uznasz, że Najwyższy jest władcą nad królestwem ludzkim«. Natychmiast wypełniła się zapowiedź na Nabuchodonozorze. Wypędzono go spośród ludzi, żywił się trawą jak woły, a rosa z nieba zwilżała go. Włosy jego urosły [niby] pióra orła, paznokcie zaś jego jak [pazury] ptaka (Dn 4: 25-30).

Na uwagę zasługuje opis zawarty w ostatnim wersie, który daje świadectwo o przepoczwazzeniu się króla w monstrum, które miało trwać siedem lat a jego kres miały przynieść przebłagalne modlitwy. Dla Władysława Chrostowskiego cały sen i jego prorocza wykładnia jest charakterystyczne dla teriantropii (zoantropii) jako przemianie ludzi w zwierzęta<sup>510</sup>. Trzeba zaznaczyć, że ów stan jest powszechnie znany jako likantropia, która choć w swojej nazwie ograniczać się ma tylko do wilka (gr. *lykos* — wilk), to jako termin historyczno-literacki obejmuje również inne zwierzęta w różnych kulturach. Czy Nabuchodonozor był wilkołakiem? Trudno na to pytanie jednoznacznie odpowiedzieć. Biorąc pod uwagę specyficzny krąg kulturowy Bliskiego Wschodu, można odnaleźć teksty, które mogły wpłynąć na kształt biblijnej opowieści. Według greckiego mitu, król Arkadii Likaon przygotował ucztę, podając jako główne danie potrawę przygotowaną z ciała dziecka, którym częstował wieczerników, wśród których znalazł się Zeus, nierozpoznany przez nikogo. Poczul się jednak wzgardzony tak przygotowanym posiłkiem i zamienił gospodarza w wilka. W *Metamorfozach* Owidiusza znajduje się opis tej samej opowieści, który w szczególny sposób upodabnia się do tego z Księgi Daniela: „W sierść się zjeżyły szaty, a w pazury ręce. Wilk z niego, a przechował ślady siebie dawnego (...).”<sup>511</sup> Jeśli te opisy zestawimy z uwagami Δ-503 na temat członków bractwa Mefi, to można dostrzec wyraźny związek między melancholią a demoniczną siłą.

Z całą pewnością w przypadku Nabuchodonozora zaistniały podobne okoliczności jak u Saula w postaci ingerencji złego ducha. W zjawisku likantropijnym dostrzegano bowiem aspekt opętania, wpływów lunarnych, co ostatecznie doprowadziło do formowania się mitu likantropii, który w dobie oświecenia traktowano z dystansem. Z drugiej strony szamańskie rytuały w wielu kulturach prymitywnych implikowały wewnętrzną przemianę<sup>512</sup> w oparciu o cechy zwierzęce. Nierzadko wśród plemion łowieckich utożsamiano się z cechami drapieżników przyjmując — jak wyjaśnia Mircea Eliade — postać teriomorficzną (gr. *therion* — bestia, *morphe* — kształt) jako duchy opiekuńcze, co zdradza tu pewne podobieństwo z opisaną przez Hezjoda genezą

---

<sup>510</sup> Zob. W. Chrostowski, op. cit., s. 23-25.

<sup>511</sup> Owidiusz, *Przemiany*, tłum. A. Kamińska, Warszawa: Nasza Księgarnia 1969, s. 5.

<sup>512</sup> Można tutaj mówić nawet o rytuale przejścia (*rite de passage*) jako kategorii wprowadzonej przez Arnolda van Gennepa dla ilustracji różnych form przemieszczenia w hierarchii społecznej, ważnych momentów w życiu (pełnoletność), przekroczenie granicy: A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2006.

demonów w *Pracach i Dniach*<sup>513</sup>. Z całą pewnością można dostrzec analogię między opisanym przez Huxley'a rytualnym obyczajem, odbywającym się w rezerwacie a wewnętrzną przemianą wśród plemion łowieckich. Co ciekawe sam John — o czym jeszcze będzie mowa — nie jest dopuszczony przez społeczność do wzięcia udziału w jednym z plemiennych rytuałów, co jest dla niego doświadczeniem traumatycznym.

Dla Δ-503 oraz innych numerów wyobrażenie o świecie poza własną enklawą wiązało się przede wszystkim z przemilczeniem oraz nieskrywaną wyższością względem tego, co nie jest oswojone. Ich wiedza o świecie była wzorowana na oświeceniu, które odrzucało wszelkie irracjonalne wyjaśnienia. W kontekście szaleństwa (*madness*) opisywanym przez Burtona, warto zwrócić uwagę na specyfikę *lupinam insaniam* jako szaleństwa upodabniającego człowieka do dzikiego zwierzęcia, który z głośnym krzykiem i zawrotem głowy biegnie między grobami lub wśród pól i nieużytków rolnych<sup>514</sup>. Burton zastrzega jednak, że likantropia jest wyłącznie szaleństwem. Niemniej jednak, psychopatologiczne zachowania skazujące ludzi na odosobnienie i zmiany w fizjonomii, które upodabniało ich do opisu Nabuchodonozora w postaci bladego wyrazu twarzy, trzymania się blisko cmentarzy, wychodzenia pod osłoną nocy, przetrwało pod nazwą *melancholia errabunda* (melancholia błądząca). Takie wyjaśnienie proponuje nam polski uczyony Jan Jonston (1603-1675)<sup>515</sup>, który większość swoich poglądów czerpał z niemieckich prac lekarskich.

---

<sup>513</sup> M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych. Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, t.1, tłum. S. Tokarski, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax” 2007, s. 39. W sagach skandynawskich znajdziemy opisy wojowników (berserków) ubierających się w skórę dzikich zwierząt, np. niedźwiedzia, których wygląd miał odstraszyć wrogów. Ibidem, s. 136.

<sup>514</sup> Stosowny opis znajdziemy w *Anatomii...* „(...) men run howling about graves and fields in the night and will not be persuaded but that they are wolves, or some such beasts.” R. Burton, op. cit., s. 129.

<sup>515</sup> Nierzadko mylony z kaznodzieją Janem z Szamotuł (1480-1519), obaj bowiem pochodzili z tej samej miejscowości niedaleko Poznania. Przywołanie w tym miejscu postaci Jana Jonstona jest ważne, bo jego osiągnięcia w dziedzinie nauki można powrównać z dokonaniem Roberta Burtona. Nazwisko polskiego uczonego ma szkocki rodowód, jego ojciec Szymon w związku z wyznaniem kalwińskim uciekał przed prześladowaniem i dotarł do Rzeczypospolitej gdzie poślubił Annę Becker z Szamotuł. Po śmierci rodziców nastoletni Jan trafia pod opiekę swojego stryja Franciszka, który kieruje edukacją swojego krewniaka. Przyszły autor *Encyklopedii naturalnej* uczęszczał do ewangelickiego gimnazjum w Bytomiu Odrzańskim (1614-1619), by następnie kontynuować naukę w protestanckim gimnazjum w Toruniu (1619-1622). Niestety ze względu na sprawy wyznaniowe nie został przyjęty na Uniwersytet Jagielloński i przeniósł się do Szkocji na Uniwersytet Saint Andrews, gdzie poświęcił się filozofii scholastycznej, teologii i językowi hebrajskiemu. W 1625 roku wrócił do Rzeczypospolitej i osiadł w Lesznie w Wielkopolsce gdzie otrzymał posadę nauczyciela w rodzinie Kurzbach-Zawadzkich. Pomimo żywych kontaktów z europejskimi uczonymi, które przewidywał wielu podróży po Europie, w trakcie których pobierał nauki w wielu uniwersytetach, nie przyjął posady kierownika katedry filozofii na Uniwersytecie w Deventer w Holandii. Wraz ze swoimi podopiecznymi podróżuje po Europie w celach naukowych. W 1632 udaje mu się zostać doktorem medycyny na Uniwersytecie w Cambridge. Podczas pobytu za granicą ukazały się w Amsterdamie dwa jego dzieła: *Thaumographia naturalis in decem classes distincta (Opis cudów przyrody zawarty w dziesięciu rozdziałach — 1632)* oraz *Naturae constantia (O*

Oczywiście przypadek Nabuchodonozora jest oznaką likantropii i jej związek z melancholią jest już wcześniej objaśniony, to motyw utopijny nie jest już tak jasno dostrzegalny. Jednakże w kontekście tego, co rozgrywa się w Państwie Jedynym i próbie zamachu można wskazać symptomy zbiorowej *manii*. Przyjmuje się, że za zepsucie ludzkiej natury karą jest zezwierzęcenie, uchodzące za genezę zła w świecie.

Widuje się swego rodzaju dzikie zwierzęta, samców i samice, pleniące się na wsi, szerniałe, wynędzniałe, spalone od słońca, przywarte do ziemi, w której grzebią zajadle. Mają one coś w rodzaju własnej mowy, a gdy rozprostują grzbiet, ukazują ludzkie oblicze, bo w istocie są to ludzie.<sup>516</sup>

Jeśli porównać cytowany opis z opisem sangwicznego i radosnego społeczeństwa w utopii, to widać powody, dla których starano oddalić widmo dzikiego stanu natury i szaleństwa, pokładając wiarę w postęp i planowe zarządzanie państwem. Obecność szaleństwa pod postacią monstrum jako „anioła zagłady” można uznać za widmo zniszczenia, przed którym trzeba się bronić.

W Nowym Testamencie szaleństwo i współtowarzyszące mu choroby psychiczne występują w postaci opętanych przez złe duchy, które wypędza Jezus. Znana jest opowieść kiedy wspólnie z uczniami przychodzi do Genezaret:

---

*stałości natury* — 1634). Od 1636 roku zamieszkał w Lesznie gdzie wykonywał zawód lekarza na dworze swojego dawnego ucznia Bogusława Leszczyńskiego. Dołączył również do kolegium pedagogicznego w Gimnazjum w Lesznie, gdzie przybyło wielu czeskich nauczycieli uciekających przed prześladowaniami na tle religijnym, wśród którym Jan Amos Komeński (1592-1670), który od 1640 pełnił funkcję rektora gimnazjum. Trzeba w tym miejscu dodać, że czeski duchowny zapisał się w dziejach jako autor tekstów o wyraźnie utopijnej genealogii odwołując się do egalitaryzmu społecznego mającego swe korzenie w husytyzmie oraz dzieł T. Morusa, T. Campanelli czy S. Hartliba, co znalazło swój wyraz w utworach *Via lucis (Droga światła)* oraz *Panorthosia (Powszechna naprawa)*. Wieczne szczęście dla ludzkości widział on przede wszystkim w dostępie do edukacji, co miało umożliwić krzewienie uniwersalnych wartości i powstanie ogólnoswiatowej kultury gwarantującej postęp, szczęście i harmonię. Zwrot w stronę przyszłości wynika z przekonań chiliastycznych o nadejściu zbawienia dla ludzkości. Por. M. Beckova, *Przyczynki do działalności Jana Amosa Komeńskiego w Polsce w świetle nowych badań*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty”, t. 22, 1979, s. 3-20; J. Popelova, *Jana Amose Komenského Cesta k všénápravě*, Praha: SPN, 1958. Jan Jonston oprócz prac pedagogicznych i teoretycznych poświęcił się opracowaniu kompendium wiedzy noszącym tytuł *Theatrum universale historiae naturalis (Teatr powszechny historii naturalnej)* wydanej ostatecznie w Niemczech w latach 1650-1653. Tym samym Jonston dołączył do zaszczytnego grona popularyzatorów nauki obok Konrada Gessnera i Ulisessa Aldrovandiego, autorów *Historia animalium* oraz *Historia naturalis*. Dzieło polskiego uczonego liczyło 1500 stron, zawierało 300 tablic i około 3000 miedziorytów ilustrujących stan ówczesnej wiedzy. W czasie wojny polsko-szwedzkiej (1655-1660) autor przenosi się na Śląsk, gdzie kontynuował swoje badania. Jan Jonston zmarł w 1675 roku zostawiając ogromną spuściznę naukową. Jako autor pierwszej encyklopedii pozostaje mimo wszystko stosunkowo nieznaną postacią pryncymioną blaskiem Benedykta Chmielowskiego i jego *Nowych Aten*. T. Bilikiewicz, *Jonston Jan*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 11, red. E. Rostworowski, Wrocław: Ossolineum 1964-1965, s. 268-270.

<sup>516</sup> J. de la Bruyère, *Charaktery, czyli obyczaje naszych czasów*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1965, s. 286.

Ludzie miejscowi, poznawszy Go, rozesłali [posłańców] po całej tamtejszej okolicy, znieśli do Niego wszystkich chorych i prosili, żeby przynajmniej frędzli Jego płaszcza mogli się dotknąć; a wszyscy, którzy się Go dotknęli, zostali uzdrowieni. (Mt 14: 34-35).

Opętani przez złe duchy w perykopach z Ewangelii zdradzają podobieństwo do wyobrażeń panujących w judaizmie, czego najlepszym przykładem jest Ewangelia św. Marka, podająca historię opętanego w kraju Gerazeńczyków słynącego z grzechu:

Gdy wysiadł z łodzi, zaraz wyszedł Mu naprzeciw z grobowców człowiek opętany przez ducha nieczystego. Mieszkał on stale w grobowcach i nikt już nawet łańcuchem nie mógł go związać. Często bowiem nakładano mu pęta i łańcuchy; ale łańcuchy kruszył, a pęta rozrywał, i nikt nie zdołał go poskromić. Wciąż dniem i nocą w grobowcach i po górach krzychał i tłukł się kamieniami. Skoro z daleka ujrzał Jezusa, przybiegł, oddał Mu pokłon i zawołał wniebogłosem: »Czego chcesz ode mnie, Jezusie, Synu Boga Najwyższego? Zaklinam Cię na Boga, nie dręcz mnie!« Powiedział mu bowiem: »Wyjdź, duchu nieczysty, z tego człowieka«. I zapytał go: «Jak ci na imię?» Odpowiedział Mu: »Na imię mi „Legion”, bo nas jest wielu«. I zaczął prosić Go usilnie, żeby ich nie wyganiał z tej okolicy. A pasła się tam na górze wielka trzoda świń. Prosiły Go więc [złe duchy]: »Poślij nas w świnię, żebyśmy mogli w nie wejść«. I pozwolił im. Tak, wyszedłszy, duchy nieczyste weszły w świnię. A trzoda około dwutysięczna ruszyła pędem po urwistym zboczach do jeziora. I potonęły w jeziorze. Pasterze zaś uciekli i rozpowiedzieli o tym w mieście i po osiedlach. A ludzie wyszli zobaczyć, co się stało. Gdy przyszli do Jezusa, ujrzeli opętanego, który miał w sobie „legion”, jak siedział ubrany i przy zdrowych zmysłach. Strach ich ogarnął. (Mk 5: 2-15)

Charakterystycznym jest bowiem grobowiec jako *locum* demona oraz nałożone nań pęta i łańcuchy.

Opętanie lub boski szal nie był obcy wyobrażeniom starożytnych Greków, czego dowodem jest Pytia w świątyni Apollona w Delfach, która przepowiadała przyszłość, sama będąc w transie. Zdaniem Ojców Kościoła (Św. Jan Chryzostom, Orygenes) była ona wcieleniem ducha nieczystego (*pneuma poneron*), mimo że wśród Greków panowało przekonanie o jej czystości i dziewictwie, co należy uznać za duże uproszczenie. Kapłanki w Delfach mogły być zamężne, ale na czas posługi w świątyni musiały wytrwać w abstynencji<sup>517</sup>. Źródła traktujące o rytuale przepowiadania przez wyrocznię (m.in. Plutarch) wskazują na otwór pod trójnogiem, na którym siedziała

---

<sup>517</sup> Por. M. Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, London: Routledge 2001, s. 77-79.

kapłanka, przez który rozchodziła się woń różnego rodzaju kadzideł<sup>518</sup>. Jeden z obrazów angielskiej szkoły pre-rafaelickiej Johna Colliera zatytułowany *Kapłanka Pytia* (1891) (zob. zał. 11) dobrze ilustruje nastrój zawierający się w pojęciu *pneuma poneron*. Widzimy kapłankę na trójnogu z wyraźnie zaznaczonym otworem w podłodze skąd wydobywają się wyziewy określane mianem *pneuma enthousiastikon* (ożywczy oddech dodający inspiracji)<sup>519</sup>.

Trzeba jednak pamiętać, że demonizm nie był zawsze identyfikowany ze złem. Fascynacja demonologią wśród zwolenników „przebudzenia neoplatońskiego” sprawdzała się do poglądu, że demony — jak pisał Jakob Burckhardt:

(...) występowały w religii Greków, lecz w postaci nieokreślonej, mniej lub bardziej różniąc się od bogów i filozofia już wcześniej, nie bez pewnej dowolności, wplotła je do systemu teologicznego. Wiara ludowa nadała im później postać z reguły niesamowitą, upiorną, i uważała je za mścicieli zła oraz za obrońców, przeważnie jednak za duchy, co niosą choroby.<sup>520</sup>

Pogląd kontynuatorów neoplatonizmu stał w jawnej sprzeczności ze średniowiecznym rozumowaniem mającym swój początek u Św. Augustyna, który postawił znak równości między pogańskimi (antycznymi) demonami a upadłymi aniołami. Doktor Kościoła w *De Civitate Dei* dowodził, że demony nie są w żadnym stopniu pośrednikami między bogami a ludźmi:

W jakim sposób są one pośrednie, skoro jedną cechą mają z istotami wyższymi, a trzy wspólne z niższymi? Któż nie widzi, jak oddalają się one od środka i jak silnie skłaniają się i ciągną ku dołowi.<sup>521</sup>

---

<sup>518</sup> D. E. Aune, *Prophecy in Early Christianity and the Ancient Mediterranean World*, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company 1991, s. 31-33.

<sup>519</sup> Niezwykle interesującym jest fakt, że abstynencja seksualna kapłanki miała umożliwić jej głębszą relację z bóstwem, który miał zawładnąć umysłem kapłanki przez waginę w postaci wyziewów i mocy kadzideł. Trzeba podkreślić, że w czasach starożytnych leczenie dolegliwości menstrualnych polegało na różnego rodzaju zabiegach takich jak np. przykładanie asfaltu pochodzenia wulkanicznego do miejsc intymnych; więcej przykładów znajdziemy u Galena w dziele *Genicias*, zob. R. Barkai, *A History of Jewish Gynaecological Texts in the Middle Ages*, Leiden: Brill 1998, s. 162. Kobiecość sprowadzała się do tematów tabu, która przez długi czas była traktowana jako — parafrazując słowa Z. Freuda — „nieodkryty ląd”. Dopiero w pierwszej połowie XIX wieku zapoznano się dokładnie z budową narządów płciowych. Nawet dzisiaj znajdujący się w zbiorach Musee d’Orsay w Paryżu obraz Gustave’a Courbeta *Początek świata* (1866) nadal wzbudza kontrowersje, zob. T. Savatier, *Początek Świata. Historia obrazu Gustave’a Courbeta*, tłum. K. Belaid, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2014 oraz odważną pracę napisaną przez mającą trzydziestoletni staż ginekolożkę J. Gunter, *Biblia waginy*, tłum. M. Glasenapp, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy 2020.

<sup>520</sup> Cyt. za: R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków: Znak 1994, s. 118.

<sup>521</sup> Ibidem, s. 116.

Dość powiedzieć, że augustiańskie rozumienie demona zupełnie „oczyściło” greckie pojęcie pozbawiając je całkowicie pozytywnych skojarzeń. Badając etymologię można zauważyć, że δαίμων (*daimon*) pochodzi od czasownika *daiesthaio* znaczącego dawać lub rozdzielać i zawiera jednocześnie praindoeuropejski rdzeń \**da*, będąc tożsamym ze znaczeniem greckiego czasownika<sup>522</sup>. W greckich pismach napotkamy pozytywne skojarzenia, które zachowały się między innymi u Homera, Hezjoda, Ksenofonta, Pindara czy wreszcie w dziełach Platona<sup>523</sup>. Uważna lektura pism Hezjoda dowodzi, że demony w okresie złotego wieku były uważane za duchy opiekuńcze nazywany również tutelariańskimi (łac. *tutaletarius* — strażnik), co może nasuwać mimowolne skojarzenia z Aniołem Stróżem.

W *Pracach i Dniach* odnaleźć można sielski opis panowania Kronosa, autor wspomina pochodzenie demonów jako pierwszych ludzi zamienionych przez Zeusa, którzy „jako duchy życzliwe bez przerwy nad ludźmi czuwają”:

Jeśli zaś pragniesz, opowiem ci inną historię prawdziwą  
Dobrze i mądrze, a ty nie zapomnij mojego wywodu:  
Że i bogowie, i ludzie z jednego wywodzą się rodu.  
Najpierw stworzyli na ziemi szerokiej niebiescy bogowie  
To pokolenie, co złotym ludzkości okresem się zowie.  
Żyli ci ludzie w tym czasie, gdy Kronos królował na niebie,  
Żyli zaś niby bogowie nie będąc nigdy w potrzebie,  
Pracy ni trudów nie znając, ni cierpień przykrej starości,  
Ani w nogach ni w rękach nie tracąc młodzieńczej świeżości.  
Żyli w dostatku radośnie, od wszelkich cierpień z daleka,  
Śmierć zabierała ich z ziemi jak sen łagodny tak lekka.  
Z dóbr korzystali wszelakich, a ziemia plony rodząca  
Sama ze siebie dawała im wszystko hojnie — bez końca.  
Oni zaś prace swe chętnie w spokoju i szczęściu pełnili,  
W trzody owiec bogaci i bogom szczęśliwym też mili.  
Lecz kiedy to pokolenie wchłonęła ziemia w swe łono,  
Zeus ich w demony przemienił, które pod mgławic osłoną  
Jako duchy życzliwe bez przerwy nad ludźmi czuwają,

---

<sup>522</sup> Por. B. Cassin, E. Lezra, J. M. Wood, *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, Princeton: Princeton University Press 2014, s. 193. Warto dodać, że w języku łacińskim słowo *numen*, traktować należy jako „boskość”.

<sup>523</sup> Por. J. Riddell, *The Apology of Plato with a Revised Text and English Notes and a Digest of Platonic Idioms*, Oxford: Clarendon Press 1867, s. 101-109.

Śledzą, gdzie prawa są dobre lub kiedy bezprawiem się stają.  
One bogactwa rozdają tym, co znajdują uznanie,  
Zeus im bowiem wyznaczył iście królewskie zadanie.<sup>524</sup>

Raj jako miejsce utracone jest uniwersalnym archetypem warunkującym istnienie mitu szczęścia, który jest obecny w starożytnych religiach. Znajdziemy je w mitologii sumeryjskiej, ale też w starożytnych Chinach: „w owych czasach pierwiastek bierny *jin* i pierwiastek czynny *jang* trwały w zgodzie i spokoju. Duchy i upiory nie straszyły. Pory roku płynęły prawidłowo. Żadne stworzenie nie doznawało krzywdy, żadna istota przedwcześnie nie umierała”<sup>525</sup>. Ich podobieństwo poprzez wspólny motyw natury i harmonii stanowi sens opowieści o czasie, które przemija i pozostawia za sobą ślad zniszczenia. Szczęście objawia się w przywróceniu tego, co utracone. Jest wyraźną tęsknotą, która ustanawia cel jako możliwość odkupienia i powrotu do tego, co istnieje poza czasem. W kulturze wyrosłej z judaizmu, raj postrzegany jest jako ogród, co wynika z podziwu dla natury, ale ukazania jej w swojej vegetacji jako uosobienie życia i erosa, który nie zna wstydu i jest zgodny z naturą. To co stało się wskutek utraty rajy jest pęknięciem i transponuje jednocześnie na definiowanie czasu, który przyjmuje swoją linearność i tym samym uniemożliwia jego cofnięcie i powrót. Uporczywa wiara w taką możliwość jest nieszczęściem, kto tak uważa ulega iluzji przywrócenia tego, co istnieje poza horyzontem terażniejszości. Niemożliwość powrotu rekompensowana jest myśleniem prospektywnym, gdy wszystkie nadzieje zostają ulokowane w przyszłości, pojmowanej jako residuum szczęścia.

Wyłaniający się z greckich wierzeń i mitów pozytywny obraz demonizmu, ulega znaczącym transformacjom za sprawą chrześcijaństwa o czym przekonuje między innymi wzmiankowana już opinia św. Augustyna. Łacińskie określenie *demon* przybrało cechy ducha nieczystego (*spiritus immundus*) przyjmując wszystkie atrybuty pojęcia greckiego pojęcia *pneuma akatharton* oraz *pneuma poneron*, co jest widoczne

---

<sup>524</sup> Hezjod, *Prace i dni*, tłum. W. Steffen, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952, s. 10-11.

<sup>525</sup> Cyt. za J. Szacki, op. cit., s. 82. Chociaż rozważania i przyjęty kontekst nie uwzględnia buddyzmu czy konfucjanizmu warto zwrócić uwagę na sposób przedstawienia idealnego przestrzeni w harmonii w jednym z filmów Kim Ki Duka *Wiosna, lato, jesień, zima... i wiosna* (2003), ukazujący szczególnie przykład ucieczki od świata do położonego z dala od cywilizacji sanktuarium, w którym młody chłopiec wzrasta w naśladowaniu swojego mistrza. Jest to poetycki obraz odosobnienia, który ukazuje dojrzewanie w doskonałości.

zwłaszcza w przekładzie Nowego Testamentu na język grecki gdzie ów termin jest użyty w kontekście opętania przez ducha nieczystego<sup>526</sup>.

Pejoratywne określenia mają swój początek w judaizmie; duchy nieczyste, których *locum* miały być dzikie tereny bądź pustkowia były najczęściej kojarzone z bóstwami innych religii. W sukurs temu pojawiają się charakterystyczne wyobrażenia w postaci kozłęcia, co miałyby ich upodabniać do greckiego Satyra, co widać na przykładzie Azazela<sup>527</sup>. Przenikanie starożytnych wyobrażeń widoczne jest również w sposobach zwalczania złych duchów, stosowanych zaklęć, noszonych amuletów czy odbywania oczyszczających rytuałów<sup>528</sup>. Interesującym źródłem ukazującym panoramę wierzeń i wyobrażeń antycznego świata jest starożytny kodeks *Papyri Graecae Magicae* znany również pod nazwą *The Greek Magical Papyri* najprawdopodobniej pochodzący z Egiptu. Zdaniem historyków został on skompilowany na przestrzeni pięciu wieków (100 p.n.e. — 400 n.e.), a jego treść interesowała badaczy od pierwszej połowy XIX wieku, gdy kodeks został odnaleziony, zwracano szczególną uwagę na synkretyczne przedstawienie magii oraz lokalnego folkloru. Wśród modlitw, zaklęć i egzorcyzmów pojawiają się hymny na cześć Jahwe obok peanów ku chwale bóstw pogańskich, co jasno ukazuje wzajemne przenikanie się tradycji i wierzeń<sup>529</sup>.

Na uwagę zasługuje natomiast występujące w *Septuagincie* greckie słowo *pneuma* (hebr. *ruach ra'ah*), przedstawiające szeroki zakres użycia odnoszący się w pierwszej kolejności do Ducha jako „Bożego tchnienia”<sup>530</sup>, ale też do duszy człowieka. Nierzadko ów termin występował w odniesieniu do anioła jako ducha stojącego w hierarchii wyżej od człowieka, ale niżej od Boga, będąc źródłem odczuwanych przez człowieka emocji oraz ruchu powietrza<sup>531</sup>. W świetle przytoczonych przykładów można mówić o przejęciu oryginalnego greckiego pojęcia, które uległo swoistemu oczyszczeniu i przefiltrowaniu poprzez nadanie charakterystycznych przymiotów na

---

<sup>526</sup> Por. K. van der Toorn, B. Becking, *Dictionary of Deities and Demons in the Bible (DDD)*, Brill: William B. Eerdmans Publishing Company 1999, s. 881.

<sup>527</sup> Szerzej na temat demonologii w judaizmie i chrześcijaństwie: E. Langton, *Essential of Demonology: A Study of Jewish and Christian Doctrine, Its Origin and Development*, London: The Epworth Press 1949, s. 35-59.

<sup>528</sup> Za ciekawostkę można uznać sposób egzorcyzmowania za pomocą unoszącej się w powietrzu woni kadzidła o czym szerzej G. Bohak, *Ancient Jewish Magic: A History*, Cambridge: Cambridge University Press 2008, s. 88-118.

<sup>529</sup> P. W. van der Horst, *Jews and Christians in their Graeco-Roman Context*, Tubingen: Mohr Siebeck 2006, s. 269-279. H. D. Betz, *The Greek Magical Papyri in translation*, Chicago: University of Chicago Press 1985.

<sup>530</sup> „Ziemia była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami.” (Rdz 1, 2).

<sup>531</sup> Por. A. Jankowski, *Biblijna teologia czasu*, Kraków: Tyniec 2001, s. 7-15.

oznaczenie tego, co złe i nieczyste, występujące jako źródło choroby w postaci szaleństwa (*mania*). To ostatnie na kartach Starego Testamentu pojawia się wielokrotnie jako zachowanie odbiegające od przyjętej normy<sup>532</sup>. Słownik języka polskiego określa szaleństwo jako „postępowanie wykraczające poza przeciętne normy, zwyczaje”. W języku hebrajskim funkcjonuje pojęcie *mesuga* (*mesugah*) określające proroków jako „szaleńców bożych”, co upodabnia je do prawosławnego „jurodiwijego”.

Trzeba podkreślić, że obecność chorób i zaburzeń, które znajdujemy na kartach Starego i Nowego Testamentu jest wyrazem zniszczonej relacji człowieka z Bogiem. Ich pochodzenie miało pochodzenie *explicite* demoniczne, co w sposób szczególny rzutuje na dyskurs „maladyczny” jako parabolę szaleństwa. Szczególny przykład stanowi grzech Kaina, którego „twarz opadła” (Rdz 4: 5), gdy niepokodzony z wyrokiem boskiego nakazu musiał ze smutkiem przyjąć gorycz własnej porażki. Kainem targają złe myśli, które wyrażają się w byciu odrzuconym, co wpłynęło na obniżoną samoocenę. Niewątpliwie prawdziwy dramat Kaina polega na tym, że zapalał nienawiścią do własnego brata i postanowił go zamordować<sup>533</sup>. Karą dla Kaina było zerwanie więzi z Bogiem i noszone znamię. Namalowany przez Fernanda Cormona obraz *Cain* (1880) (zob. zał. 12) przedstawia posuniętego w latach bratobójcę, który idąc na czele wygnanego plemienia przemierza pustynny krajobraz. Artyście udało się przedstawić trwającą już od jakiegoś czasu bezcelową zapewne wędrówkę, o czym przekonać ma nas liche strój, potargane i zlepione włosy oraz wyraźne zmęczenie odciskające swoje piętno na fizjonomii „pielgrzymów”. Wysunięty na przedzie Kain z wyciągniętą dłonią zdaje się przyspieszać kroku. Mogłoby się wydawać, że mówi coś pod nosem i jakby to szemranie miało być oskarżeniem Boga za swój los. Dzieło Cormona odsłania bowiem społeczne wykluczenie osób dotkniętych znamionami szaleństwa, które w czasach starożytnych było powszechnym zwyczajem<sup>534</sup>.

Jak widzimy złe duchy w czasach starożytnych przyjęły postać demoniczną wypierając greckie pojęcie, które poddane deterioryzacji zachowało swoją obecność pod postacią *pneuma*, odnosząc się do obszaru nieznazwalnego i irracjonalnego. Taki

---

<sup>532</sup> Por. *Choroby*, [w:] *Leksykon biblijny*, red. F. Rienecker, G. Maier, Warszawa: Vacatio 2018, s. 125-129.

<sup>533</sup> Por. W. Chrostowski, op. cit., s. 17.

<sup>534</sup> Osoby chore umysłowe w czasach starożytnych były odizolowane w sanktuariach ku czci Asklepiosa. Por. R. Gansiniec, *Lecznica Asklepiosa*, „Filomata” 147: 1961, s. 339-352. S. Porębowicz, *Pierwsze powszechne zakłady leczenia chorych w sanktuariach poświęconych kultowi Asklepiosa (przyczynek do dziejów kultury i historii architektury greckiej)*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Gdańskiej” 123, nr. 8, 1968, s. 3-125.

właśnie irracjonalizm pojawia się w sposób bardzo czytelny u  $\Delta$ -503 i jego relacji względem I-330. Jak już była mowa wcześniej I-330 można interpretować jako kobietę fatalną, która w  $\Delta$ -503 wywołała wewnętrzny konflikt i doprowadziła do miłosnej melancholii. On sam w swoich notatkach nazwał określa ją jako irracjonalne, co doskonale koresponduje z tym, co zostało omówione w kontekście *pneuma poneron*:

(...) jawią się przed nami ich niedorzeczne, złośliwe widma — formuły irracjonalne; ani matematyka, ani śmierć — nie myślą się nigdy. Skoro zaś tych ciał nie widzimy w naszym świecie, na powierzchni, istnieje dla nich - niechybnie musi istnieć — cały ogromny świat tam, pod powierzchnią...<sup>535</sup>

Jeśli chodzi o Winstona, to jego obsesją była organizacja o wymownej nazwie braterstwa, która w zestawieniu z Wielkim Bratem jako ojcem logosfery staje się czymś w rodzaju zastępów aniołów, którzy tylko czekają, by w akcie dywersji zbuntować się i obalić jego władzę. Wówczas pragnienie Winstona, któremu dał wyraz w swoim pamiętniku zostałyby zrealizowane. Świat, jaki zna przestałby istnieć, a on sam czułby się wyzwolony. Wiara Winstona w Braterstwo to jego *idée fixe*, które im bardziej stawało się tajemnicze, tym większe rozbudzało w nim nadzieje. W przekonaniu Winstona o zbawczej mocy Braterstwa pojawia się wyraźny kontekst eschatologiczny jako oczekiwanie na nadejście królestwa, co ma wyraźnie apokaliptyczny charakter, który jak się okazuje zostaje zaanektowany przez O'Briena do projektu jego utopii, która ma dopiero nadejść. W przypadku Julii, to jej bunt nie ma nic z millenaryzmu i koncentruje się na działaniu tu i teraz, co jest widoczne w jej zachowaniu łamiącym wszelkie normy, podobnie jak u I-330 w powieści *Zamiatina*.

Nigdy nie słyszała o Braterstwie i nie chciała wierzyć w jego istnienie. Zorganizowany bunt przeciwko Partii, z góry skazany na niepowodzenie, uznała za idiotyzm. Twierdziła, że najrozsądniej jest po prostu łamać przepisy, lecz umiejętnie, tak aby nie wpaść. Winston ciekaw był, ilu przedstawicieli młodego pokolenia myśli podobnie jak ona — czy można znaleźć wielu ludzi wychowanych po Rewolucji, nieświadomych innego życia, którzy uważają Partię za coś równie trwałego jak niebo i nie buntują się otwarcie przeciwko jej autorytetowi, lecz usiłują jej się wymknąć ukradkiem niczym zając sforze psów.<sup>536</sup>

---

<sup>535</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 83.

<sup>536</sup> G. Orwell, op. cit., s. 122.

Można zatem przyjąć, że kontestacja w świecie Wielkiego Brata ma charakter indywidualny i polega na byciu w konspiracji. Kiedy dochodzi w końcu do spotkania Winstona z O'Brienem, braterstwo zyskuje w oczach Winstona na wiarygodności.

— Musicie zdać sobie sprawę — rzekł — iż zawsze będziecie działać na ślepo. Nigdy o niczym nie będziecie informowani. Będziecie otrzymywać i wypełniać rozkazy, nigdy nie znając ich przyczyn. (...) Wyjawilem wam, że Braterstwo istnieje, lecz nie mogę wam zdradzić, czy liczy stu członków, czy dziesięć milionów. Sami nie poznacie nawet dziesięciu osób. (...) Kiedy was w końcu złapią, przyznacie się do wszystkiego. Tego nie da się uniknąć. Jednakże poza własnymi czynami o niczym nie będziecie umieli nic powiedzieć. Wsypiecie zaledwie garstkę mało znaczących osób. Mnie prawdopodobnie nie zaszkodzicie. Zresztą możliwe, że do tego czasu zginę albo będę inną osobą, z inną twarzą.<sup>537</sup>

Żeby zostać członkiem tajnego stowarzyszenia należy przeczytać Księgę, co należy traktować jako swoistą inicjację. Sama Księga dostarcza dowodów, że organizacja istnieje naprawdę. Co więcej, sam O'Brien podziwiany przez Winstona do niej należał. Podobnie jak organizacja Mefi jednoczy się wokół tajemniczej postaci skrzydlatego młodzieńca o przejrzystym ciele<sup>538</sup>, tak Braterstwo skupione jest wokół równie enigmatycznej postaci Emmanuela Goldsteina, który zbuntował się przeciw Wielkiemu Bratu i został dysydem. Choć nikt nie zna jego miejsca pobytu, to krążyły plotki, że miał być kilkakrotnie widziany w Londynie. Przede wszystkim otaczała go niesława i w umysłach członków Partii jawił się jako emanacja zła: „(...) mimo osamotnienia, bezradności oraz wątpliwości co do samego faktu jego istnienia, zdawał (...) się złowrogim czarownikiem, zdolnym siłą głosu zburzyć fundamenty cywilizacji”<sup>539</sup>. Wierzono, że istnieje tajna organizacja zrzeszająca jego wyznawców.

Podobno zwała się Braterstwem. Chodziły też słuchy o strasznej księdze, kompendium wszystkich herezji, autorstwa Goldsteina, która krąży potajemnie. Była to książka bez tytułu. Jeśli ktoś w ogóle o niej wspomniał, nazywał ją po prostu Księgą.<sup>540</sup>

Sam wygląd Goldsteina, który widzieli wszyscy w trakcie „Dwóch Minut Nienawiści”, miał budzić odrazę i obrzydzenie:

---

<sup>537</sup> Ibidem, s. 160-161.

<sup>538</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 124.

<sup>539</sup> G. Orwell, op. cit., s. 18.

<sup>540</sup> Ibidem, s. 17.

Była to szczupła, żydowska twarz z niewielką kocią bródką, otoczona ogromną aureolą kręconych siwych włosów — bystra twarz, lecz zarazem mająca w sobie coś, co zasługiwało na najwyższą pogardę: jakaś starcza głupkowatość cechowała długi wąski nos, na którego końcu sterczały okulary. Przywodziła na myśl pysk owcy, a głos także kojarzył się z owczym bekiem.<sup>541</sup>

Należy podkreślić, że twarz Goldsteina rozmywa się z wizerunkiem Wielkiego Brata. Szczegóły fizjonomii dysydenta i buntownika wiele mówią o jego charakterze i wyznaczają trop interpretacji. Stereotypowe cechy wyglądu Żyda muszą się kojarzyć z nazistowską propagandą, która widziała wroga w mniejszości żydowskiej o czym najlepiej świadczą plakaty zachęcające do bojkotu sklepów żydowskich w Niemczech, ale też do filmów, czego najlepszym przykładem jest *Żyd Süß* (1940) w reżyserii Weita Harlana. Poza tym warto wspomnieć, że sceny podczas Dwóch Minut Nienawiści to stworzony na podobieństwo filmów propagandowych z czasów II wojny światowej obraz państwa totalitarnego, w którym pojawiają się sceny budzące skojarzenia z przemówieniami Josepha Goebbelsa oraz Adolfa Hitlera na tle maszerujących oddziałów Wehrmachtu. Z drugiej strony wygląd Goldsteina może się odnosić do osoby Lwa Trockiego, co wskazywałoby z kolei na odczytanie przesłania „Dwóch Minut Nienawiści” jako peanu na cześć komunizmu. Trzeba przyznać, że Orwell w sposób doskonały w przedstawieniu postaci Goldsteina ukazuje istotny element państwa totalitarnego, który musi posiadać wroga i kozła ofiarnego. Goldstein jest niewątpliwie figurą enigmatyczną, która może nasuwać nawet skojarzenia z Lucyferem jako buntownikiem, który sprzeciwił się Bogu a jego działania — podobnie jak bractwa Mefi — mają godzić w samo serce nomosu.

Dla Winstona, pracującego na co dzień w Ministerstwie Prawdy w roli aktywnego uczestnika przeinaczania prawdy, postać Goldsteina różni się od tego jak widzi go państwowa propaganda. Goldstein ma dla niego wartość soteriologiczną i uosabia zbawienie. Co ciekawe w samym imieniu jest nawiązanie do Chrystusa, bo imię Emmanuel oznaczało „Bóg z nami”, tym samym w Goldsteinie można dopatrywać się mitu paruzji jako ponownego zejścia na ziemię, a samo Braterstwo to nowy ruch apostołski. Jednak w totalitarnym ateistycznym państwie o religijnym charakterze, wszelkie elementy nawiązujące do Chrystusa jako Mesjasza są bluźnierstwem, a sama

---

<sup>541</sup> Ibidem, s. 16.

postać Jezusa jest wrogiem dla panującej „religii”. Stąd też „Dwie Minuty Nienawiści” były zorientowane na podtrzymaniu ducha wrogości i pogardy wobec Goldsteina, co przede wszystkim miało przekonać wszystkich do afirmacji ustroju reprezentowanego przez Wielkiego Brata.

Najgorsze w Dwóch Minutach Nienawiści było nie to, iż człowiek czuł się zmuszony do takiego zachowania, ale że nie umiał się wręcz powstrzymać od przyłączenia do zbiorowego obłądu.<sup>542</sup>

Okazuje się jednak, że wszystko jest wymysłem, diabelską sztuczką, która przede wszystkim miała uświadomić Winstonowi, że to w co wierzył jest ewidentnym kłamstwem i iluzją. Całe Braterstwo staje się zatem mistyfikacją i nie ma nic wspólnego z prawdziwym millenaryzmem i żywionymi nadziejami o zbawieniu. Jest ona wyłącznie kpina z teologii a co za tym idzie, plan O’Briena jest odwróconym numinosum, jako zaprzeczeniem świętości rozumianej jako *sacrum*. Żeby tę kategorię lepiej zrozumieć i umieścić ją w kontekście demonizmu należy przyjrzeć się pojęciom *mysterium tremendum* i *mysterium fascinans* według niemieckiego teologa Rudolfa Otto<sup>543</sup>. Pozwoli to rzucić światło na wątek tytułowej melancholii demonicznej i jej powinowactwa z motywem faustycznym, co najwymowniej uobecnienia się w owej wewnętrznej sile, która wiecznie dobra pragnąc wiecznie czyni zło.

---

<sup>542</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>543</sup> Rudolf Otto przyszedł na świat 25 września 1869 roku w miejscowości Peine niedaleko Hanoweru, dorastając w rodzinie silnie przywiązanej do wartości protestantyzmu. W dzieciństwie stracił matkę, której brak mocno odczuwał. Był zdolnym uczniem, choć brakowało mu systematyczności i dokładności. Wychowanie i wpływ religii protestanckiej znacząco wpłynęły na jego decyzję o rozpoczęciu studiów seminaryjnych na Uniwersytecie Erlangen, gdzie zapisał się na Wydział Teologiczny w 1888 roku skąd wkrótce przeniósł się do Getyngi, by kontynuować swoje studia pod okiem niemieckich teologów: Theodora Haringa, Alberta Ritschla, którzy wywarli ogromny wpływ w formacji intelektualnej autora *Das Heilige*. Rudolf Otto zapałał dużym zainteresowaniem do nauki Marcina Lutera, ale również do pojęcia religii w filozofii Immanuela Kanta, co pozwoliło mu szerzej zapoznać się z pracami amerykańskiego filozofa i teologa Williama Jamesa, który proponując koncepcję doświadczenia religijnego odniósł się do sfery emocjonalnej, mocno przy tym eksponując stany mistyczne, które cechuje niewyraźność oraz nietrwałość. Praca Jamesa *The Varieties of Religious Experience*, która ukazała się w 1902 roku wprowadzała do dyskusji nad religią kwestie psychologiczne. Dla Rudolfa Otto kwestie uczucia były warunkiem *sine qua non* w poznawaniu Boga, co starał się zgłębiać w ciągu swojej kariery naukowej gdy pracował w Getyndze, we Wrocławiu i w Marburgu. Podjął jednocześnie decyzję o podróżowaniu po świecie z wyraźnym zamiarem eksplorowania religijności na Dalekim Wschodzie oraz w Afryce, odwiedzając Japonię, Chiny, Sri Lanke, Egipt. W 1917 roku ukazuje się jego najważniejsza praca napisana w duchu fenomenologii *Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* (w polskim tłumaczeniu: *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*), w której w oparciu o wszystkie poglądy autora zostało wprowadzone pojęcie numinosum. Rudolf Otto cierpiał na stany depresyjne, co mogło być najpewniej powodem nieudanej próby samobójczej w 1936 roku, gdy spadł z dwudziestometrowej wieży Stauffenberg w okolicach Marburga. Otto zmarł w następnym roku umiera. Por. H. Machoń, *Rudolfa Otto Das Heilige a problematyka (brakującej) definicji religii*, „Kwartalnik Filozoficzny”, 61, 1: 2013, Kraków: PAU Uniwersytet Jagielloński, s. 79-82.

Na samym początku wypadałoby jednak uściślić ramy analizy poprzez wytyczenie wyraźnych granic omawianego zagadnienia. Warto podkreślić, że doświadczenie świętości u niemieckiego fenomenologa jest ukierunkowane na najwyższe poznanie, które należałoby określić jako uczuciowy ekskurs w rejony niepoznawalności. Budząca grozę i lęk irracjonalność interesowała autora *Świętości* w takim samym stopniu jak to, co w religii ujmowane jest jako racjonalne (usystematyzowane dogmatem); wszystko to sprowadza się do doświadczenia (*Erfahrung*), w którym silnie akcentowane są przeżywane uczucia (*Gefühle*)<sup>544</sup>. By uniknąć rozbieżności i błędu trzeba uściślić samą definicję zaproponowaną przez Rudolfa Otto, by następnie zaproponować właściwe dla przyjętej metodologii pojęcie odwróconego *numinosum*, które nie stawia człowieka w relacji zależności, ale czyni go zuchwałym do tego stopnia, że ten rzuca wyzwanie Bogu. Takie przedstawienie umożliwi wejście w nastrój (*Stimmung*) melancholii demonicznej w kontekście tego, co irracjonalne i przychodzi spoza podmiotu. W konsekwencji, rzuci światło na interpretację kontestacji i oporu w omawianych tutaj utopiach negatywnych.

Rudolf Otto w swojej pracy traktującej o świętości (*das Heilige*) wprowadza swoją koncepcję doświadczenia religijnego — *numinosum*, które jest neologizmem łączącym w sobie łac. *Numen* (grec. *daimon* — istota boska, potęga bóstwa) oraz aprioryczne odczuwanie boskości (*sensus numinis*), które wymyka się poznawalności. Trzeba też zauważyć bliskie sąsiedztwo z „noumenem” Immanuela Kanta jako „rzeczy samej w sobie”. Opisane przez Otto doświadczenie należy pojmować jako „przed-pojęte” percypowanie bóstwa. W całym tym procesie główną rolę odgrywają silne uczucia wyrażające się na styku tego co racjonalne i nieracjonalne. Ta immanentna cecha *coincidentia oppositorum* objawia się zdaniem autora w każdej religii i podobnie jak sokratejski *daimonion* jest swego rodzaju dotknięciem boskości z pominięciem racjonalnej ekspresji:

---

<sup>544</sup> Henryk Machoń w swoim artykule traktującym o zagadnieniu *świętości* Rudolfa Otto twierdzi, że Istota bóstwa (*Wesen der Gottheit*) jest definiowalna za pośrednictwem racjonalnych orzeczników, co jest dowodem na status chrześcijaństwa jako religii wysoce rozwiniętej względem religii animistycznych. Z tego też powodu „teistyczne pojęcie Boga” (*theistische Gottes idee*) sprowadza się do ogólnie przyjętych i zarazem jednoznacznych terminów jak wola, świadomość, rozum. H. Machoń, op. cit., s. 82.

To, o czym mówimy i co usiłujemy poniekąd sprecyzować, a mianowicie sprowadzić do uczucia, żyje w każdej religii jako coś, co dla niej jest czymś najbardziej skrytym i bez czego nie byłaby ona w ogóle religią.<sup>545</sup>

Sam termin zdaniem autora miałby się sprowadzać do:

(...) kategorii znaczeniowej i wartościującej, a również o numinotycznym usposobieniu, które występuje zawsze tam, gdzie ona ma zastosowanie, tzn. tam, gdzie jakiś przedmiot uważa się za numinotyczny. Ponieważ ta kategoria jest *sui generis* doskonała, dlatego jak wszystko, co pierwotne i podstawowe, nie da się zdefiniować w sensie ścisłym, lecz tylko daje się badać. Możemy dopomóc czytelnikowi w jej zrozumieniu jedynie w ten sposób, że będziemy usiłowali doprowadzić go poprzez nasze dociekania do takiego punktu jego własnej jaźni, w którym ona sama będzie musiała się rozbudzić, ożywić i dojść do jego świadomości.<sup>546</sup>

Jak widzimy trudno jest za pomocą języka oddać stan, który jest doświadczeniem *par excellence* duchowym i naznaczonym jednocześnie rysem efemeryczności. Jego uobecnienie przyjmuje postać chwili, błysku kiedy w człowieku następuje otwarcie na skutek „właściwych uczuć religijnych” (*eigentlich religiöse Gefühle*). Należy w tym momencie podkreślić relację łączącą Winstona z O’Brienem. Temu pierwszemu wydawało się, że tworzy się szczególna więź, której potwierdzeniem były gesty i spojrzenia, które miały wyrazić soteriologiczny akcent „»Jestem z tobą — zdawał się mówić O’Brien. — Wiem doskonale, co czujesz. Wiem wszystko o twojej pogardzie, nienawiści, obrzydzeniu. Ale nie trać otuchy, jestem po twojej stronie!«”<sup>547</sup>

Niezwykle istotne jest rozróżnienie jakie poczynił Otto względem „zależności” (*Abhängigkeit*) od Boga, polemizując na tym polu z niemieckim teologiem Friedrichem Schleiermacherem, którego poglądy wyrażone w pracy *Der christliche Glaube* w 1821 roku sprowadzały się do wyeksponowania uczucia absolutnej zależności (*Gefühl der schlechthinnigen Abhängigkeit*). Pogląd autora *Świętości* zakładał natomiast, że w konsekwencji przeżycia numinotycznego, podmiot osiąga stan samoświadomości jako „samo-poczucia” (*Selbst-Gefühl*) — trzeba przyznać, że polski przekład może wydawać się nietrafiony. Trzeba też zaznaczyć, że Otto nie dezawuuje zależności, lecz przenosi ją w obszar doznawanego przez podmiot aktu pokory,

---

<sup>545</sup> R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Wrocław: Thesaurus Press 1993, s. 33.

<sup>546</sup> Ibidem.

<sup>547</sup> G. Orwell, op. cit., s. 20.

wynikającego z faktu bycia stworzonym (*Geschaffenheit*)<sup>548</sup>, co można dostrzec w Księdze Rodzaju na przykładzie Abrahama, który w geście pokory pozwala sobie prosić Boga powściągnięcia zamiarów zniszczenia Sodomy i Gomory:

Zbliżywszy się do Niego, Abraham rzekł: »Czy zamierzasz wygubić sprawiedliwych wespół z bezbożnymi? Może w tym mieście jest pięćdziesięciu sprawiedliwych; czy także zniszczysz to miasto i nie przebaczysz mu przez wzgląd na owych pięćdziesięciu sprawiedliwych, którzy w nim mieszkają? O, nie dopuść do tego, aby zginęli sprawiedliwi z bezbożnymi, aby stało się sprawiedliwemu to samo, co bezbożnemu! O, nie dopuść do tego! Czyż Ten, który jest sędzią nad całą ziemią, mógłby postąpić niesprawiedliwie? « Pan odpowiedział: »Jeżeli znajdę w Sodomie pięćdziesięciu sprawiedliwych, przebaczę całemu miastu przez wzgląd na nich«. Rzekł znowu Abraham: »Pozwól, o Panie, że jeszcze ośmielę się mówić do Ciebie, choć jestem pyłem i prochem. Gdyby wśród tych pięćdziesięciu sprawiedliwych zabrakło pięciu, czy z braku tych pięciu zniszczysz całe miasto?« Pan rzekł: »Nie zniszczę, jeśli znajdę tam czterdziestu pięciu« (Rdz. 18: 23-29).

Z całego przytoczonego opisu wynika, że Patriarcha jest ufny wobec Boga i nie przyjmuje postawy oskarżycielskiej, jego nieśmiałość wyrażona w słowach „Pozwól o Panie, że jeszcze ośmielę się mówić do Ciebie, choć jestem pyłem i prochem” jest aktem najwyższej pokory, gdyż Abraham — zdaniem autora *Świętości* — posiada niewymowne uczucie bycia stworzeniem (*Geschöpflichkeit*)<sup>549</sup>. Taka wizja człowieka stoi w zupełnej sprzeczności z arogancką postawą wobec absolutu. Obecność tej ostatniej znajdziemy z kolei wśród rzucających wyzwanie Bogu, co manifestuje się w sposób szczególny u Fausta jako egzemplifikacji anty-Hioba oraz u romantyków. Takim właśnie jawi się O’Brien, który okazuje się być geniuszem zła:

Emanowała z niego siła — czytamy u Orwella — lecz przede wszystkim pewność siebie oraz wyrozumiałość, lekko zabarwiona ironią. Chociaż mówił o poważnych sprawach, nie miał w sobie nic z zaciętrzewienia fanatyka. Nawet kiedy wspominał o morderstwach, samobójstwach, chorobach wenerycznych, amputacjach kończyn i operacjach twarzy, w jego głosie pobrzmiwała kpiarska, poufała nuta. (...) Fala podziwu, niemal uwielbienia, zalała Winstona. Chwilowo zapomniał o tajemniczym Goldsteinie. Patrząc na szerokie bary i mięsistą twarz O’Briena, tak brzydką, a zarazem tak kulturalną, trudno było uwierzyć, iż człowiek ten może zostać pokonany. Nie istniały fortele, których by nie przejrzał, nie było niebezpieczeństw,

---

<sup>548</sup> Rudolf Otto, op. cit., s. 36-37.

<sup>549</sup> Ibidem, 23-24.

których by nie przewidział. Na Julii także zrobił duże wrażenie. Słuchała w napięciu, nawet nie dostrzegając, że zgasł jej papieros.<sup>550</sup>

Uczucia, jakich doznaje podmiot ogarnięty obiektem numinotycznym w znaczącym stopniu różnią się od powszechnych uczuć międzyludzkich. Mają one charakter emocjonalny, ale ich treść wyobrazeniowa pozostaje niejasna przy całej swej intensywności, która przyprawia o stan „głęboko wewnętrznego drżenia i osłupienia duszy”<sup>551</sup>. Charakterystyczny dla opisywanego doświadczenia stupor jest niejako podobny do zamyślenia rysującego się na twarzy Melancholii z ryciny Dürera, która staje wobec nieprzeniknionego *misterium*, będąc jednocześnie wstrząsające i fascynujące. Ta koincydencja *misterium tremendum* oraz *misterium fascinans* konstytuuje doświadczenie irracjonalności, które objawia się w swojej niewyraźności<sup>552</sup>. *Tremendum*, jak sama nazwa sugeruje, napawa grozą i lękiem, która czyni człowieka nieporównywalnie małym względem Boga. Opis takiego doświadczenia pochodzi z Księgi Izajasza, gdy prorok stając w obliczu Boga woła: „Biada mi! Jestem zgubiony, bo jestem człowiekiem o nieczystych wargach i mieszkam wśród ludu o nieczystych wargach, a Króla Pana Zastępów, widziały moje oczy” (Iz 6,5). Podobny przykład znajdziemy w opisie objawienia Boga Mojżeszowi pod postacią krzewu gorejącego „Rzekł mu [Bóg]: »Nie zbliżaj się tu! Zdejm sandały z nóg, gdyż miejsce, na którym stoisz, jest ziemią świętą«” (Wj, 3, 5). W obu przypadkach można zauważyć, że dopuszczeni do oglądania<sup>553</sup> Boga „twarzą w twarz” doświadczają własnej znikomości wraz z towarzyszącym im poczuciem nicości. Zdaniem Rudolfa Otto w tajemnicy *tremendum* Bóg objawia się poprzez swój gniew, wszechmoc (*maiestas*), oraz moc jako energię<sup>554</sup> — warto zauważyć, że te pojęcia niosą inną treść a ich implikowane przesunięcie semantyczne akcentuje w tym wypadku boską nieprzewidywalność oraz to, co używając nomenklatury Levi-Straussa można nazwać „nieoswojonym”. U Ojców Pustyni pojawia się intrygujące spostrzeżenie: „im bardziej

---

<sup>550</sup> G. Orwell, op. cit., s. 161.

<sup>551</sup> R. Otto, op. cit., s. 62.

<sup>552</sup> Greckie *mysterion* pochodzi od „mueo” oznaczającego milczenie. Por. R. E. Brown, *The Semitic Background of the New Testament Mysterion (I)*, „Biblica”, 39, nr. 4, 1958, s. 426-448.

<sup>553</sup> „Ogląd” jest preintuicyjnym wyrażeniem, które według Św. Tomasza z Akwinu sprowadzać się mają do oglądu istoty Boga (*visio divinae essentiae*) oraz oglądu Boga poprzez Boską istotę (*videre Deum per essentiam*). Oba terminy ilustrują prążykowe predykaty doświadczenia mistycznego, które czynią człowieka niemotą. Por. C. J. Peter, *Participated Eternity in the Vision of God. A Study of the Opinion of Thomas Aquinas and his Commentators on the Duration of the Acts of Glory*, Roma: Gregorian University Press 1964.

<sup>554</sup> R. Otto, op. cit., s. 42.

człowiek zbliża się do Boga, tym bardziej widzi, że jest grzeszny.”<sup>555</sup> Do tej kwestii wypada jeszcze powrócić w interpretacji przesłuchania i tortur zadawanych przez O’Briena.

Komplementarnym wydarzeniem jest tajemnica *fascinans*, która może się objawiać w czasie trwania uroczystości (*Feierlichkeit*)<sup>556</sup> uobecniającej wszystko to, co jest w niej „pociągające, czarujące i fascynujące”. W konsekwencji obdarowuje człowieka radością i błogosławieństwem<sup>557</sup>. Misteryjny charakter nabożeństw w liturgii prawosławnej lub buddyjskiej jest tutaj dość wymownym przykładem, czego nie ma w dość surowej i okrojonej formule nabożeństwa protestanckiego<sup>558</sup>. Wypadałoby na koniec uściślić, że oba stany pomimo istnienia dystynktywnych cech kontrastywnych występują równocześnie i wzajemnie się warunkują.

Trzeba zauważyć, że całe doświadczenie nie dotyczy wyłącznie sfery religijnej i uobecnia się wszędzie tam gdzie podmiot otwiera się na działanie „czegoś magicznego”, które posiada w sobie „utajoną i ukrytą formę numinosum”.<sup>559</sup> To ostatnie może uobecniać się w sztuce, architekturze czy muzyce. Rudolf Otto podaje szczególne okoliczności zaistnienia interesującego nas fenomenu jak na przykład pustka i ciemność gotyckich katedr, milczenie oraz szept w modlitewnej adoracji czy też oryginalność muzycznej kompozycji. Takie wrażenia są dla podmiotu okazją do wyjścia

---

<sup>555</sup> Cyt. za: G. Bunge, *Acedia duchowa depresja. Nauka duchowa Ewagriusza Pontu o acedii*, tłum. J. Bednarek, A. Ziernicki, Kraków: Tyniec 2007, s. 35.

<sup>556</sup> Por. misteria orfickie w starożytnej Grecji jako przykład wchodzenia w misterium kultu cyklu odrodzenia i płodności w ramach kultu demetryjskiego.

<sup>557</sup> R. Otto, op. cit., s. 42.

<sup>558</sup> Pozbawiony kontemplacyjnego charakteru obrządek protestancki znalazł się w ogniu krytyki samego Rudolfa Otto, który w odniesieniu do protestantyzmu twierdził, że „(...) element pojęciowy i doktrynalny, element idealny doktryny wziął górę nad tym, co niewysłowione (...)” Zob. ibidem, s. 128. W przypadku dzieł literackich wykorzystujących motyw numinotyczny *implicite* warto przywołać powieść *Okrycie nieba* Harry’ego Mulischa (H. Mulisch, *Odkrycie nieba*, tłum. R. Turyczyn, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2001). Jeden z głównych bohaterów noszący palindromiczne imię Onno, które być może ma go upodobić do autora *Świętości*, jest lingwistą wychowanym w wartościach protestanckich. Po złożonej wizycie w domu rodzinnym i uczestnictwie wieczornej lekturze Biblii w wyniku kłótni z rodziną opuszcza spotkanie i w drodze powrotnej do swojego mieszkania spotyka człowieka, który oferuje mu pomoc w dostaniu się do centrum miasta. Okazana życzliwość jest wstępem do przyjaźni między Onno i Maksym Deliussem, który jest astronomem i jednocześnie początkiem realizacji boskiego planu, który odślania się wraz rozwojem fabuły. Powieść Mulischa jest wielowątkowa i posiada szkatułkową konstrukcję, której całościowe omówienie zasługuje na osobne miejsce. Warto jednak podkreślić, że główna jej oś koncentruje się właśnie na tym co jest przed ludźmi zakryte. Wymownym przykładem jest moment, gdy Maksowi Deliusowi udaje się przypadkowo dostrzec w kosmosie dziwne zjawisko i jest już bliski przeniknięcia całego misterium, co kończy się dla niego nieszczęśliwie. Cała akcja ma swój początek *quasi*-mityczny w przybytku Boga, gdzie toczy się rozmowa o złym prowadzeniu ludzkości i zamiarze poprawy losu ludzkości. Zapada decyzja o zesłaniu boskiego posłańca, którego zadaniem jest nauczenie ludzi życia przez odnalezienie Tablic z Arki Przymierza. Powieść sama w sobie może być zaliczona do twórczości fantastyczno-naukowej i zawiera opis przemian społeczeństwa zachodniego na przestrzeni drugiej połowy XX wieku.

<sup>559</sup> R. Otto, op. cit., s. 93.

poza ramy przeżywanej rzeczywistości<sup>560</sup>. Wobec tego można powiedzieć, że doświadczenie świętości oraz towarzyszące jej uczucia i emocje posiadają cechy właściwe nie tylko dla sacrum, ale też dla heterotopii Michela Foucault. Nie można też zapominać, że wszelkie uroczystości i obchody w opowieściach utopijnych wpisują się w ideę uroczystości (*Feirelichkeit*).

*Sacrum* jest zupełnie odmienne od rzeczywistości percypowanej, która unaocznia się w sferze *profanum*. W kontekście koncepcji „Świętości” zaproponowanej przez Otto dostrzegamy, że:

(...) we wszystkich religiach i światopoglądach to co Pierwsze i Ostateczne jest i tym, co Najwyższe i Niepoznawalne i Niewyraźalne szczególnie w sposób bezpośredni (słowa, wzrok, słuch, umysł). (...) Człowiek odbiera (...) przejawy istnienia *numinosum*, lecz bezpośrednio rozpoznaje jedynie to, że poza znanym, swojskim i podległym jest coś nierozpoznanego, tajemniczego i przynajmniej niezależnego, jeśli nie uzależniającego od siebie.<sup>561</sup>

*Sacrum*, o czym przekonuje nas między innymi twórczość Mircei Eliadego, jest odczuwaniem niewyraźności w sposób jak najbardziej ambiwalentny, w którym zasada *coincidentia oppositorum* jest fundamentalna.

(...) Mity, obrzędy i wierzenia zmierzające do tego by przypomnieć człowiekowi, że ostateczna rzeczywistość, sacrum, boskość — wykraczają poza możliwość racjonalnego zrozumienia, że „sedno” daje się uchwycić tylko i jedynie jako tajemnica i paradoks (...), jako absolutną wolność, jako to, co jest poza dobrem i złem, że to co boskie absolutne, transcendentne różni się jakościowo od tego, co ludzkie.<sup>562</sup>

Na pierwszy rzut oka spojrzenie na *numinosum* jako doświadczenie symptomatyczne z demonizmem mogłoby się wydawać uproszczeniem i daleko posuniętą aberracją. Choć w ocenie Józefa Kellera *numinosum* można traktować jako kategorię:

(...) typowo religijną, aprioryczną, niezależną od faktów i historii, niezależną od żadnych innych dziedzin kultury, kategorią pozamoralną. Może skłaniać do czynów zarówno

---

<sup>560</sup> Ibidem, s. 88-97.

<sup>561</sup> Por. S. i T. Cieślakowscy, *Sacrum i maska, czyli o wypowiedzianiu niewypowiedzianego*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 28, z. 1, 1980, s. 67.

<sup>562</sup> Por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974 s. 198.

aprobowanych, jak i potępianych moralnie, może nakazywać miłość i miłosierdzie, ale także wojny, morderstwa, oszustwa, kradzieże. Może wymagać ofiar z ludzi, nakazywać dzieciobójstwo i rodzicobójstwo. Nie liczy się z żadną rzeczywistością jednostkową i społeczną — jest bowiem kategorią *a priori*. Wobec niego człowiek odczuwa swą nicość, odczuwa, że jest tylko stworzeniem, pyłem i prochem.<sup>563</sup>

Widzimy zatem, że również w tym wypadku dotykamy po raz kolejny sytuacji, gdy przeciwieństwa się przyciągają rzutując na zagadnienie w taki sposób, że przedstawia się ono na podobieństwo wstęgi Möbiusa. Trzeba zwrócić uwagę, że podmiot w doświadczeniu numinotycznym może przejawiać predylekcję do czynienia zła *ex post*.

Na potrzeby przyjętej hermeneutyki melancholii i jej przejawów w powieściach dystopijnych, nie będzie błędem postawienie tezy, że wizerunek przedstawiony na szytchu Dürera jest *a priori* hierofanią numinosum, które jak pisał Rudolf Otto:

Wyływa ono (numinosum — przyp.moje — ŁS) z głębi duszy, z najgłębszego źródła poznania samej duszy, bez wątpienia nie przed podniętą i bodźcem ze strony świeckich i zmysłowych rzeczywistości i doświadczeń, i nie bez nich, lecz z nich i między nimi. Powstaje ono jednak nie z nich, lecz tylko dzięki nim. Są one bodźcem i podnieta jego samowzbudzania się.<sup>564</sup>

Gdyby bowiem porzucone „parafrenalia” wokół trwającego w stuporze anioła uznać za to co „świeckie i zmysłowe rzeczywistości i doświadczenia”, to z całą pewnością spojrzenie zamyślonej postaci dotyka niepoznawalnego i nieracjonalnego w akcie najwyższej uczuciowości. Na poparcie tej tezy można odwołać się do Karla Rahnera, który w bardzo podobny sposób pojmował interesujące nas doświadczenie religijne zwracając uwagę na kwestię rzeczywistych przedmiotów, jakimi otacza się człowiek, które z kolei mogą otwierać na działanie transcendencji. Otaczająca podmiot rzeczywistość bytów skończonych otwiera człowieka na horyzont poznania, które staje w obliczu tego co jest atematyczne i nienazwane. Z tego też powodu Rahner stosuje kategorię „bezpośredniości pośredniej”, która jako taka ma swój początek w samej rzeczywistości<sup>565</sup>.

---

<sup>563</sup> J. Keller, *Rudolf Otto i jego filozofia religii*, [w:] R. Otto, op. cit., s. 19.

<sup>564</sup> R. Otto, op. cit., s. 132.

<sup>565</sup> W temacie antropologii Rahnera oprócz jego spuścizny warto zwrócić uwagę na kilka opracowań K. Gózdź, *Tajemnica człowieka*, [w:] *Tajemnica Boga i człowieka według Karla Rahnera*, red. K. Gózdź, Lublin: Standruk 2004, s. 33-55; K. Gózdź, *Teologia człowieka*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2006, s. 230-349. I. Bokwa, *Wprowadzenie do teologii Karla Rahnera*, Tarnów: Biblios 1996, s. 91-112.

Pozostał jeszcze do omówienia wątek buntu i niezgody w powieści Huxley'a. Choć nie istnieje żaden twór na miarę braterstwa, to jednak wątek *quasi*-religijny odnosi się do wątku odwróconego numinosum. Przede wszystkim trzeba zwrócić uwagę na szczególną rolę obrzędów i synkretyzmu religijnego panującego w rezerwacie, co odegrało szczególną rolę w kształtowaniu światopoglądu Johna. Jest on — o czym już była mowa wcześniej — obcy i niedopasowany. Można powiedzieć, że jego status upodabnia go do banity, który przede wszystkim tęskni za tym co utracone. Jego stosunek do Londynu bazuje na wyobrażeniach pochodzących z opowieści jego matki, jawi mu się jako szczególna kraina będącą namiastką rajy jako wyzwolenia. Jednocześnie z racji, że rezerwat jako miejsce jego narodzin wydaje się analogią do Betlejem a on sam może być Chrystusem i zbawicielem, który odkrywa w sobie prometejskie posłannictwo.

Mówiąc o micie i archetypie zbawienia warto podkreślić, że w kontekście panującej ideologii fordyzmu wszystko ulega uniformizacji, co przede wszystkim wpływa na dezawuowanie wszelkich wierzeń i wyobrażeń metafizycznych. Są one zepchnięte do świata peryferii, gdzie rozwijają się w duchu tradycji i mieszania z innymi wierzeniami. Przed uniformizacją przestrzegał Erich Auerbach, który twierdził, że prowadzi ona do redukcji wszelkiej indywidualności a co za tym idzie do zaniku partykularizmów, w konsekwencji świat jawi się jako wielkie uproszczenie<sup>566</sup>. Sięganie zatem do sfery mitycznej oraz pamięci historycznej jest niezwykle ważne dla zachowania tożsamości podmiotu, ale też całej społeczności. Mit powraca jak pisał Hans-Georg Gadamer jako źródło pra-myśli, a sam mit pierwotny odgrywa szczególną rolę jako kiełkujące ziarno pierwotnej natury, co znajduje swoje szczególne odniesienie w dialektyce narracji omawianych utworów dystopijnych, które ukazują peryferia jako dzikie i nieoswojone. Sam mit ulega sekularyzacji a przez to jest narażony na utratę swojego wymiaru sakralnego, staje się według Claude'a Lévi-Straussa pogłosem, „szmerem” (*murmure de la structure expirante*)<sup>567</sup>. W konsekwencji niemożliwym staje się przywołanie przeszłości i wydarzeń (*anamneza*) w swej pełnej postaci. John, który poprzez obłąkańcze przywołanie słów pochodzących z przeszłości próbuje oddać „pogłos” mitu w zsekularyzowanym świecie, spotyka się z niezrozumieniem i śmiechem. Są one odbłaskami bądź symulakrami tego, co utracone i zaprzepaszczone.

---

<sup>566</sup>Zob. E. Auerbach, *Philology and Weltliteratur*, tłum. M. & E. Said, „Centennial Review” t. 13, 1, 1969, s. 3.

<sup>567</sup>C. Lévi-Strauss, *Mythologiques vol. 3. L'origine des manières de table*, Paris: Plon 1968, s. 106.

John jest postacią, w której przede wszystkim skupia się mitologiczny eklektyzm, co w jego przypadku nawet nie jest tylko „szmerem”, ale narastającym krzykiem. W pierwszej kolejności trzeba powiedzieć, że jego obraz przywodzi na myśl mit prometejski, który można odnaleźć w odbywającym się rytuale w Malpais, którego świadkami była Lenina i Bernard. John nie został do niego dopuszczony i on sam jest w rezerwacie pogardzany ze względu na swój wygląd i pochodzenie. Nie pozwolono mu nawet wziąć udziału w innym rytuale podczas pełni księżyca u „Antylopy Kiwi”, który według miejscowych wierzeń był pierwszą inicjacją seksualną:

Tym razem mężczyzna uderzył go i odciągnął, chwytając za włosy. „Nie dla ciebie, białowłoso!” „Nie dla syna suki”, powiedział inny mężczyzna. Chłopcy wybuchnęli śmiechem. „Odejdź!” A ponieważ ciągle trzymał się końca szeregu, mężczyźni wołali dalej: „Odejdź!” Jeden z nich schylił się, podniósł kamień i rzucił. „Odejdź, odejdź, odejdź!” Grad kamieni. Krwawiąc pobiegł w mrok. Z czerwono oświetlonej kiwy dobiegały śpiewy. Ostatni z chłopców zszedł po drabinie. Został zupełnie sam.<sup>568</sup>

Opisana scena dostarcza przede wszystkim dowodów na to, że ani John ani jego matka Linda nigdy nie byli zaakceptowani przez grupę. Byli postrzegani jako obcy i musieli żyć w przekonaniu bycia wygnañcami, czego John nie był w stanie zrozumieć. W chwili kiedy czuł się osamotniony i upokorzony udaje się na pustkowie.

Sam, za osadą, na gołej równinie płaskowyżu. Skalisty grunt majaczył w księżycowym blasku jak zbielełe kości. W dolinie kojoty wyły do księżyca. Skaleczenia bolały go, rany ciągle jeszcze krwawiły, ale nie z bólu płakał, lecz dlatego, że został sam, że go odpędzono, samotnego, w ten kościany świat skal i blasku księżyca. Usiadł na krawędzi przepaści. Księżyc miał za plecami; wejrzał w dół, w czarny cień skalnej ściany, w czarny cień śmierci. Wystarczy tylko jeden krok, jeden mały kroczek... Wystawił prawą rękę na światło księżyca. Rana nadgarstka ciągle krwawiła. Co kilka sekund zbierała się kropla, ciemna, niemal bezbarwna w tej martwej poświacie. Kap, kap, kap. Jutro, jutro i następne jutro... Odkrył Czas, Śmierć i Boga.<sup>569</sup>

W przedstawionym opisie są wyraźne konotacje melancholijne jak pustkowie, *figura sedens* oraz targające poczucie smutku, które wpędzają go w rozpacz. Opisany epizod otwiera go jednak na doświadczenie numinotyczne, w którym dostrzega w sobie swoją własną wyjątkowość. O tym wszystkim opowiada Bernardowi, który odczuwa empatię

---

<sup>568</sup> A. Huxley, op. cit., s. 142.

<sup>569</sup> Ibidem, s. 142-143.

wobec cierpień Johna. W swoim doświadczeniu dostrzega bowiem podobieństwo do umęczonego Chrystusa. W rozmowie z Bernardem przyznaje:

— Pewnego razu zrobiłem rzecz, jakiej jeszcze nikt nie dokonał: stanąłem pod skałą, w słońcu, w lecie, z rozłożonymi ramionami, jak Jezus na krzyżu.

(...)

- Po co? No... v zawahał się — bo czułem, że muszę. Skoro Jezus to znosił. Poza tym, jeśli ktoś uczynił coś złego... A zresztą byłem taki nieszczęśliwy; to też był powód.

— Osobliwie leczyłeś swoje nieszczęście — powiedział Bernard. Potem jednak naszła go myśl, że może w końcu był w tym jakiś sens. Lepsze to niż zażywanie somy...<sup>570</sup>

John nie posiadał wiedzy teologicznej, jego religijność jest ukształtowana przez udział w misteriach i siłę ustnego przekazu. Dotykamy zatem tutaj pierwotnej religijności, którą można odczytywać jako wejście w sferę numinotyczną. John otwiera się na świat, poprzez otwarcie na *sacrum*, co przejawia w postaci kratofanii (gr. *krato* — siła, *phaine-n* — ukazywać<sup>571</sup>). Jego siłą jest zatem przekonanie, że zostaje zbawicielem i jednocześnie wierzy, że jego królestwo nie jest z tego świata. Początkowo wielkie nadzieje pokłada w Londynie, który zna z opowieści swojej matki Lindy, więc jest świat będący jego wyobrażeniem raj.

Po przyjeździe do Londynu widzi, że to, co jawiło mu się jako miejsce szczególne i wytęsknione, staje się emanacją piekła. Trzeba podkreślić, że Londyńczycy patrzą na niego z ciekawością i on sam staje się obiektem zainteresowania, co przywodzi na myśl niechlubne karty europejskiej historii „ludzkiego zoo”, w postaci wystawienniczych praktyk związanych z pokazywaniem szerokiej publiczności życia egzotycznych plemion w nienaturalnych dla nich warunkach<sup>572</sup>. Można też wskazać na podobieństwo z ostatnim członkiem plemienia Yana, które zamieszkiwało tereny dzisiejszej Kalifornii jednak wskutek ludobójstwa wszyscy członkowie jego plemienia wyginęli a sam Ishi żył w izolacji. Zbliżając się do domostw poszukiwaczy złota został potraktowany jako obcy i zatrzymany, jego osoba i wygląd przyciągały uwagę poszukiwaczy sensacji, w tym również antropologów. Jeden z profesorów Uniwersytetu

---

<sup>570</sup> Ibidem, s. 143-144.

<sup>571</sup> Zob. Z. Poniatowski, *Mały słownik religioznawczy*, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1968, s. 60.

<sup>572</sup> Por. *The Invention of Race. Scientific and Popular Representation*, red. N. Bancel, T. David, D. Thomas, New York-Abington: Routledge 2014. (Cała praca poświęcona jest mitom związanym z supremacją rasową, praktyką wystawienniczą ludzi w XIX i XX wieku obejmująca ludzi spoza Europy, ale też osoby naznaczone piętnem niepełnosprawności tzw. *freakshows*.)

Kalifornijskiego Alfred L. Kroeber postanowił otoczyć Indianina opieką. Jego prawdziwe imię jest nieznanie i nadane mu imię oznacza „człowieka” w jego własnym języku, który udało się poznać. Będąc w obcym środowisku wspólnie z zaprzyjaźnionymi z nimi naukowcami udawali się na polowania, w trakcie których uczył ich tradycyjnych metod łowieckich. Ishi zmarł w 1916 roku wskutek braku odporności na choroby cywilizacyjne<sup>573</sup>.

W osobie Johna można dostrzec również wyraźny rys prometejski, który wiąże się z soteriologicznym ujęciem jego postaci. Huxley wprowadza zwiastun samego mitu w momencie, gdy Lenina i Bernard zmierzają do rezerwatu:

Gdy byli w połowie drogi do wierzchołka, w pobliżu przemknął orzeł, tak blisko nich, że powiew jego skrzydeł owionął im twarze. W szczelinie skalnej leżał stos kości. Wszystko to było nieznośnie niepokojące.<sup>574</sup>

Obecność orła, kości i skał przywodzi na myśl mit o Prometeuszu<sup>575</sup>, który przykuty do skał Kaukazu jest dręczony przez orła pożerającego jego wątrobę, co miało być karą za rzucenie wyzwania bogom. Kolejnym akcentem prometejskim jest rytuał węża i orła z wyraźnym odniesieniem do mitycznego tytana. Wreszcie sama osoba Johna i jego niejednoznaczność w świecie dowodzi prometeizmu. „Jeśli Prometeusz — jak stwierdza Hans-Georg Gadamer — jest mitycznym odzwierciedleniem ludzkiego czynu kulturowego, to każdy decydujący zwrot w dziejach ludzkiej świadomości kulturowej będzie pobudzał do interpretacji albo artystycznego odtwarzania jego postaci”<sup>576</sup>. Huxley w swojej interpretacji mitu zapowiada niejako zbawczą rolę Johna w świecie i jednocześnie daje wyraźnie do zrozumienia, że poniesie on klęskę. Według Friedricha Nietzschego, Prometeusz jest archetypem buntu wobec bogów jako akt auto-afirmacji

---

<sup>573</sup> Szczegółowych informacji na temat Ishi dostarcza książka żony Kroebera, która jest biografią Ishi. Zob. T. Kroeber, *Ishi— człowiek dwóch światów*, tłum. J. Mroczkowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2014. W badaniach literackich zwracano uwagę na kwestię pokrewieństwa między Ishi a Johnem w powieści Huxley’a: H. Ozawa, *John and Ishi, ‘Savage’ Visitors to ‘Civilization’: A Reconsideration of Aldous Huxley’s Brave New World, Imperialism and Anthropology*, „Aldous Huxley Annual”, November 20, 12/13, 2014, s. 123-147.

<sup>574</sup> A. Huxley, op. cit., s. 114.

<sup>575</sup> Mit prometejski posiada długą tradycję w badaniach literaturo- i mitoznawczych. Warto wymienić pracę Gastona Bachelarda poświęconą poetyce ognia, ale przede wszystkim Raymonda Troussona. Zob. R. Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève: Librairie Droz 1964.

<sup>576</sup> H. G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, tłum. M. Łukasiewicz i K. Michalski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2000, s. 194.

człowieka w świecie i porównuje go do grzechu Adama („semicki mit grzesznego upadku”)<sup>577</sup>.

Wydarzeniem, które może przesądzać o przyjęciu przez Johna roli zbawiciela jest przede wszystkim próba wywołania rewolucji duchowej wśród kasty delt. John dostrzega w nich potencjał rewolucyjny, podobnie jak Winston swoją nadzieję pokładał w prolach. Po śmierci swojej matki w szpitalu doświadcza silnego wstrząsu na skutek braku empatii ze strony personelu szpitalnego.

— Posłuchajcie, zaklinam was — poważnym głosem zaczął Dzikus. — Użycie mi uwagi... — Nigdy przedtem nie przemawiał publicznie i czuł, jak trudno mu wyrazić to, co chciał powiedzieć. — Nie bierzcie tych strasznych pigułek. To trucizna! Trucizna!<sup>578</sup>

Nikt jednak nie rozumie pojęcia wolności, jakie przynosi im John, dlatego jego czyn jest tragiczny.

A czyż wy chcecie być niewolnikami? — mówił właśnie Dzikus, gdy wchodzili do wnętrza szpitala. Twarz mu płonęła rumieńcem, oczy jarzyły się blaskiem zapału i oburzenia.—Czyż chcecie być dziećmi? Tak, dziećmi, które kwilą i rzygają — dodał zirytowany ich zwierzęcą tępotą, która zmuszała go do ciskania obelgami w tych, których przyszedł wyzwalać. Obelgi stukały głucho o grubą powłokę ich głupoty; patrzyli na niego z tępym wyrazem ponurej niechęci w oczach. “Tak, rzygają!”, wołał. Smutek i wyrzuty sumienia, współczucie i obowiązek — wszystko to poszło teraz w zapomnienie, zostało niejako wchłonięte przez ostrą, przemożną nienawiść do tych na wpół zwierzęcych potworów.<sup>579</sup>

John decyduje się wyrzucać tabletki somy za okno, co sprawiło, że „Delty zawyły w przypiływie zdwojonej furii”<sup>580</sup> i przesądziło jednocześnie o klęsce Johna, który oferując ludziom wolność spotkał się z niepowodzeniem. Jego akt wiary i poświęcenia nie przyniósł żadnego pożytku. Został niezrozumiany jako Prometeusz, który — podobnie

---

<sup>577</sup> Por. F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, Warszawa, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, b.d., s. 73. Por. H. Blumenberg, *Praca nad mitem*, tłum. K. Najdek, M. Herer, Z. Zwoliński, Warszawa: Oficyna Naukowa 2009, s. 583.

<sup>578</sup> A. Huxley, op. cit., s. 219.

<sup>579</sup> *Ibidem*, s. 221.

<sup>580</sup> *Ibidem*, s. 222.

jak u André Gide'a — odsuwa się w cień, by spisać swoją historię orlim piórem<sup>581</sup>. Jednak tragizm postaci Johna wcale nie odnosi się tylko do decyzji o izolacji.

Życie w odosobnieniu nie byłoby dla niego problemem, gdyby nie fakt, że był dręczony przez napastliwych ludzi, którzy nie pozwolili mu na ascezę i umartwienie. To kolejny ważny trop w interpretacji osoby Johna, który decydując się na samotność w świecie, który tak bardzo nie znosił ludzi samotnych, upodabnia go bardziej do Grzegorza Słupnika z filmu *Szymon Pustelnik* (1965) Luisa Buñuela, nawiedzanego przez ciekawski tłum, aniżeli do Demokryta z Abdery, od którego ludzie wolą uciec. W kontekście mitu prometejskiego warto przywołać interpretację Gustawa Herlinga Grudzińskiego, odsyłającą do zafałszowanej wizji świata, która w szczególny sposób uwidacznia się w trzech omawianych powieściach dystopijnych:

Według piątej (nie znanej Kafce) legendy, Prometeusz był prowokatorem. W porozumieniu z bogami zdradził ludziom sekrety fałszywe, po czym zainscenizowano komedię kary — przykucia go do skały na Kaukazie i wydziobywania mu przez orły odrastającej stale wątroby — dla odwrócenia uwagi ludzi od poszukiwania sekretów prawdziwych. Gdyby mieli kiedykolwiek uzmysłwić sobie z nieodpartą jasnością, że ich oszukano, że prometejski sen o potędze wykradzonej bogom był prowokacją, będzie już za późno. Nie będą mogli przydusić Prometeusza do skały, by zdradził wreszcie prawdę, gdyż scenariusz komedii przewidywał jego wtopienie się w skałę po odegraniu wyznaczonej mu roli: podstępnej wobec ludzi, służebnej wobec bogów. Nie jest wykluczone, że ludzki świat będzie wtedy wyglądał tak, iż bogowie pożałują swej prowokacji. Ale i dla nich będzie już za późno.<sup>582</sup>

W świetle poruszonych zagadnień, które odnoszą się do demonizmu („ducha nieczystego”) jako podłoża melancholii, poszukiwania sfery sacrum oraz mitu prometejskiego, można zauważyć, że bohaterów powieści charakteryzuje dezynwoltura i odwaga, która sprawia, że rzucają wyzwanie państwu. Stąd też tajne stowarzyszenia, które uobecniają się w powieści Zamiatina i Orwella mają na celu zniszczenie idealnego nomosu. Co więcej mamy też do czynienia z wątkiem millenarystycznym, jako zapowiedzią nadejścia Nowego Jeruzalem, jako przeżyciem religijnym (*misterium tremendum*), które jest w gruncie rzeczy „odwróconym” *numinosum*, o czym najlepiej

---

<sup>581</sup> A. Gide, *Prometeusz źle spętany*, tłum. Z. Przesmycki, Lwów: Księg. H. Altenberg 1904. W interpretacji francuskiego pisarza Prometeusz zabija orła, wyprawia ucztę i swoją historię spisuje orlim piórem.

<sup>582</sup> Cyt. za: M. Delaperrière, *O tożsamości Prometeusza*, [w:] *W ogrodzie świata: Profesorowi Aleksandrowi Fiutowi na siedemdziesiąte urodzin*, red. Ł. Tischner, J. Wróbel, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2015, s. 180.

przekonuje wizja O'Briena w *Roku 1984*. U Huxley'a daje się dostrzec bunt Johna wobec idealnego porządku, a on sam posiada cechy zbawiciela, który ma przynieść zbawienie ludzkości. Jest jednak zupełnie niezrozumiały, jego krzyk jest wołaniem na puszczy, a jego osoba wydaje się być naznaczona „bożym szaleństwem”.

## „Choroba duszy” — rzecz o acedii w dystopijnym świecie

Bohaterowie omawianych utworów w mniejszym lub większym stopniu doświadczają wewnętrznego rozdarcia, które można potraktować jako acedię, pokrewną melancholii, która dotyka bohaterów w postaci „choroby duszy”. Pierwszym z nich, który z taką diagnozą się spotyka jest Δ-503. Zdaniem lekarza doświadcza on „narodzin duszy”, co znacząco wpływa na jego zachowanie oraz percepcję świata. W przypadku Winstona i Julii mamy do czynienia z „demonem południa”, kiedy chronią się przed światem w pokoju na poddaszu. Wreszcie ślady acedii można odnaleźć u Johna Savage’a, kiedy decyduje o zamieszkaniu w opuszczonej latarni morskiej. Nim jednak przejdziemy do omówienia kluczowych fragmentów, które świadczą o obecności acedii w utworach dystopijnych, warto najpierw przybliżyć samo pojęcie, które kojarzy się przede wszystkim z przypadłością pustelników.

Anachoreci uciekali od świata i w poszukiwaniu Boga, zgodnie z greckim znaczeniem czasownika *anachoreto* oddalali się na pustynię. Ich odosobnienie było doświadczeniem granicznym (liminalnym), gwarantującym obcowanie z Absolutem, poznaniem samego siebie, z możliwością okiełznania własnych pożądań, niosąc ze sobą jakkolwiek niebezpieczeństwo pokusy grzechu i złych myśli. Ich zwodniczość wyprowadzała człowieka na bezdroża, wystawiając jego intelekt na błędy w rozumowaniu i właściwym postrzeganiu rzeczywistości. Znakomitym przedstawieniem *fuga mundi* jest obraz Friedricha Caspra Davida *Mnich nad morzem* (zob. zał. 13).

Artysta przedstawia pustynny krajobraz nad brzegiem morza (*limes*) odbiegający jednakże od wizji Salvadora Daliego. Prawie niewidoczna sylwetka mnicha trwa w kontemplatywnym zamyśleniu. Wokół niej roztacza się bezludny krajobraz przedstawiający kres ziemi w postaci rozciągającej się linii brzegowej. Niebo, które powinno stać otworem spowijają ołowiane chmury. Błądzące myśli mnicha wydają się rozbijać zarówno o nacierające na brzeg fale oraz o ideę nieskończoności, której widmowy ślad jest umieszczony ponad przykrywającymi sklepienie obłokami, gdzie można dostrzec ledwie zarysowany blask gwiazd. „Nad morzem — jak pisze Piotr Śniedziewski — popada się w zadumę nad skończonym życiem oraz nieskończonym Bogiem; nad morzem również spojrzenie błądzi w otwartej przestrzeni, ześlizguje się z

linii horyzontu i topi w odmętach.”<sup>583</sup> W zachowanym komentarzu samego autora do swojego dzieła czytamy:

I dumałbyś tak od rana do wieczora, od wieczora aż do głębokiej północy, wszelako nie wymyśliłbyś, nie zgłębiłbyś niepoznawalnych zaświatów. Z zarozumiałą pychą rozważasz, iż potomnym zostanie dane światło, zdolne rozwikłać mroki przeszłości! Lecz, to co jest jedynie świętym przecuciem, w wierze tylko (może zostać) zobaczone i poznane; w końcu (będzie) jasno poznane i zrozumiane.<sup>584</sup>

Pełen powagi mistycyzm, otwierający na niewymowny ogląd świata i wychodzenie poza granicę nieskończoności w ocenie niektórych można uznać za czcze marzycielstwo, którego przyczyną może być poczucie eskapizmu od codzienności, naznaczonej przez trwającą w chaosie egzystencję. Jeśli spojrzeć na Johna Savage’a jako bohatera, który dostrzega swoją wyjątkowość w samym przyjęciu roli zbawiciela to dwa obrazy, które pojawiają się w powieści stają się w tym kontekście niezwykle wymowne. Pierwszy to omówione już wyżej doświadczenie numinotyczne na pustkowiu w rezerwacie, które ukształtowało jego pojęcie wiary jako ciemnej nocy, jak u św. Jana od Krzyża. W rozmowie z Mustafą Mondem stwierdza „mimo wszystko jednak (...) — jest rzeczą właściwą ludzkiej naturze wierzyć w Boga, gdy się jest w samotności. W zupełnej samotności, nocą, pośród myśli o śmierci...”<sup>585</sup>, co dla Mustafy jest niezrozumiałe, bo w świecie Forda nie dopuszcza się do głosu samotności. Dla Johna „ciemna noc” to przede wszystkim wydarzenie o charakterze podniosłym i mistycznym, które oddała go od ludzi i popycha w kierunku ucieczki od świata, co znajduje swój wyraz w powziętej przez niego decyzji o byciu pustelnikiem.

Nie można jednak zaprzeczyć, że mistycyzm nie bierze w nawias codzienności, co najlepiej ukazuje pustkowie w obrazach Friedricha określających zupełne porzucenie wszelkich teorii i zbliżenie się do niepoznawalności. Można wręcz sądzić, że kontemplacyjny charakter obrazu jak i popełniona przez autora notatka są zgodne z

---

<sup>583</sup> P. Śniedziewski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków: Universitas 2011, s. 54. Odnośnie dzieł Friedricha w kontekście melancholii: W. Bałus, *Mundus melancholicus. Melancholijny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków: Universitas 1996, s. 79-115.

<sup>584</sup> Cyt. za: W. Bałus, *Osiągalne i nieosiągalne. O topografii symbolicznej obrazów z motywem krzyża w twórczości Caspra Davida Friedricha*, [w:] *Miejsca rzeczywiste. Miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca*, red. M. Kitowska-Łysiak, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1999, s. 119.

<sup>585</sup> A. Huxley, op. cit., s. 244.

konkluzją Emila Ciorana, któremu udaje się dotrzeć do tego samego punktu pomimo podążania drogą zwątpienia:

Ludzie nowocześni, których całe doświadczenie religijne polega już tylko na niepokojach erudycji ważą Absolut, studiują jego odmiany, własne zaś dreszcze umiejscawiają w sferze mitów (...). Przystawszy się modlić, rozwodzimy się w komentarzach do modlitw. Nie ma już wykrzykników, są tylko teorie. Religia bojkotuje wiarę. Ongiś pod impulsem miłości bądź nienawiści człowiek zapuszczał się w Boga, który, z niewyczerpanej Nicości, jaką był, teraz stał się jedynie — ku wielkiej desperacji mistyków i ateuszy — problemem.<sup>586</sup>

Z drugiej jednak strony, obraz można też interpretować jako ilustrację zgoła odmiennej sytuacji, która nie ma związku z mistycyzmem *sensu stricto*, a jest jedynie ukazaniem „prześlizgiwania” się po powierzchni świata, bez możliwości dotarcia do głębi znaczeń.

Morze zatapia się co prawda „w głąb swego obrazu”, lecz jego lustrzana (choć poruszona) powierzchnia uniemożliwia podobną eksplorację człowiekowi. Przeczuwa on zapewne tajemniczą przestrzeń podwodną, ale nie ma do niej dostępu, pozostaje na powierzchni zjawisk i dostrzega tylko własne, zniekształcone odbicie. Mechanizm działa i w drugą stronę — także w człowieku są zagadkowe przestrzenie, ale za żadną cenę nie można się do nich przedostać, nie można ich zgłębić. Spojrzenie ślizga się zatem tylko po powierzchni, nie dociera do podszewki zjawisk.<sup>587</sup>

Być może trwający w zamyśleniu mnich snuje rozważania podobne do Jana Jakuba Rousseau nad Jeziorem Genewskim:

Przypływ i odpływ wody, jej monotony, ale coraz to wzmagający się szum, przykuwając do siebie bezustannie mój słuch i wzrok, zajmował miejsce wewnętrznych poruszeń, wyciszonych przez marzenia i sprawiał, że własne istnienie przeżywałem z rozkoszą, bez jakiegokolwiek wysiłku umysłu. Obraz, jaki przedstawiała powierzchnia wód, budził we mnie od czasu do czasu niewyraźną i przelotną myśl o nietrwałości rzeczywistego świata: ale nieuchwytnie wrażeniagubiły się szybko w jednostajnym i ciągłym ruchu fal, który mnie kołysał, a który bez najmniejszego współdziałania mej duszy sprzęgał mnie z sobą takmocno, że wzywany przez spóźnioną porę i mówiony sygnał, z trudem się od niego odrywałem.<sup>588</sup>

---

<sup>586</sup> E. Cioran, *Sylogizmy goryczy*, tłum. I. Kania, Warszawa: Aletheia 2009, s. 114-115.

<sup>587</sup> P. Śniedziwski, *Melancholijne spojrzenie...*, s. 215.

<sup>588</sup> J. J. Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca*, tłum. E. Rządowska, Wrocław: Ossolineum 1983, s. 72.

Na pytanie dlaczego znakomita większość utopii położona jest na morzu, można odpowiedzieć wskazując na kontekst odkryć geograficznych i nieznanymi obszarów na mapach, ów brak wiedzy przekłada się na melancholijne poczucie rozmytego świata na opak, który utopia koryguje i poddaje obiektywizacji. John wybierając swoje miejsce odosobnienia właśnie w latarni morskiej umieszcza się tym samym na granicy, chcąc podkreślić swoją obcość względem tak rezerwatu, jak i Londynu. Może oddawać się pracy, codziennym zajęciom niczym anachoreta. Ale czy potrafi uwolnić się od złych myśli, dręczących duszę mnicha?

Zarówno dla ludzi nowoczesnych i dla dawnych mistyków przeszkodą w poznawaniu jako „oścień” były „ludzkie myśli” i pokusy, które odrywały człowieka od kontemplacji, rzucając go na pastwę inercji lub czczego marzycielstwa, popychającego do wznoszenia zamków na piasku zamiast służenia innym. Rozważając zagadnienia związane z acedią i melancholią można dostrzec istotę pojęcia między zniechęcaniem a inklinacją do marzycielstwa spowodowaną niezadowoleniem z miejsca w jakim znajduje się mnich. O ile pierwsze jest znużeniem, to z kolei drugi człon wyrażający się w *horror loci* zawiera w sobie pierwiastek utopijności.

Podniosły nastrój odosobnienia na drodze do mistycyzmu może bowiem szybko ulecieć, zostawiając miejsce dla pustki oraz pychy i przekonanie o swojej wyjątkowości. Można nawet powiedzieć, że mnich doświadczający znużenia nie opuszcza „ciemnej nocy” znanej z pism św. Jana od Krzyża. W kontekście odosobnienia mnichów Ryszard Przybylski wspomina o niebezpieczeństwie:

Nade wszystko wszakże lękano się samotności. Może dlatego, że nawet pożądana, nawet piękna, spowija w końcu człowieka w całun melancholii. Rzuca go na pastwę bezlitosnego Saturna, którego tak bardzo obawiali się wszyscy teoretycy monachizmu. Chociaż przypominał on ludziom o nieuniknionym powrocie do Złotego Wieku, pograżał ich jednocześnie w obezwładniającym smutku przemijania, który staje się szczególnie jadowity, kiedy cichnie hałaśliwy młyn życia. Toon patronował *Akedii*, gnostyckiemu demonowi gnuśności. To na jego planecie rezydował sam Szatan. Toteż nic dziwnego, że później w średniowieczu melancholię nazywano diabelską łaźnią, *balneum diaboli*.<sup>589</sup>

Niezwykłe interesujące jest to nagłe przejście, które sprawia, że w najbardziej sprzyjających okolicznościach do zerwania więzi ze światem, człowiek popada w

---

<sup>589</sup> R. Przybylski, op. cit., s. 121.

niemoc i ospałość umysłu, co ukazuje siedzący w zamyśleniu anioł w *Melencolii I* Albrechta Dürera. W tym samym czasie, pod osłoną wyciszenia (*hesychia*) doświadcza paradoksalnie największego zgiełku (atonii duszy), przyjmującego postać wewnętrznego niepokoju. Melancholia bowiem w ujęciu monastycznym jest acedią, której znaczenie odsłania zupełnie inny wymiar, otwierający się na poczucie pustki, nierzadko też bezsilność wobec smutku. Widać to między innymi w nastroju jaki emanuje z dzieła Caspra Friedricha, ale jest on szczególnie widoczny w kanonicznych tekstach traktujących o chorobie duszy wywołanej przez „demonia południa”. Doświadcza tego John będąc w swoim „eremie”:

Był duszny upał, burza wisiała w powietrzu. Kopał przez cały ranek, teraz zaś odpoczywał wyciągnięty na podłodze. I nagle uobecniła mu się w myśli Lenina naga, w zasięgu ręki, szepcząca: „słodki!” i: „obejmij mnie!” — w butach i pończoszках, pachnąca. Bezwstydna ladacznica! Ale, och, och, jej ramiona na jego karku, wyniosłość jej piersi, jej usta! Wieczność gościła w naszych ustach i oczach. Lenina... Nie, nie, nie! Zerwał się na równe nogi i tak jak stał, półnagi wybiegił z domu. Na skraju wrzosowiska rosła kępa srebrnego jałowca. Rzucił się w nią, obejmował, nie gładkie ciało swych - pragnień, lecz naręcza zielonych szpilek. Kłuły go tysiącami ostrych żadeł. Starał się pomyśleć o biednej Lindzie, tracącej oddech, oniemiałej, z zaciśniętymi kuczowo rękami i straszliwą grozą w oczach. O biednej Lindzie, którą przysięgał pamiętać. Ale obecność Leniny nawiedzała go ciągle. Leniny, którą obiecywał sobie zapomnieć. Nawet wśród ukłuc igieł jałowca jego drżące ciało czuło ją, nieodparcie realną. „Słodki, słodki... Skoro ty także mnie pragnąłeś, dlaczego mi nie...”<sup>590</sup>

*Acedia* pochodzi z języka greckiego i dosłownie oznacza: brak troski o własny byt (gr. ἀκηδία, *akedeia*, *a* — brak, *kedeia* — troska). Warto jednak w tym miejscu rozróżnić między greckim i łacińskim słowem, którego znaczenia choć są bliskie zawierają istotne różnice<sup>591</sup>. Te ostatnie są niejako werniksem kulturowych wpływów i obecności acedii w nauce Kościoła, ale też szczególnego zainteresowania w okresie średniowiecza.

---

<sup>590</sup> A. Huxley, op. cit., s. 260-261.

<sup>591</sup> *Differentia specifica* samego pojęcia przenikają też do klasyfikacji acedii. Czy acedia jest grzechem? Brak jednoznacznej odpowiedzi, bo w nauce Kościoła Katolickiego nie zalicza się do grzechów głównych podczas gdy w Kościele Wschodnim jest już tam zaliczana. Wyjaśnieniem tego stanu rzeczy jest sama istota acedii jako zaniku woli, co mogłoby oznaczać, że nie popełnia grzechu ten, który trwa w bezczynności. W przypadku bowiem grzechów tak obżarstwa czy nieczystości potrzebna musi zaistnieć możliwość działania, które ostatecznie postępuje na przekór oczekiwaniom, to w przypadku acedii jest zupełny brak.

Średniowieczny melancholik — w przeciwieństwie do melancholika greckiego — nic nie robi., lecz tylko tkwi w miejscu odwraca się od świata, zamyka się przed nim, nie czyni niczego, dzięki czemu mógłby zdobyć łaskę: jest w stanie ociężałości. Ociężałość — *acedia* (*a-kedes* — niedbały) — to absolutna obojętność wobec dobra, to złośliwy brak zainteresowania.<sup>592</sup>

W okresie industrializacji *acedia* została w zręczny sposób wykorzystana do budowania nowego społeczeństwa poddanego dyktatowi pracy, w którym nie było miejsca dla gnuśnych wałkoniów i próżniaków.

Być może zatem procedury regulatywne, dotyczące życia i nadziei zbawienia we wspólnocie zakonnej, stały się załączkiem metod dyscyplinarnych, organizujących porządek społeczny od przełomu XVII i XVIII w. w kręgu cywilizacji zachodniej. Owo być może (...) nie powinno jednak przysłonić głównej przesłanki związania monastycyzmu z wyłaniającym się wówczas porządkiem dyscyplinarnym: zastąpienia w tym okresie — mówiąc skrótowo — przygotowań na paruzję zorientowaną ekonomicznie i polityczną parcelacją, a dokładniej, przy zachowaniu podobnych technik, zastąpienie organizacji mającej na celu zbawienie, ascezę i przygotowanie świata na ponowne przyjście Chrystusa organizacją mającą na celu zwiększenie produktywności.<sup>593</sup>

Historycy zwracają uwagę, że interesujący nas termin pojawia się u Hipokratesa jako stan wyczerpania, zaś łacińska *accidia* oznacza wspomniany już brak troski. Niektórzy szukają związków między *acedią* a łacińskim określeniem *acidus* (kwaśny)<sup>594</sup>, co miałyby tłumaczyć (dosłowną) skwaśniałość osób znużonych, co jak widzimy na przykładzie Obłomowa u Gonczarowa jest po części prawdą. Przyjmijmy zatem zasugerowane przez Hipokratesa wyczerpanie (wypalenie) oraz łacińskie określenie dla braku troski o własne życie w szerszym przedstawieniu innego wymiaru melancholii.

W relacjach ojców pustyni przejawia się wspomnienie o św. Antonim, który pewnego dnia mieszkając na pustyni:

(...) popadł raz w zniechęcenie i wielką ciemność wewnętrzną. I powiedział do Boga: „Panie, chcę się zbawić, ale mi myśli nie pozwalają: co mam robić w tym utrapieniu? Jak się zbawić?”. I

---

<sup>592</sup> L. F. Földényi, *Melancholia*, tłum. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 2011, s. 62.

<sup>593</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa: Aletheia 1993, s. 194.

<sup>594</sup> Por. M. S. Kostyra, *Acedia jako rozpacz człowieka pozbawionego dumy*, „Archiwum Historii Filozofii Myśli Społecznej” 60, 2015, s. 51, przyp. 8.

chwilę potem wyszedłszy na zewnątrz, zobaczył Antoni kogoś podobnego do siebie, kto siedział i pracował, potem wstawał od pracy i modlił się, a potem znowu siadał i plótł linę, i znów wstawał do modlitwy. A był to Anioł Pański, wysłany po to, by go pouczyć i umocnić. I usłyszał Antoni głos anioła: „Tak rób, a będziesz zbawiony”. Gdy to usłyszał, odczuł wielką radość i ufność; a robiąc tak, osiągnął zabawienie.<sup>595</sup>

Wydawać się może, że „uprzykrzenie” jakiego doświadczył pustelnik jest fraszką biorąc pod uwagę lekarstwo w postaci ciężkiej pracy.

Pustelnicy, decydujący się żyć w odosobnieniu w spiekocie słońca niedaleko Aleksandrii pochodzili z różnych środowisk. Wśród nich można było znaleźć arystokratów, diakonów którzy chcieli się zmierzyć z trudami życia cenobitycznego. Codziennosc pustelników nie była bynajmniej czasem zupełnej izolacji. Każdy z mnichów miał osobny erem, ale w czasie zagrożenia lub by wspomagać się w chorobie mieszkano wspólnie. Życie eremity (gr. *erēmítēs*— żyjący na pustkowiu) sprowadzało się do modlitwy, ascezy i pracy manualnej. Głównym ich zajęciem była kontemplacja i lektura Pisma Świętego. Do najważniejszych należy św. Antoni Wielki, Makary, św. Hieronim. Tradycja wczesnochrześcijańskiego monastycyzmu dostarcza jednak oryginalnego wejrzenia w obszar działania duszy i demonów. Gabriel Bunge wybitny znawca acedii zachęca do zgłębienia problemu:

Aby to wszystko jasno widzieć, należy na nowo odkopać „studnie”, wydrążone niegdyś w pocie czoła przez Ojców na pustyni, a potem złośliwie zasypane przez Filistyńczyków (czyt. obcych, demonów — przyp. moje — ŁS). Nie chodzi bowiem o to, aby ludzie wobec braku „wody życia” pokonywali dalekie drogi po to tylko, by napić się mętnych wód Gihonu (tj. Nilu — symbol zła i zepsucia — przyp. moje — ŁS). (...) Gdy pewnego razu stare studni zostaną odkopane i znów wpłynie woda oczyszczona przez piasek pustyni, wtedy okaże się, że mogą one również dzisiaj zaspokoić pragnienie szukających.<sup>596</sup>

O ile zawarta we fragmencie metafora jest zachętą do zapoznania się z całą literaturą patrystyczną, która jest bogata w teksty traktujące nie tylko o tematach teologicznych i filozoficznych, to nasza uwaga nie może podążać ścieżką apologetyki i powinna się zbliżyć do charakterystycznych objawów acedii.

Spróbujmy wyobrazić sobie osobę, która ciągle spogląda w okno licząc na odwiedzinę *kogokolwiek*, kto nagle wyrwie ją z marazmu codzienności. W trakcie

---

<sup>595</sup>Cyt za. G. Bunge, op. cit., s. 21.

<sup>596</sup>Ibidem, s. 45.

jednak tego oczekiwania nie wydaje się próżnować, bo z dnia na dzień rodzi się w niej pragnienie wyjazdu *gdziekolwiek*. Rozpoczyna gorączkowe poszukiwania towarzysza, przed którym roztacza wizję wspólnej wycieczki przedstawiając zawoalowany cel podróży, sama zaś wyobraźnia podpowiada jej jak najdalej położone miejsca. W sukurs temu zaczyna naprędce przygotowywać się nie bacząc zupełnie na nadmiar pospiesznie pakowanych przedmiotów. W końcu ów podekscytowany wagabunda chcąc bezskutecznie uruchomić swój pojazd, po otwarciu pokrywy silnika okazuje się, że wszystko pokryte jest czarnym i lepkiem olejem. W tym samym momencie wszystko co dotąd go ekscytowało traci swój powab i smak. Popada w niemoc i zniechęcenie, można by rzec nawet, że wypełnia go niemoc czarnej żółci. Choć obraz współczesny, to odpowiadający nastrojowi powieści Jorisa Huysmansa, której bohater chcąc gdzieś wyjechać ostatecznie pozostaje w tym samym miejscu, czy też podobny motyw wykorzystany w opowiadaniu *Odjazd* Sławomira Mrożka<sup>597</sup>.

W pismach Ewagriusza z Pontu<sup>598</sup>, wśród których znajdziemy tekst poświęcony różnym pokusom jako „złym duchom” (*pneuma poneron*), określonych przez pustelnika *Ośmioma duchami zła* (*De octo spirto*), znajdziemy dokładną charakterystykę przejawów acedii:

Wzrok uległtygo acedii tkwi ciągle w oknie, a jego umysł wyobraża sobie odwiedzających. Zaskrzypiały drzwi — a ów wyskoczył, usłyszał głos — wychylił się przez okno i nie odejdzie stąd, aż siedząc, zdrętwieje. Opanowany przez acedię przy czytaniu wciąż ziewa i łatwo wpada w senność. Pociera oczy i przeciąga się, to znów odwracając oczy od książki, spogląda na ścianę, znowu obraca się i czyta nieco, i kartkując — bada dokładnie końcówki wypowiedz. Liczy kartki i ustala liczbę rozdziałów, gani pismo i zdobienie. Wreszcie zamyka księgę, kładzie pod głowę i wpada w sen niezbyt głęboki, ponieważ głód w końcu budzi jego duszę i ulega ona swoim własnym troskom.<sup>599</sup>

---

<sup>597</sup> J. K. Huysmans, *Na wspak*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa: Czytelnik 1976; S. Mrozek, *Odjazd*, [w:] idem, *Opowiadania*, wyd. II poszerzone, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1974, s. 81-82.

<sup>598</sup> Na temat Ewagriusza w polskiej literaturze poświęcono: L. Nieścior, *Anachoreza w pismach Ewagriusza z Pontu*, Kraków: Tyniec 1997; L. Misiarczyk, *Ośmiem „logismoi” w pismach Ewagriusza z Pontu*, Kraków: Tyniec 2007.

<sup>599</sup> Cyt. za: G. Bunge, op. cit., s. 95. Echa tego opisu odnajdziemy w każdym opisie znużenia, które dopada artystów, ludzi pióra i badaczy. Beata Pruc-Szczęśniak w pracy poświęconej sztuce wanitatywnej XVII wieku dokonuje interesującego opisu ryciny Dürera z 1498 *Sen doktora*: „(...) niesprawiedliwy Acediosus drzemie na poduszce, zamiast modlić się i pracować. Śpiący — motyw gnuśnej ociężałości — nie jest sam. Diabelska istota za pomocą wielkiego pióra w kształcie skrzydła nietoperza podsuwa mu zwodnicze obrazy będące akceptacją niedbalstwa i niestosownych myśli. Te myśli przybierają postać nagiej kobiety, odczytywanej jako Wenus z Amorem, który właśnie usiłuje wejść na szczudła. Wyrażają one wraz z kulą niestałość i zwodniczość takich mamiących wizji.” B. Pruc-Szczęśniak, *Kula jako symbol vanitas. Z kręgu badań nad malarstwem XVII wieku*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2004, s. 204.

Przenikliwość jaką wykazał się Ewagriusz pozwala niemal każdemu identyfikować się z przedstawionym opisem, którego symptomów doświadczył prawie każdy.

Trzeba pamiętać, że *acedia* zawiera w sobie szereg objawów, które uniemożliwiają człowiekowi wszelką aktywność. Ewagriusz będąc w posiadaniu ogromnej wiedzy na temat duszy człowieka zwraca uwagę na fakt, że:

*Acedia* jest umiłowaniem sposobu życia demonów (miłością rzeczy powietrznych), czyni chód chwiejnym; nienawidzi pracowitości, walczy przeciw wyciszeniu duszy; jest namiętnością udaremniającą śpiew psalmów, opieszałością w modlitwie, rozluźnieniem w ascezie, sennością zbyt wcześnie przychodzącą, snem obracającym się wokół siebie, brzemieniem szaleństwa, nienawiścią celi, przeciwniczką trudów; przeciwieństwem wytrwałości, wędzidłem dla rozmyślania, nieznajomością Pism, współniczką smutku, jest jakby zegarem odmierzającym porę posiłku.<sup>600</sup>

Myśl Ewagriusza nadaje zupełnie odmienne rozumienie melancholii od ujęcia Hipokratesa i Galena bazującego na teorii humorów. Teolog z Pontu implikuje podatność na popędy i złe skłonności, które przyczyniają się do rozchwiania równowagi w nierozumnej części duszy<sup>601</sup>. Antropologia ewagrińska bowiem zakłada trójdzielny podział na umysł (*nous*), duszę (*psyche*) oraz ciało (*soma*). Człowiek na skutek upadku stracił anielskie przymioty, jego ciało stało się zmysłowe i odtąd kierowany jest pożądliwością.

Dlatego też przeszkody na drodze kontemplacji są określone bezpośrednio jako demony: „które atakują namiętną część duszy przeciwstawiają się praktyce (*Praktiker* — asceza, przyp. moje — ŁS). Te natomiast, które naprzykrzają się części rozumnej, nazywane są wrogami wszelkiej prawdy i przeciwnikami kontemplacji”<sup>602</sup>. Taki obraz został przedstawiony w wielu wizjach artystów wykorzystujących motyw pokusy (*temptazione*). Wśród przyczyn występowania złych myśli można wskazać gniew, przygnębienie, próżną chwałę oraz pychę. Wszystkie te symptomy w teologii patrystycznej odwołują się do cnoty, a dynamika ich zmian może przejawiać się w różnoraki sposób.

---

<sup>600</sup>Ewagriusz z Pontu, *O różnych rodzajach złych myśli. O ośmiu duchach zła*, tłum. L. Neścior, Kraków: Tyniec 2006, s. 12.

<sup>601</sup> W duszy zawarta była jej część rozumna i nierozumna. Zob. L. Misiarczyk, op. cit., s. 35-36.

<sup>602</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 37.

W żaden sposób nie można mówić, że acedia jest równoważna z nagłym zniechęceniem, gdyż to co ten stan implikuje jest w istocie parafrazując Norwida „czarną przędzą”, która wiedzie nas do labiryntu w jakim znalazł się *homo acidiosus*. Marek Bieńczyk w swojej poetyckiej pracy poświęconej melancholii wspomina o „demonie Godziny Południowej, nikczemnym dostarczycielu acedii”<sup>603</sup> przywołując godzinę *circa meridiem*:

(...) kiedy zwłaszcza na tropikalnych pustyniach ojców — czas wydaje się właśnie wstrzymany, a słońce znieruchomiłe raz na zawsze. Wtedy rzuca ono najkrótszy cień i najmocniejsze światło — tak żywe, że żywym zdaje się już tylko ono samo, że żyje ono śmiercią tego, co oświeca. Zabierając cień, złościący dystans, w którym kryło się nasz życie, słońce zamyka nas w absolutnej zbieżności z naszym ciałem, zbieżności morderczej, nieznosnej ze względu na poczucie uwięzienia w wiecznym świetle jakie wywołuje. Słońce (...) uosabia nagą, brutalną obecność, wobec ciężaru której pozostajemy bezradni. Chwila ta, roztopiona w obojętności czasu, który zamiast płynąć, staje się w naszym doznaniu jednolitą przestrzenną masą, rozciąga swe trwanie, sama staje się straszliwą nieskończonością<sup>604</sup>.

Senność i znużenie są skrzydłami ołtarza, które zakrywają na pozór znieruchomiły obraz wewnątrz. W rzeczywistości skrywa podskórne drżenie współtowarzyszących uczuć, które są dopełnieniem dramatu acedyka, polegającego na zaniku woli i trwaniu w zupełnej bierności pomimo podjętych zamiarów osiągnięcia dobra. Niewykle ciekawe jest to, że w powieści Zamiatina pojawia się wyraźne nawiązanie do „demonia południa”. Jest to czas kiedy wszyscy bez wyjątku mają się zająć pracą: „o 11.45 przed zwykłymi, zgodnymi z Dekalogiem Godzinowym zajęciami z pracy fizycznej (...)”, która ma być lekarstwem na wszelkie pokusy. Sam bohater doświadcza acedii, kiedy jego świat ulega chwilowej „dekompozycji”, kiedy jego życie rozmija się z przyjętą rutyną i porządkiem dnia: „Punkt 11.45: specjalnie spojrziałem na zegarek — żeby przynajmniej uchwycić się cyfr — żeby choć cyfry uratowały.”<sup>605</sup>

Błąd — dotykający również bohatera powieści *My* — zawiera się w tym, że człowiek mimo silnego pragnienia wzrastania w cnocie, dokonuje złych wyborów, które zamieniają jego początkowo pozytywne usposobienie w smutek i rozpacz. Zdarza się też, że jednostka okazuje słabość wobec zbyt wygórowanych ambicji, których nie

---

<sup>603</sup> M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 115.

<sup>604</sup> *Ibidem*, s. 118-119.

<sup>605</sup> E. Zamiatin, *op. cit.*, s. 59.

można rozumieć inaczej jak gigantomanię przekraczającą siły. W tym wszystkim pojawia się próżność i narcyzm, która oślepia i czyni głuchym na potrzeby innych. W relacjach międzyludzkich taki człowiek unika zaangażowania, szukając dróg na skróty. Za każdym razem nie osiąga tego za czym tęskni i zmienia nieustannie obiekt swojego pożądanego. Jest w konsekwencji niezadowolony z miejsca w jakim się znalazł, marząc o Ziemi Obiecanej, którą odrzucił na rzecz obrazu samego siebie, w którym się beznamiętnie przegląda. Zdaniem Ewagriusza acedia jest „chorobą na samego siebie”. Czy taką osobą nie jest Winston Smith, którego prześladowuje trauma dzieciństwa związana z jego zachłannością? Z całą pewnością bohaterowie utworów dystopijnych są niezadowoleni z miejsca, ale nie ma w nich wystarczająco siły, bo cokolwiek zmienić, stąd ich ospałość i zanik woli.

Inni autorzy dokładają do acedycznego inwentarza cechy, które czerpią z tradycji melancholijnej. Wśród wielu przejawów acedii wymienia się gadulstwo (poligogię), która sama w sobie jest rozproszeniem w modlitwie mnicha, ale też symptomem rozkojarzenia i ciągłego błędzenia myśli.

Według św. Bonawentury — wyjaśnia L. Földényi — *acedia* ma dwa korzenie: ciekawość (*curiositas*) oraz przesyt (*fastidium*). Przesyt pojawia się jako skutek nie dającej się zaspokoić ciekawości, a początkowe pytanie: „Czy właściwie opłacałoby się żyć dla Boga” szybko zostaje zmodyfikowane, przyjmując postać: „Czy w ogóle warto byłoby żyć?”. Aegidius Alebernius pisze w swym dziele pt. *Królestwo Lucyfera i łowy na dusze*: „kunsztownie porównuje się accidię czy ociężałość do ugryzienia przez wściekłego psa, ten bowiem kto zostanie ukąszony przez takiego psa, niebawem zostaje nawiedzony przez przerażające sny, we śnie się rzuca stając się wściekły, odchodzi od zmysłów, jest pomieszany, lęka się wody, szczeka jak pies i staje się on taki lękliwy, że ze strachu truchleje. Tacy ludzie niebawem umierają, jeśli nie otrzymają pomocy. A ten zostanie ukąszony przez wściekłego psa, kto pokuszony jest ociężałością diabelską; tacy ludzie mają okropne sny, lękają się bez przyczyny, a to, co łatwe, im wydaje się trudne. Uciekają przed pracą są leniwi, nie chcą jednak, by w ten sposób ich określano”.<sup>606</sup>

Zupełnie na marginesie trzeba powiedzieć, że *curiositas* może być utożsamiana z pustą ciekawością lub nowinkarstwem, które staje się powszechnym udziałem dzisiejszego społeczeństwa w zalewie informacji, co nie jest obce w świecie dystopijnym, gdzie informacje pojawiają się w każdej chwili (treści z teleekranu), a co gorsze w każdej chwili mogą zostać poddane rewizji i zmianie. Ciekawym jest natomiast opis

---

<sup>606</sup> L. Földényi, op. cit., s. 64.

pochodzący z *Królestwa Lucyfera* Aegidiusa Aleberminusa, który jest uderzająco podobny do snu Nabuchodonozora i jego odczytania przez Daniela. Rzuca to więcej światła na przyjętą już interpretację, w której dostrzegamy znamiona melancholii, która dotyka bohaterów dystopijnych a zwłaszcza bohatera powieści *My* i widoczny przejaw jego zwierzęcej natury w postaci „owłosionych dłoni”. Warto w tym miejscu przywołać określenie Ewagriusza „istoty zwierzęcej” (gr. *zoon*) w stosunku do człowieka, który daje się zwieść instynktom, będąc wystawionym na „irracjonalne poruszenia”<sup>607</sup>. Ewagriusz podkreśla, że:

(...) im bardziej pożądlivość ściąga mnicha na dół, tym bardziej też nienawiść wypędza go z celi; wówczas przypomina on nierozumne zwierzę, z przodu ciągnięte przez pożądlivość, a z tyłu bite i popychane przez nienawiść.<sup>608</sup>

Nie można pominąć zwierzęcej natury wywoływanej przez działanie myśli nieczystych i irracjonalnych:

Spośród nieczystych demonów jedne kuszą człowieka, inne zaś wzburzają człowieka jak **nierozumne zwierzę** (podkr. moje — ŁS). Pierwsze przystępują i podsuwają myśli próżnej chwały, pychy zazdrości czy oskarżenia. Nie dotykają nimi nikog spośród [istot] nierozumnych. Drugie natomiast zbliżają się i rozbudzają popędlivość bądź pożądlivość wbrew naturze. Te bowiem namiętności, przez rozumną naturę [jakby] przysłonięte, są wspólne nam i nierozumnym [istotom] (tj. zwierzętom; przyp. moje — ŁS).<sup>609</sup>

W kontekście uwag Teologa z Pontu i odnosząc się do sztychu Dürera, można powiedzieć, że przedstawienie śpiącego psa (*nierozumne*) ma uświadomić fakt, że zarówno pycha oraz próżna chwała znajdują swój początek w melancholii, która nie wywoławszy żadnych napięć u nierozumnego stworzenia przenosi się na istotę rozumną, mając w sobie zdolność przeobrażenia człowieka w zwierzę. Drzemiący pies jest właściwie zapowiedzią takiej potencjalności.

W literaturze pojawia się również określenie „wilczego szału” (*cucubuth*) u arabskiego filozofa Awicenny, który dopadając człowieka tworzy w jego wyobraźni

---

<sup>607</sup> Por. G. Bunge, op. cit., s. 68-69.

<sup>608</sup> Cyt. za: ibidem, s. 71.

<sup>609</sup> Cyt. za: ibidem, s. 70.

napawające odrazą fantazmaty<sup>610</sup>. Siły demoniczne bądź chłód Saturna u melancholika czyniły zeń bestię, która nie potrafi funkcjonować w społeczeństwie. Thomas Hobbes wykorzystał motyw opisaną przez Burtona likantropii jako ilustrację jednostki, która nie potrafi w sposób należyty wypełniać ról społecznych. Autor *Lewiatana* odnosił się krytycznie do ludzi ociężałych i leniwych odznaczających się tępotą umysłową wynikająca z ulegania namiętnościom i zupełnego braku kontroli nad swoim zachowaniem. Takie jednostki wskutek choroby mogą przynieść szkodę społeczeństwu poprzez rosnącą w nich agresję, arogancję i butę. Całą sytuację wyjaśnia Maciej Kostyra, który twierdzi że „acedyczna dezorientacja uczuć wynika z niezdolności indywiduum do wyodrębnienia własnej autonomicznej przestrzeni w obrębie kolektywu.”<sup>611</sup> Hobbes obawiał się, że melancholik trzymający się na uboczu w swoim partykularyzmie może okazać się być Prometeuszem, który stanie się zagrożeniem dla społeczeństwa.

W kontekście omawianych utworów można zauważyć, że acedia dotyka bohaterów w sposób nie do końca analogiczny do mnichów-pustelników, jednak jej obecność wpływa na ich ogólne nastawienie, które jest naznaczone postawą marzycielską. Najwymowniej świadczy o tym postawa Winstona Smitha w pokoju na poddaszu — o czym już była mowa wcześniej. To miejsce jest jego prywatnym eremem, w którym oddaje się marzeniom. W przypadku *Zamiatina* uderzające jest to, że Państwo Jedyne jest skąpane w słońcu i sam bohater utworu doświadcza pewnych przejawów acedii, które objawiają się w poczuciu zniechęcenia. Johna Savage decyduje się zostać pustelnikiem, co jest jego świadomą decyzją o ucieczce ze świata. Tym samym można zauważyć, że melancholia objawia się w idealnym nomosie w postaci znużenia i zniechęcenia, która jest doświadczeniem acedycznym, co jest jednym z objawów choroby, na którą zapadają niektórzy mieszkańcy utopii.

---

<sup>610</sup> Por. M. S. Kostyra, op. cit., s. 60. Również rozdział na temat lykantropii oraz hydrophobii w *Anatomii melancholii*: R. Burton, op. cit., s. 128-131.

<sup>611</sup> M. S. Kostyra, op. cit., s. 63.

## Kontekst maladyczny<sup>612</sup> — melancholia jako choroba

Choroba, z racji swojej anomiczności, jest stanem niepożądanym w sferze utopii, co nie oznacza bynajmniej, że nie występuje w ogóle, o czym najlepiej przekonuje tekst Thomasso Campanelli, w którym wiele miejsca poświęcono zaleceniom służącym uśmierzeniu niechcianych chorób i dolegliwości, jak na przykład febra, której leczenie jest podobne do ówczesnego leczenia melancholii. W *Nowym wspaniałym świecie* wiele uwagi poświęca się dobremu i pozytywnemu samopoczuciu, co jest zagwarantowane przez somę jako lek na wszystko, a przede wszystkim na smutek i chandrę. Choroba jest zatem stanem budzącym odrazę; kiedy Bernard słuchał opowieści Johna o tym, jak stał się ofiarą przemocy, to „sama wzmianka o chorobie lub ranach nie tylko go przerażała, ale wzbudzała w nim odrazę i uczucie obrzydzenia”<sup>613</sup>. W Londynie przede wszystkim dbano o odpowiednie warunki sprzyjające utrzymaniu dobrej kondycji. Do tego zaliczał się sport, ale też odpowiednie stymulowanie organizmu poprzez prawidłową suplementację witamin i substancji odżywczych. W odniesieniu bowiem do osób starszych:

W sposób sztuczny utrzymujemy ich wydzielanie wewnętrzne w proporcjach charakterystycznych dla osobników młodych. Nie pozwalamy spaść relacji magnezu do wapnia poniżej poziomu właściwego osobom trzydziestoletnim. Robimy im transfuzje z młodej krwi. Stymulujemy nieustannie ich metabolizm.<sup>614</sup>

Dzięki czemu ludzie osiągają wiek sześćdziesięciu lat w zdrowiu i dobrej kondycji. Ludzi umierających izoluje się natomiast w szpitalu, gdzie otrzymują uśmierzające ból dawki somy, spędzając dzień na oglądaniu zawodów sportowych. W konsekwencji ludzie starsi byli odseparowani od reszty społeczeństwa, co jest nowoczesnym ujęciem *mars bene moriendi*, jako oswojenie śmierci i pozbawienie właściwej jej transcendencji. Śmierć jawi się jako coś naturalnego i nie powinno negatywnie

---

<sup>612</sup> Przymiotnik „maladyczny” został zapożyczony od tytułu polskiej antologii *Fragmety dyskursu maladycznego*, której tytuł jest z kolei trawestacją intymnych zapisków Rolanda Barthesa na temat miłości i kryzysu w jego życiu uczuciowym, który stał się przyczynkiem do jego rozważań. *Fragmety dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2019; R. Barthes, *Fragmety dyskursu miłosnego*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2011. Wątek miłości jest sprzężony z melancholią na co zwraca uwagę Robert Burton, to w kontekście niniejszej pracy ów problem jest omówiony tylko w odniesieniu do narracji tekstów dystopijnych.

<sup>613</sup> A. Huxley, op. cit., s. 144.

<sup>614</sup> Ibidem, s. 116-117.

wpływać na emocje bliskich, a przede wszystkim dzieci, które przychodzą do szpitala by przede wszystkim oswajać się z naturalnym procesem biologicznym. Wszelkie oznaki żałoby i smutku mogłyby doprowadzić do emocjonalnego rozwarunkowania.

W przypadku powieści *Zamiatina*, choroba na którą zapadł główny bohater jest ściśle powiązana z rozpadem osobowości, objawami schizofrenicznymi, urojeniami paranoidalnymi. Δ-503 ma poczucie, że jest śledzony i wydaje mu się, że bierze udział w spisku, który doprowadzi do zamachu stanu i rewolucji. Etiologia jego choroby to „narodziny duszy”: „Mój drogi — informuje go lekarz — macie wygląd nienormalny, chorobliwy — jako że nienormalność i choroba to jedno i to samo. Zmierzacie do zguby i nie ma nikogo (...) kto by wam o tym powiedział”<sup>615</sup>. Choroba jest równoznaczna z samozagładą i szaleństwem. Trzeba też podkreślić, że problemy zdrowotne natury psychicznej u głównego bohatera są symptomatyczne z chorobą Państwa Jedynego, pleniącym się nowotworem w postaci organizacji Mefi, który zaczyna atakować organizm Państwa.

Każdy lekarz woli wysypkę i czterdziestostopniową gorączkę od nużącej, powoli rosnącej temperatury okresu inkubacyjnego: tak czy siak przynajmniej już wiadomo, co to za choroba. Wypryski „Mefi” na ścianach to wysypka.<sup>616</sup>

Winston Smith w *Roku 1984* nie wygląda na okaz zdrowia, co przede wszystkim wynika z warunków bytowych i ciągłego deficytu, przekładającego się na ubogą dietę, co w dużej mierze wynika z życia w nieustającym poczuciu lęku. Ma również problemy z oddychaniem, a wokół kostki rozwija się egzema w postaci owrzodzenia żyłkowego. Wielki Brat nie ustaje jednak w wysiłkach, by dbać o zdrowie obywateli poprzez aktywny udział wszystkich w porannej gimnastyce przed teleekranem, czego głównym celem jest utrzymanie dobrej kondycji, ale też ciągle przypomnienie o trwającej wojnie:

Pamiętajcie o naszych chłopcach na froncie malabarskim! I o marynarzach w pływających fortecach! Pomyślcie tylko, jakich bohaterskich dokonują czynów! Spróbujcie znowu. Lepiej, towarzyszu, znacznie lepiej — pochwaliła Winstona, który, schyliwszy się z gwałtownym zamachem, zdołał po raz pierwszy od kilku lat dotknąć podłogi bez zginania kolan.<sup>617</sup>

---

<sup>615</sup> E. Zamiatin, op. cit., s. 104.

<sup>616</sup> Ibidem, s. 119-120.

<sup>617</sup> G. Orwell, op. cit., s. 37.

Każdy członek Partii musiał poprawnie wykonywać poranne ćwiczenia z cyklu „im dumniejszy wyprost, tym korniejszy skłon”<sup>618</sup>, do których należało się przyłożyć z nienaganną starannością, co Winstonowi nie zawsze się udawało, a za wszelkie niedociągnięcia był surowo ganiony przez instruktorkę.

Trzeba jednak podkreślić, że w przypadku wszystkich bohaterów za główny symptom chorobowy należy uznać melancholię, która jako objaw nieporządku i sytuacji anomicznej wymagała od osób stających na straży państwa podjęcia odpowiednich kroków by zapobiec destabilizacji całego organizmu. Dlatego też warto przyjrzeć się leczeniu choroby, zwanej „wyobraźnią”, bo można ją uznać czynnik sprawczy dla świata dystopijnego.

Choroba w języku polskim uwzględnia prasłowiańskie leksemy \**xorь*, \**xvorь*, \**xverti*, ostatnie ma przede wszystkim związek z usychaniem drzew i ten obraz przenosi się jako przejaw pogarszającego się stanu zdrowia człowieka. W innych językach europejskich choroba posiada jednoznacznie negatywny wydźwięk i kojarzy się z czymś złym, zepsutym, bolesnym a nawet stanem niepewności (hiszpańskie *enfermedad* łacińskie *infirmitas*). Rosyjskie określenie na chorobę to *болéзнь*, niosące to samo znaczenie, co hiszpańskie *dolencia*, pochodzące od łac. *dolor* oznaczające ból i smutek. Uważne studiowanie etymologii w zakresie określeń chorobowych odsłaniają powtarzający się leksem odnoszący się do zła; jeśli nie w wymiarze działania diabelskich mocy, to z całą pewnością jako przeciwieństwo dobrego samopoczucia. W językach romańskich występuje słowo składające się z dwóch łacińskich określeń *Male* (źle) i *habitus* (bierny imiesłów od czasownika *habere* — mieć), co dosłownie oznacza zatem „mieć się źle” i takie znaczenie przetrwało we francuskim określeniu *la maladie*, włoskim *malattia* czy angielskie *malady* jako synonim dla *sickness*, *illness*. Zarówno w jednym jak i drugim przypadku *Sick* oraz *ill* to słowa pochodzące kolejno z języka staroangielskiego i gockiego. *Sick* (*soec*) oznaczało tyle, co słaby, rozkładający się; podobne konotaty występują w norweskim *sjukr*, duńskim *syg* czy wreszcie w niemieckim *krank*, które oznacza tyle, co „wygięty”, „przekręcony” od czasownika *crincan* jako „zginać”, „ulegać”. Natomiast *illness* najbliższe do oryginalnego znaczenia *male habitus* (*malady*), bowiem *ill* znaczy „zły”, „obraźliwy” i pochodzi od staroskandynawskiego określenia *illr*, co ma to samo źródło co określenie *evil*, które w większości języków germańskich ma zbliżoną do siebie pisownię: staroangielskie *yfel*,

---

<sup>618</sup> Nawiązanie do piosenki Vladimira Vysotsky’ego *Poranna gimnastyka* (*Utrennyaya gimnastyka*) w tłumaczeniu Wojciecha Młynarskiego.

protogermańskie: \*ubilaz, holenderskie *euvel*, niemiecki *ubel*; diabeł w języku angielskim to *devil*, francuskim *diable*, niemieckim *Teufel*, włoskim *diabolo*. W każdym z tych określeń znajdziemy ślady określeń jednoznacznie wskazujących na chorobę, zło, zepsucie. Warto w tym miejscu dostrzec też wspólne pochodzenie dla *illness* i *ailment*, *ill-* oraz *ail-* mają wspólny rdzeń w staroangielskim *eglan* jako protogermańskie \**aljaz*, pochodzące od praindoeuropejskiego \**agh-lo* oznaczającego strach, niepokój (niemieckie *Angst*). Te pojęcia uwarunkowały w zasadzie obecne znaczenie choroby w języku angielskim jako dolegliwość, schorzenie, trud. Trzeba też podkreślić że większość słów zawierające denotat *złego* pochodzą z XIII wieku, z okresu szalejącej w Europie epidemii dżumy<sup>619</sup>.

Melancholia była postrzegana jako choroba identyfikowana z szaleństwem o czym najlepiej może świadczyć spotkanie Demokryta z Hipokratesem. W czasach starożytnych istniało wiele różnego rodzaju recept mającej na celu uleczyć melancholika, którego identyfikowano jako szalonego (*mania*), stąd oferowano lekarstwa od ziół po muzykę. Dlatego w kontekście melancholii analizowanej jako przypadek kliniczny oraz sposobów leczenia warto odnieść się przede wszystkim do dorobku Jeana Starobińskiego czy Antoni Kępińskiego<sup>620</sup>.

Nozologia, jako nauka traktująca o chorobach, zwraca uwagę na aspekt kliniczny i medyczny. Warto jednak spojrzeć na dotykające człowieka przypadłości z perspektywy kulturowej. Taki horyzont badawczy proponuje Jean Starobiński w *Atramentie melancholii*:

Choroby człowieka bowiem nie są czystymi przypadkami naturalnymi. Pacjent doświadcza choroby, ale ją również konstruuje bądź przejmuje od swego otoczenia; lekarz patrzy na chorobę jak na zjawisko biologiczne, ale wyodrębniając ją, nazywając, klasyfikując, czyni z niej jakiś byt

---

<sup>619</sup> Por. W. Boryś, *Etymologie słowiańskie i polskie. Wybór studiów z okazji 45-lecia pracy naukowej*, red. W. Sędzik, Z. Babik, T. Kwoka, Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy 2007, s. 146, 650; W. Lips-Castro, *Conceptualization of the Disease and some of its Designations: The Contribution of a Comparative Etymological Study*, Gaceta Médica de México. History and Philosophy of Medicine, 153, 2017, s. 124-132; P. Faure, *From Accoucement to Agony: A Lexicological Analysis of Words of French Origin in the Modern English Language of Medicine*, „Lexis. Journal in English Lexicology: Lexis in Languages for Specific Purposes”, 11, 2018, s. 5: <https://journals.openedition.org/lexis/1171> - dostęp: 23.10.2021; E. Partridge, *A Short Etymological Dictionary of Modern English*, London & New York: Routledge 2006, s. 113, 1871, 3033; H. Wedgwood, *A Dictionary of English Etymology*, Vol. I: (A-D), London: Trübner and Co., 60, Paternoster Row 1859, s. 452, 506.

<sup>620</sup> Choć w żadnym wypadku nie można ich ustaleń traktować jako ostateczne, czego najlepszym dowodem jest wyżej wspomniana polska antologia poświęcona chorobowym dyskursom.

abstrakcyjny. Zarówno po stronie chorego, jak i lekarza choroba jest faktem kulturowym i zmienia się wraz z warunkami kulturowymi.<sup>621</sup>

Niemal każde pojęcie bezpośrednio powiązane z medycyną ma swoje źródło w greckim języku. Podobnie rzecz się ma w przypadku melancholii, dosłownie „czarnej żółci” (*melaine koine*), która jest produkowana w śledzionie ze względu na czarny kolor tego organu, która podobnie jak krew czy flegma należy do naturalnych płynów w ciele człowieka. Galen zwrócił z kolei uwagę na zmienność i lotność czarnej żółci w postaci waporów, które wywierają wpływ na mózg:

Najlepsi lekarze zgodnie powiadają, że nie tylko te dolegliwości, lecz także epilepsja, rzucają się na głowę, a pochodzą z żołądka. Melancholicy są zawsze nękani obawami; ale urojone obrazy nie zawsze przedstawiają im się w tej samej postaci. I tak, ktoś wyobrażał sobie, że jest zbudowany ze skorupki, w wyniku czego unikał wszystkich przechodniów ze strachu, że go rozgniotą (...). Ktoś inny obawiał się, że Atlas, zmęczony dźwiganiem Ziemi, zrzuci swój ciężar i w ten sposób sam się przygniecie, jednocześnie skazując nas wszystkich na śmierć (...). Między melancholikami występują różnice. Wszyscy są nękani obawami, smutkiem, ale nie wszyscy chcą umrzeć. Przeciwnie, są tacy, u których istotą melancholii jest strach przed śmiercią. Inni wydadzą wam się dziwni, obawiają się śmierci i równocześnie jej pragną. Tak jak ciemności napawają lękiem prawie wszystkich ludzi (...) tak samo barwa czarnej żółci, przyćmiewając, jak to czynią ciemności, siedlisko rozumu, rodzi obawę.<sup>622</sup>

Na dolegliwości związane z melancholią starożytni lekarze jako *pharmakon* zalecali najczęściej środki, mające na celu doprowadzenie do stanu równowagi somatycznej poprzez zmiany w diecie, kąpiele, dyscyplinę, ruch fizyczny. Tym samym pacjent mógł powrócić do stanu eukrazji jakowyrównania poziomu płynów, czyli stanu harmonii. U Hipokratesa znajdziemy adekwatne instrukcje:

Kłopot, trudna choroba: pacjent zdaje się mieć w trzewiach jakby cierń, który go kłuje; dręczy go niepokój; unika światła i ludzi, lub ciemności; trapi go lęk; przegroda przeponowa wystaje na zewnątrz; kiedy się go dotyka sprawia mu to ból; boi się; miewa przerażające widzenia, okropne sny, a niekiedy widuje umarłych. Choroba atakuje zazwyczaj na wiosnę. Temu choremu trzeba kazać pić ciemiernik, trzeba przeczyszczać głowę; a po przeczyszczeniu głowy trzeba podać lekarstwo, które wydała od dołu. Następnie należy przepisać mleko oślicy. Chory powinien jeść

---

<sup>621</sup> J. Starobinski, op. cit., s. 15.

<sup>622</sup> Cyt. za: ibidem, s. 35. Podział Galena na melancholię umiejscowioną w mózgu, ogólna i hipochondrię znalazł się również w zestawie leków przez Roberta Burtona.

bardzo niewiele, jeżeli nie jest słaby; pokarm ten powinien być zimny, rozluźniający, nie gorzkiego, nie słonego, nie oleistego, nie słodkiego. Nie powinien się myć w ciepłej wodzie; nie powinien pić wina; wystarczy musi woda; jeśli nie, to wino należy z nią mieszać. Żadnej gimnastyki, żadnych przechadzek. Takim sposobem chorobę się czasem wyleczy; lecz jeśli się nie będzie leczyć, to skończy się wraz z życiem.<sup>623</sup>

Ciemiernik był powszechnie stosownym lekiem przepisywanym pacjentom dotkniętym przez „świętą chorobę”. Był to wywar z korzenia *Helleborus niger* lub *Helleborus viridis*, który wywołuje biegunkę i wymioty, podrażniając błonę śluzową, przez co w stolcu znajdowały się ślady krwi<sup>624</sup>. Zbiór rośliny należało przeprowadzić z zachowaniem ostrożności i dysponować wiedzą gdzie rośnie najlepsze ziele. Za takie miejsce uchodziła Antycyra w Fokidzie. Dawkowanie musiało się odbywać zgodnie z instrukcjami, by aktywny składnik rośliny nie uległ zwiędzeniu. Ciemiernik stosowany był na wiele schorzeń, których symptomem były dolegliwości z wydalaniem. Leczenie starożytne (identyfikowane z nauką Hipokratesa) polegało na odciążaniu i oczyszczaniu organizmu. Jean Starobinski wspomina również o mandragorze, która była zalecana w pismach Hipokratesa na smutek. Owoce mandragory wkładano pod poduszki co miało ukoić sen szaleńców. Eteryczna woń tej rośliny służyła jako środek anestetyczny w średniowieczu. Jednocześnie owoc ten uchodził za silny afrodyzjak i był podawany przez Kirke żeglarzom, którzy wraz z Odysusem zostali uwięzieni na wyspie<sup>625</sup>.

Jean Starobinski szczegółowo omawia historię leczenia melancholii i jej odmian wskazując niekiedy na dość zabawne — z dzisiejszego punktu widzenia — preskrypcje. Dla przykładu lek Konstantyna Africanusa z pewnością skosztowałby sam Wieniedikt Jerofiejew, autor powieści *Moskwa Pietuszki* — bohater utworu nie stronił od różnego rodzaju napitków.

Skuteczny odwar na pozbycie się czarnej żółci dla melancholików, szankrowatych (dotkniętych szankrem, tj. wrzodami — przyp. moje — ŁS), cierpiących na liszaje, świerzb, epilepsję, których choroba spowodowana jest czarną żółcią:

---

<sup>623</sup> Cyt. za: ibidem, s. 22.

<sup>624</sup> Jako środek przeciw melancholii (szaleństwo, *mania*) zalecono też ciemną, której działanie zostało opisane w listach Pseudo-Hipokratesa odnośnie terapii jaką przygotowywał dla Demokryta.

<sup>625</sup> Por. ibidem, 23-25. Warto w tym wypadku zauważyć pewne podobieństwo między procesem zbierania ciemiernika przypomina zbiór kwiatów we francuskim Pégomas, gdzie wczesnym rankiem zbiera się rosnącą w tym miejscu *Rosa centifolia*, która jest niezbędna do stworzenia zapachu Chanel No 5.

Tymianek, szafran, czarny i biały ciemiernik w równych ilościach - razem 50 drachm (ok. 250 gram. — przyp. moje — ŁS)

Gorąca woda - 10 libr. (3,6 l — przyp. moje — ŁS)

Po ugotowaniu i odparowaniu do trzeciej części, odcedzić, wlać do kociołka, dodać cukier zmieszany z sokiem z lukrecji, grzane wino, razem 7 libr (2,5 l — przyp. moje — ŁS).

Zagotować, usunąć pianę, tak aby płyn miał właściwy wygląd.

Podawać do picia 5 uncji (150 g — przyp. moje — ŁS) z odrobiną oliwy z migdałów. Jeśli chory cierpi na zaparcia, dodać skrupuł powoju.<sup>626</sup>

Starano się leczyć również opiatami, czego przykład znajdziemy u francuskiego lekarza André DuLaurensa drugiej połowie XVI wieku. Warto zaznaczyć, że niektóre z leków zawierały aż do 90 składników:

Stosując wewnętrzne środki odurzające, należy postępować z wielką rozważą, w obawie, że pragnąc zapewnić spokój nieszczęsnemu melancholikowi, uśpiemy go na zawsze.

Z tego powodu naszymi ulubionymi środkami nasennymi będą delikatne zasyпки rozsypywane na głowie („pudry do głowy”), kąpiele i nacieranie nóg, które będą ściągać do kończyn wszelkie szkodliwe opary. Można jeszcze bez żadnego niebezpieczeństwa przykładać plastry i maści; położyć na sercu „okład z proszku”, nałożyć „opaskę na czoło”; układać bukiety i komponować „zapachowe jabłka”.

Można zrobić jabłko, które będzie wydzielać zapach. Weźcie nasiona lulka, skórkę korzenia mandragory, nasiona blekotu, każdego po drachmie, skrupuł opium, odrobinę oleju z mandragory, wymieszajcie to wszystko z sokiem z dymnicy i rojnika i zróbcie z tego jabłko; kiedy je powąchacie, zaraz zaśniecie; dodajcie do złagodzenia trochę ambry i piżma.<sup>627</sup>

Zalecano też rozmowę i wyważone towarzystwo, które miało miećkojący wpływ na chorego, podobnie było ze spokojną muzyką. U Areteusza z Kapadocji znajdziemy natomiast stosowne uwagi odnośnie korzyści płynących z ablucji w wodzie z bitumem, siarką i alunem<sup>628</sup>.

Jeśli spojrzeć na kontekst omawianych powieści, to można zauważyć dość kluczowe podobieństwo w tradycyjnym leczeniu melancholii a środkami odurzającymi jakie zażywała Linda w rezerwacie w powieści *Nowy wspaniały świat*. Jest ona przykładem osoby uzależnionej, która nie mając dostępu do somy szukała *ersatzu* w postaci dostępnych tam środków jak pejotl czy meskalina. Sam wygląd matki Johna budził odrazę u Leniny, która przybyła do rezerwatu:

---

<sup>626</sup> Cyt. za: ibidem, s. 47-48.

<sup>627</sup> Cyt. za: ibidem, s. 51.

<sup>628</sup> Por. ibidem, s. 31.

(...) kobieta nie miała dwóch przednich zębów. (...) Twarz, zmięta, pomarszczona. Te obwisłe policzki w czarne plamy. Żyłki na nosie, przekrwione oczy. No i szyja — coś podobnego; nakrycie głowy — w brudnawych strzępach. A pod brązową, workowatą tuniką te ogromne piersi, wydęty brzuch, biodra. Och, dużo to gorsze niż staruch, dużo gorsze! I nagle ten stwór bluznął potokiem słów, rzucił się do niej z wyciągniętymi ramionami i — och, Fordzie! robi jej się niedobrze, zaraz zwymiotuje — przycisnął ją do tego brzucha, do piersi i zaczął obcałowywać. Fordzie! obcałowywać, śliniąc ją i owiewając okropną wonią, ta kobieta na pewno nigdy się nie kąpie i czuć ją tą straszną cieczą, którą dolewa się do butli delt i epsilonów (nie, ta plotka o Bernardzie na pewno nie jest prawdziwa), po prostu czuć ją alkoholem. (...).<sup>629</sup>

Wygląd Lindy świadczy przede wszystkim o postępującej starości i uzależnieniu od alkoholu, który spożywała w dużych ilościach o czym najlepiej świadczą wspomnienia Johna w rozmowie z Bernardem. Jej uzależnienie brało się przede wszystkim z tęsknoty za Londynem oraz traumatycznych wydarzeń sprzed lat, kiedy wspólnie z Dyrektorem Rodziny i Wychowania była w Nowym Meksyku. Niestety nie wróciła do Londynu, bo zabłądziwszy w czasie burzy i wskutek wypadku znalazła się w rezerwacie dzikich, gdzie urodziła Johna. Trzeba też dodać, że w samej powieści jest ona przedstawiona jako wiedźma, która budzi przede wszystkim odrazę wśród lokalnej społeczności. Nigdy nie była zaakceptowana przez ludzi z plemienia i musiała mieszkać na uboczu. Nie przeszkadzało to jednak mężczyznom, którzy zwykli traktować ją jako prostytutkę często u niej gościć, co wzbudziło nienawiść w oczach lokalnych kobiet, które wymierzyły jej karę dopuszczając się linczu. Jej powrót do Londynu nie wzbudził żadnego zainteresowania wśród mieszkańców nowoczesnego miasta. W ich przekonaniu „(...) utraciła młodzieńczą prezencję, zniszczone zęby, plamista cera (...) — wprost nie sposób było na nią patrzeć bez uczucia mdłości (...)”<sup>630</sup>. Jeśli zaś chodzi o samą Lindę, to wspomnienia o metropolii są niczym wydobywanie z pamięci obrazu utraconego raj:

A przy okazji, czy nadal ten ośrodek jest w Chelsea? — zapytała. Lenina potwierdziła skinieniem głowy. — I zawsze taki oświetlony we wtorki i piątki? — Lenina znów potwierdziła. — Ta śliczna wieża z różowego szkła! — Biedna Linda uniosła twarz i z zamkniętymi oczyma w uniesieniu kontemplowała zapamiętany jasny obraz. — I rzeka wieczorami — szepnęła.

---

<sup>629</sup> A. Huxley, op. cit., s. 124-125.

<sup>630</sup> Ibidem, s. 161.

Wielkie łzy wytoczyły się powoli pomiędzy mocno zaciśniętych powiek. — I powrót wieczorem ze Stoke Poges. A potem gorąca kąpiel i aparat do masażu... No cóż.<sup>631</sup>

Zdawała sobie sprawę ze swojej inności w stosunku do lokalnej społeczności i często ulegała depresji, która objawiała się popadaniem w stany apatii. „Niekiedy (...) przez szereg dni w ogóle nie wstawała. Leżała w łóżku i była smutna”<sup>632</sup>, popadając w stan dypsomanii. Z racji swojego małoatrakcyjnego wyglądu po powrocie do Londynu została natychmiast odizolowana i przeniesiona do szpitala na oddział paliatywny.

Powrót do cywilizacji był dla niej powrotem do somy, możliwością leżenia w łóżku i odbywania raz po raz podróży bez bólu głowy i wymiotów po powrocie, bez owego uczucia, jakie zawsze ma się po peyotlu, uczucia, jakoby zrobiło się coś tak zawstydzająco antyspołecznego, iż nigdy już nie będzie można spojrzeć ludziom w oczy. Soma nie robiła takich niemiłych kawałów. Podróż z nią była doskonała i jeśli następny ranek nie był zbyt przyjemny, to nie sam w sobie, lecz w porównaniu z radościami podróży. Lekarstwem na to było uczynienie podróży nieprzerwaną. Domagała się łączywie coraz większych, coraz bardziej częstych dawek. Doktor Shaw początkowo się sprzeciwiał, potem dawał jej, ile chciała. Zżywała do dwudziestu gramów na dobę.<sup>633</sup>

W osobie Lindy odbija się obraz zaawanowanego świata jako fałszywego obrazu szczęścia, które polega wyłącznie na zaspokojeniu podstawowych potrzeb. Jej osoba nie pasuje do ideału świata, który przede wszystkim koncentruje się na młodzieńczym pędzie życiowym, przeto starość kojarzona z trudem i cierpieniem jest przeszkodą w realizacji szczęścia. Jej pobyt w Londynie ogranicza się do beczynnego trwania i bycia człowiekiem zbędnym (*sans emploi*). Jej miejscem był jej własny raj, schronienie w postaci onirycznego świata somy, które można podsumować jako narkotyczne *fuga mundi*.

(...) Leżała w łóżku, radio i telewizor włączone, kranik z paczulą odkręcony tak, by tylko kapał, w zasięgu ręki tabletki somy. Tam pozostawała, a mimo to nie było jej tam wcale, ciągle była daleko stamtąd, nieskończenie daleko, w podróży; w podróży po jakimś innym świecie, w którym muzyka płynąca z radia była labiryntem dźwięcznych barw, migotliwym, rozświetlonym labiryntem, wiodącym z konieczności krętą, ale jakże piękną ścieżką ku jasnemu centrum absolutnej pewności; w którym tańczące obrazy z telewizora składały się na niewypowiedzianie

---

<sup>631</sup> A. Huxley, op. cit., s. 126.

<sup>632</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>633</sup> Ibidem, s. 161-162.

rozkoszny, rozśpiewany czuciofilm; w którym kapiąca paczula była słońcem, milionem seksofonów, była kochającym się z nią Popé, tylko w o wiele większym stopniu, nieporównanie bardziej. I bez końca.<sup>634</sup>

W powieści Huxley'a można również wskazać Johna jako przykład osoby chorej i cierpiącej na depresję, wywołaną przez żałobę po stracie matki oraz poczucie bycia obcym i niezrozumiałym. Antoni Kępiński zwraca uwagę, że w drugiej połowie XIX wieku stopniowo zacierało się starożytne znaczenie melancholii, które zaczęło być wypierane z użycia na rzecz właśnie depresji<sup>635</sup>.

W depresji smutek nachodzi człowieka bez uchwytnej przyczyny. Jakby za przekręceniem kontaktu wszystko gaśnie, świat traci swą barwę, przyszłość zamienia się w czarną ścianę nie do przebycia, a przeszłość — w pasmo ciemnych wydarzeń obciążających chorego poczuciem winy. Znika normalna energia życiowa, każda decyzja staje się niesłychanie trudna, najbliższe sprawy urastają do problemów, których niepodobna rozwiązać. Przed chorym piętrzą się trudności jak niebotyczne góry.<sup>636</sup>

W kontekście związków między melancholią a utopią warto odnieść się do ustaleń francuskiego lekarza Jean-Étienne'a Dominique'a Esquirola, który wprowadził pojęcie monomanii. Większość lekarzy w osiemnastym stuleciu zakładało, że melancholik może przejawiać skłonność do krążenia wokół jednej myśli, która może być fałszywym mniemaniem bądź afektem tak jak u Winstona i jego myśli o Księdze, Goldsteinie i Braterstwie, by nie wspomnieć o prześladowających go koszmarach; Jean Starobiński ten stan określił mianem „pasożytnictwa wyłącznej myśli” (*idée exculsif*). Wierzone, że melancholijne urojenia (*delire exculsif*) mogą powstawać wskutek neurozy prowadzącej do monoideizmu<sup>637</sup>.

Temu kto chce pogłębić badania nad monomanią nie mogą być obce nauki dotyczące postępow i funkcjonowania ludzkiego umysłu; i tak, owa choroba ma bezpośredni związek z rozwojem zdolności umysłowych: im bardziej umysł rozwinięty, im bardziej mózg jest aktywny, tym bardziej należy obawiać się monomanii. Nie ma postępu w nauce, inwencji w sztuce, poważnej innowacji, które nie przyczyniałyby się do powstania monomanii, które nie przydawałyby jej swych cech. Tak samo dzieje się z ważnymi ideami, ogólnymi błędami, prawdziwymi bądź

---

<sup>634</sup> Ibidem, s. 163.

<sup>635</sup> A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich 1974, s. 1.

<sup>636</sup> Ibidem, s. 1-2.

<sup>637</sup> J. Starobiński, op. cit., s. 66-67.

falszywymi powszechnymi przekonaniem, które odciskają swe piętno na każdym etapie życia społecznego (...). Monomania jest przede wszystkim chorobą wrażliwości, cała opiera się na naszych uczuciach; studiowania jej nie można oddzielać od znajomości afektów, ma ona swe siedlisko w sercu człowieka i to tam należy poszperać, by uchwycić wszystkie jej niuanse.<sup>638</sup>

Starożytni lekarze dostrzegli występowanie naprzemiennych faz depresyjnych i maniakałnych, co we współczesnej psychiatrii ma własne określenie jako depresja dwubiegunowa lub cyklotymia. Podczas fazy maniakałnej, trwającej na ogół krócej od fazy depresyjnej, chory staje się nad wyraz aktywny, w rozmowie ma skłonność do niekontrolowanej zmiany tematów, by nadażyć zanadmiarem myśli. Warto w tym miejscu przywołać bohatera powieści *Zamiatina* i nieskładny sposób opowieści, pełen niedopowiedzeń przy jednoczesnym napływie słów. Towarzystwemu urojeniom prześladowczym, ale również wizjom mesjańskim umotywowanym manią wielkości<sup>639</sup>. Przykład takiego zachowania możemy zauważyć u Johna Savage'a, który przez to, że jest obcy nie do końca składnie się wypowiada. Jego idiolekt, który wynika ze znajomości dzieł Szekspira jest zupełnie niezrozumiały przez innych za wyjątkiem Helmholtza, który — jak już to zostało wyjaśnione — również cierpi na melancholię. John jest przekonany, że prawdziwe życie jest gdzieś indziej, jest królestwem nie z tego świata.

Tragizm Johna polega również na jego zauroczeniu Leniną, w której zakochał się w rezerwacie, ale nie odważył się pokonać swojej nieśmiałości, co z całą pewnością wynikało z faktu, że jako „wydziedziczony” nie miał możliwości uczestniczyć w rytuale przejścia i nigdy nie obcował z kobietą. Stąd jego uczucia są platoniczne i niepozbawione fetysyzmu. „Rozwinął *dessous* (bieliznę — przyp. moje — ŁS), zarumienił się i szybko odłożył je na bok; ucałował natomiast perfumowaną chusteczkę ze sztucznego jedwabiu i owinał ją sobie niczym apaszkę wokół szyi”<sup>640</sup>. Między Leniną a Johnem nie dochodzi do zbliżenia, bowiem ich rozumienie miłości w znaczący sposób się różni. Dla Leniny, wychowanej przez system wartości Forda, orgie-porgie i akceptowany promiskuityzm, seksualne współżycie jest zwyczajną aktywnością i nie ma żadnego znaczenia, służąc wyłącznie rozładowaniu napięcia. Z kolei dla Johna miłość kojarzy się z czymś, co można określić jako *mysterium tremendum* i łączy się z

---

<sup>638</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 64-65.

<sup>639</sup> Por. T. Bilikiewicz, *Psychiatria kliniczna*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich 1969, s. 180-181.

<sup>640</sup> A. Huxley, *op. cit.*, s. 150.

etosem rycerskim. Widać to najlepiej w dość groteskowej scenie, kiedy John próbuje zdobyć serce Leniny, wzorując się na tradycji dworskiej miłości (*amour courtois*), co jest zupełnie dla niej niezrozumiałe:

— W Malpais — bełkotał nieskładnie Dzikus — trzeba było przynieść skórę lwa górskiego, to znaczy, gdy się chciało kogoś poślubić. Albo wilka.

— W Angli nie ma lwów — Lenina wręcz warknęła.

— A nawet gdyby były—dorzucił z nagłą, pogardliwą niechęcią—ludzie zabijałoby je zapewne z helikopterów, gazem trującym albo czymś takim. Tego, Lenino, nie chciałbym robić. — Wyprostował się, odważył spojrzeć na nią i napotkał wyraz poirytowanego niezrozumienia. Speszony, mówił coraz bardziej nieskładnie:

— Zrobię coś. Wszystko, co rozkażesz. Bo wiesz, pewne czyny przydają cierpienia. Lecz nagrodą jest radość, jakiej dostarcza ich wypełnienie. Oto co czuję. To jest, będę zmiatał pył przed tobą.

— Ależ my tu mamy odkurzacze—zdumiała się Lenina. — To nie jest konieczne.<sup>641</sup>

Trzeba bowiem podkreślić, że apatia Johna i potrzeba samotności miała szczególny związek z byciem ofiarą swoich własnych przekonań i systemu wartości, które okazały się dla niego źródłem wewnętrznego niepokoju. W sposób bezpośredni przyczyniły się one do poczucia pustki, a sam świat przyprawiał go o mdłości. Przede wszystkim potrzeba ucieczki ze świata jest tutaj wyrazem bezsilności i daremną próbą schronienia przed własnymi wyobrażeniami.

Chcąc lepiej zrozumieć leczenie melancholii w kontekście omawianych utworów, wypada wspomnieć rytmie dnia i nocy, który wpływa na dynamikę życia. Ta kwestia jest o tyle ważna, że wszystkie utopie wprowadzają harmonogram dnia.

Przeżycia dnia — według Antoniego Kepińskiego — są jakby ujęte w karby określonych norm to, co do nich nie jest dostosowane, ulega na ogół stłumieniu. Jasność dnia jest jasnością określonego porządku, porządku wspólnego wszystkim ludziom, słońce bowiem wszystkim świeci. *Koinos kosmos* („wspólny świat”) powstać mógł jedynie w słonecznym świetle dnia. Bo w nocy odślania się to, co w człowieku najbardziej intymne i własne — jego pożądaniami, lęki, ekstazy nienawiści itd. Noc jest samotna, dzień jest kolektywny. Dlatego nurt dionizyjski jest bardziej dynamiczny i oryginalny niż nurt apolliniński. Noc ma swobode coś z szału, coś z nieprzewidzianego, jest niej zetknięcie się z kresem wszystkiego, zespolenie z ciemnością, ze

---

<sup>641</sup> Ibidem, s. 198-199.

śmiercią, z przedmiotem miłości. Dzięki temu zespoleniu ucieka się do skrajnej samotności, którą w nocy szczególnie silnie się odczuwa.<sup>642</sup>

Doświadcza tego przede wszystkim Winston, który ma problemy z zasypianiem i śnią mu się koszmary związane z dzieciństwem i matką. Warto zaznaczyć, że jego sny mają też charakter profetyczny, co umożliwia ich odczytanie jako urojenia związane przede wszystkim z O'Brienem i Julią. Z kolei dla bohatera powieści Zamiatina słoneczny dzień jest oznaką wewnętrznego pokoju i harmonii.

W kontekście urojeń istniały zalecenia w kwestii leczenia pacjentów dotkniętych przez *delire exclusif*. Niemiecki lekarz i psychiatra Johann Cristian Well (1759-1813) proponował rozwiązania wzięte z teatru i symulowanej rzeczywistości:

Personel zakładu powinien być w pełni wyszkolony dramatycznie, tak aby mógł odgrywać wszystkie role w zależności od potrzeb każdego chorego, osiągając najwyższy stopień iluzji: powinien umieć przedstawić sędziego, kata, lekarza, anioły zstępujące z niebios, zmarłych wychodzących z grobów. Tego rodzaju teatr mógłby przedstawiać więzienia i jaskinie lwów, szafoty i sale operacyjne. Don Kichoci byliby pasowani na rycerzy, kobiety w urojonej ciąży mogłyby tam rodzić, wariaci poddawaliby się trepanacji, pokutującym grzesznikom uroczyscie odpuszczano by winy. Mówiąc krótko, lekarz mógłby, w zależności od przypadku, w najrozmaitszy sposób wykorzystywać ten teatr i jego urządzenia, mógłby pobudzać wyobraźnię, za każdym razem mając na względzie konkretny cel, mógłby przebudzać świadomość, wywołać sprzeczne afekty, strach, przerażenie, zdziwienie, niepewność, spokój duszy, i zwalczać *idée fixe* szaleństwa.<sup>643</sup>

W powieści Orwella motyw zainscenizowanego spektaklu jest najlepiej przedstawiony podczas spotkania w budynku mieszkalnym dla członków Wewnętrznej Partii, gdzie panujący nastrój, tak zupełnie odmienny od realiów jakie znał Winston i wszystko to było dla niego onieśmielające. O'Brien zdaje się wykorzystywać naiwność a zarazem monoideizm Winstona do tego, by wywieźć go w pole a ostatecznie „wyleczyć”. Już sam bowiem opis wnętrza budynku może przywołać skojarzenia ze szpitalem psychiatrycznym biorąc pod uwagę białe liberie obsługi niczym biel fartuchów lekarzy i sanitariuszy. W samej scenie w mieszkaniu u O'Briena widać dość wyraźnie grę masek i pozorów, gdy gospodarz zwraca się do swojego służącego: „Sobie też przysuń krzesło,

---

<sup>642</sup> A. Kępiński, op. cit., s. 87-88.

<sup>643</sup> Cyt za: J. Starobiski, op. cit., s. 69.

Martin. To poważna sprawa. Na dziesięć minut możesz przestać być służącym”<sup>644</sup>, jak gdyby chciał w ten sposób odnieść się do cytowanej powyżej sugestii Johanna C. Wella. O’Brien przyjmuje rolę jednego z wielu członków Braterstwa i odgrywa scenę sprzysiężenia, zadając Winstonowi pytania na temat jego gotowości do czynu i ofiary, bowiem wszystkie pytania jakie są mu zadawane wymagają od niego złożenia deklaracji uległości i posłuszeństwa. W rezultacie każdy przyjmuje nową tożsamość i jest aktorem w teatrze cieni o czym Winston nie ma jeszcze pojęcia:

— Czy rozumiecie, że nawet jeśli wasz przyjaciel nie zginie, będzie zupełnie innym człowiekiem? Otrzyma nową tożsamość. Wszystko ulegnie zmianie. Jego twarz, ruchy, kształt dłoni, barwa włosów, nawet głos! Wy także staniecie się inną osobą. Nasi chirurdzy potrafią zmienić każdego nie do poznania.<sup>645</sup>

Spotkanie u O’Briena napawa Winstona nadzieją, żywi on bowiem przekonanie, że możliwy jest powrót do minionych czasów, a sam O’Brien niczym lekarz pozwoli mu wyzdrowieć: „»To jest nieuchronne — zdawał się mówić. — Tak musimy postępować i nie wolno nam się wzdragać. Ale zobaczycie: będzie zupełnie inaczej, kiedy życie znów nabierze sensu«”<sup>646</sup>. Zapewnienia O’Briena można odczytywać jako zapowiedź skutecznej terapii, której poddany zostanie już niebawem Winston.

Sama bowiem etymologia słowa „zdrowie” jest istotna w zrozumieniu leczenia, jakiemu poddani są bohaterowie u Orwella czy u Zamiatina. Słowo „zdrowy” w język polskim ma wyraźne związki z „drzewem”, co przede wszystkim odsyła do bycia krzepkim i silnym (praindoeuropejskie *dāru-* „drzewo”, *dārunas-* „twardy”, staroperskie *duruwa* — „zdrowy, silny”). W językach germańskich mamy natomiast do czynienia z określeniem *health*, które pochodzi od staro angielskiego *hælp*, oznaczającego „bycie całością”, „zdrowy” (*sound, well*), co odsyła do protogermańskiego *\*hailitho* (praindoeuropejskie *\*kailo-* jako „cały, zdrowy, bez odniesionych ran”). Co się jeszcze tyczy słowa *health*, to zawiera ono w sobie staroangielskie *hal* „całościowy” (*whole*), który jest podobny do staroskandynawskiego *heill* „zdrowy”, *halig, helge* (uświęcony), które z kolei związane są z czasownikiem *heal* „uzdrowić”, pochodzącym od protogermańskiego *\*hailjan*, odsyłającego do „uczynić całością”. Również w języku angielskim używa się słowa *sound* na określenie

---

<sup>644</sup> G. Orwell, op. cit., s. 157.

<sup>645</sup> Ibidem, s. 160.

<sup>646</sup> Ibidem, s. 161.

zdrowego, który pochodzi od staroangielskiego *gesund* (niem. *Gesundheit*), które odsyła do bycia silnym, proto germańskie *\*sunda-*, od *\*swen-to-* „silny”, holenderskie *gezond*, wszystkie odsyłają do staro angielskiego *swið* oraz gockiego *swinþ* — „silny”. Warto też dodać, że *sound* dla oznaczenia dźwięku odnosi się do praindoeuropejskiego *swenə-* jako określenie „dźwięku”, bez wskazania czy chodzi o harmonijne dźwięki czy dysonanse. W większości języków określenie dźwięku posiada praindoeuropejski człon: sanskryt: *svanati*, *svanah* (angielski *swan* — „łabędź”, „śpiewak”), łacińskie *sonus*. W językach romańskich z kolei przetrwało łacińskie *sanus*, *sanitas* które odnosiły się do zdrowia oraz bycia wolnym od nieporządku, czego przeciwieństwem jest *vesanus* jako „szalony”. W języku włoskim zdrowie określa się jako *sanità*, w hiszpańskim występują *bien-/malsalud* (dobre/złe zdrowie), *sanidad* jako zdrowie publiczne, we francuskim z kolei mamy określenie dla zdrowia jako *santé* oraz dla zdrowia psychicznego *bon sens* oraz *équilibrémental* (równowaga umysłowa), podobnie jest w hiszpańskim, gdzie dobre zdrowie psychiczne określa się jako *razón* „rozsądek” (ang. *reason*, franc. *raison*)<sup>647</sup>.

W kontekście leczenia melancholii muzyką można wskazać zależność między zdrowiem a harmonią dźwięków, co widać na przykładzie etymologii, choć niekoniecznie jest to regułą o czym najlepiej może przekonać jedna ze stosowanych kuracji, którą opisał Reil w swojej pracy *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrungen* (1803). Zaleca on leczenie inspirowane muzyką na wzór opowieści o Dawidzie i Saulu, choć zamiast lutni proponuje dość interesujący instrument, który może przywołać skojarzenia z kocią muzyką (*Katzenjammer*):

Koty zostały wybrane według wysokości dźwięku, jaki wydawały, i ustawione w rzędzie ogonami do tyłu. Młoteczki wyposażone w spiczaste ćwieki mogły uderzać w ogony i tak trafiony kot wydawał swą nutę. Kiedy na tym instrumencie grano fugę, a przede wszystkim jeśli

---

<sup>647</sup> Por. W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005, s. 756; D. J. Borror, *Dictionary of Word Roots and Combining Forms. Compiled from the Greek, Latin, and Other Languages with Special Reference to Biological Terms and Scientific Names*, Mountain View California: Mayfield Publishing Company 1960, s. 88; *Chamber's Etymological Dictionary of the English Language*, red. James Donald, London and Edinburgh: W. & R. Chambers 1874, s. 226; W. W. Skeat, *A Concise Etymological Dictionary of the English Language*, Oxford: Clarendon Press 1927, s. 235; David L. Gold, *Studies in Etymology and Etiology. With Emphasis on Germanic, Jewish, Romance, and Slavic Languages*, s. 556; M. Straube, *Manual of German Etymology in its Relation to English*, New York: Albrigh 1904, s. 88; J. A. Lysgaard, S. Bengtsson, M. H. L. Laugesen, *Dark Pedagogy. Education Horror and Anthropocene*, Cham: Palgrave Macmillan 2019, s. 39-40 — wyjaśnienie etymologii słowa *insanity* w odniesieniu do języka łacińskiego i języków germańskich.

chory był tak umieszczony, że nie umykały mu fizjonomia i miny kota, to nawet sama żona Lota została wyrwana ze swego osłupienia i odzyskałaby rozum. Jeszcze bardziej wstrząsający jest głos osła. Szkoda, że będąc tak słabo uzdolniony, ma jeszcze swe kaprysy artysty. Skoro fujarki imitujące głosy zwierząt mogły być stworzone z myślą o polowaniu, dlaczego nie można by wymyślić instrumentów odtwarzających owe dziwne *vocesbrutorum*, instrumentów, które znalazły swe miejsce wśród wyposażenia szpitali psychiatrycznych, obok katarynki, której użycie jest ostatnio zalecane?<sup>648</sup>

Przedstawione przez Starobinkskiego metody leczenia są ewidentnie tyranizujące i z całą pewnością mogą się wydawać równie niedorzeczne, co komiczne. Jednocześnie mają głęboko opresyjny charakter, są równoznaczne z umyślnymi torturami polegającymi na wzbudzeniu odpowiednio skrajnych emocji, co miało sprawić, że pacjent przestaje się aż tak bardzo absorbować jedną myślą. Wśród zalecanych środków w początkach XIX wieku znajdowało się polewanie gorącym woskiem, batożenie pokrzywami, co miało sprowokować pacjenta do ruszania się, kładąc kres stuporowi i niemocy.

Chłozząc podeszwy stóp, ordynując środki na kichanie, umieszczając chorego pod strumieniem wody, potrzebowalem tylko paru dni - pisze Johann Christian Reil — by zmusić pewnego obłąkanego, od dawna niemego, do ruszania się i odpowiadania na pytania. Tak samo pluskwy, mrówki, gąsienice powodują nieprzyjemne uczucie na skórze. Kubel żywych węgorzy, do którego wsadzono chorego nieświadomego, co się w nim znajduje, musiał sam w sobie wyrzeć silne wrażenie, dodatkowo jeszcze zwiększone przez igraszki udreżonej wyobraźni.<sup>649</sup>

Wypada podkreślić, że o ile w schizofrenii „struktura świata przeżyć chorego ulega rozbiciu”, w rezultacie dochodzi do „ekspozycji psychozy”, która odsłania „fragmenty tegoż świata”, natomiast w depresji taka struktura „zapadnięciu”<sup>650</sup>, co Julia Kristeva opisuje szerzej jako mutyzm i rzutujący na absolutny brak ekspresji.

Oslabienie dynamiki życiowej — twierdzi Kępiński — obejmuje na ogół wszystkie czynności ustroju, przede wszystkim te, które są najdelikatniejsze, najmłodsze w rozwoju filogenetycznym i ontogenetycznym, tj. struktury czynnościowe związane z metabolizmem informacyjnym. W depresji myślenie staje się ciężkie, przykre myśli zalegają, nie można się od nich oderwać. Traci się zdolność tworzenia nowych struktur czynnościowych. Praca koncepcyjna, twórcza, jest w

---

<sup>648</sup> Cyt za: J. Starobinski, op. cit., s. 73.

<sup>649</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>650</sup> Por. A. Kępiński, op. cit., 145.

ogóle niemożliwa. Chory może się ograniczyć najwyżej do pracy umysłowej w pewnym stopniu zautomatyzowanej, nie wymagającej większego wysiłku umysłowego.<sup>651</sup>

Zanim zostanie bliżej omówiona kwestia metod leczenia przez O'Briena, to warto przywołać na koniec przypadek pacjenta leczonego przez francuskiego lekarza Francois Leureta stosując metody „kąpeli”, które znacznie odbiegały od zaleceń w sprawie ablucji przez starożytnych lekarzy. W swojej pracy *O leczeniu moralnym szaleństwa (Du traitement morale de la folie)* z 1840 roku Leuret szczegółowo opisuje leczenie jednego z pacjentów.

Nazajutrz zająłem się kuracją M...; poleciłem umieścić go w wannie i z powodu jego choroby, rozpaczy, słabości i beczynności sprawiłem mu prysznic. Zabolało go to i prosił o litość.

— To lekarstwo — rzekłem mu — które jest bardzo skuteczne, choć trochę przykre; będę je aplikował panu codziennie, aż nie będzie pan go więcej potrzebował.

— Ależ ja już go nie potrzebuję.

— Już? A pańska słabość, która uniemożliwia jakąkolwiek pracę?

— Nie jest już tak wielka i myślę, że mógłbym teraz pracować.

— Nie wierzę; a poza tym jest pan taki smutny!

— Więcej nie będę.

— Ale teraz pan jest.

Chory uczynił wysiłek, by się uśmiechnąć i przez to mi pokazać, że nie jest smutny. Dalej zadawałem mu pytania, które miały na celu uświadomienie mu, że moim zdaniem jego stan nie jest tak dobry, jak utrzymuje; a on dawał mi tak pozytywne odpowiedzi, jakich tylko mógł udzielić, aby mnie przekonać o odczuwanej szczęśliwej zmianie. Pozwoliłem mu wyjść z wanny, obiecując mu powrót do niej, jeśli tylko zauważę, że z powodu swej smutnej miny, słów lub beczynności znowu tego potrzebuje. Potrzebował tego tylko dwa lub trzy razy. Kiedy widziałem go nieco smutnego, zaczepiałem go, udając współczucie, pytając, na co cierpi, przypominając mu o jego nieszczęściach, o sprawach wiecznych, a jeśli dał się złapać w tę pułapkę, rychło był odsyłany do kąpeli. Niewiele takich lekcji było trzeba, by zmienić jego słowa i zachowanie; przy mnie stawał się radosny i otwarty; w jego obecności prosiłem, by zdawano mi dokładną relację z tego, jak spędza czas, co zmuszało go do pilnowania się przy opiekunach i do bycia przy nich radosnym i otwartym, tak jak był przy mnie.

Jako, że był wesoły, mógł rozweselać innych. Powierzyłem mu melancholików, by się z nimi przechadzał oraz ich zabawiał; wywiązał się z tego bez zbytnej niezręczności. Pracował; praca w polu (...) była dla niego dobrodziejstwem, takim jak jest dla większości obłąkanych, którzy

---

<sup>651</sup> Ibidem, s. 97.

się na nią godzą lub którą się im nakazuje; A M..., uznany za wyleczonego, choć jeszcze odrętwiałego, odzyskał wolność.<sup>652</sup>

Warto podkreślić, że wyżej wspomniane przykłady mogą służyć jako ilustracja leczenia opresyjnego, które w XX wieku przyjęły postać eksperymentów medycznych stosowanych przez nazistowskich lekarzy, czy też zabiegów lobotomii w Stanach Zjednoczonych w latach 50- i 60-tych.

Proces leczenia Winstona w powieści *Rok 1984* poprzedza jego zatrzymanie w pokoju Pana Charringtona, który okazał się agentem policji i umyślnie wciągnął Winstona w grę pozorów i przez cały czas go zwodził.

(...) Pan Charrington jak zwykle miał na sobie aksamitną marynarkę, lecz jego siwe włosy były teraz całkiem czarne. I nie nosił okularów. Rzucił Winstonowi krótkie, badawcze spojrzenie, jakby sprawdzał jego tożsamość, i nie poświęcał mu już więcej uwagi. W ciemnowłosym mężczyźnie wciąż dawało się rozpoznać pana Charringtona, lecz w sumie wyglądał na zupełnie innego człowieka. Przygarbione plecy wyprostowały się, przez co sprawiał wrażenie znacznie wyższego. Twarz zmieniła się tylko minimalnie, ale i tak różnica była piorunująca: wystarczyło, że czarne brwi stały się mniej krzaczaste i znikły zmarszczki, a kształt twarzy wydawał się inny, nos zaś znacznie krótszy.<sup>653</sup>

Winston trafia do więzienia, którego opis odsłania zapożyczenia z *Notatek z podziemia* Fiodora Dostojewskiego, nawiązuje również do sowieckiego więziennictwa, które przede wszystkim polega na polaryzacji między więźniami politycznymi a zwykłymi kryminalistami. U Orwella czas spędzony w więzieniu jest poddany ciągłej kontroli. Każdy ruch jest śledzony, do tego wszystkiego panuje wszechobecnebezprawie i represje. Nim bowiem więzień był poddawany terapii, to wcześniej został ogołocony ze swojego człowieczeństwa poprzez wszechobecną przemoc. Powszechnym było bicie do utraty przytomności w obecności lekarzy, którzy w razie konieczności starali się uśmierzyć ból podając środki nasenne.

Bili go po twarzy, szarpali za włosy, wykręcali mu uszy, kazali stać na jednej nodze, nie pozwalali oddać moczu, świecili w twarz jaskrawymi lampami, aż oczy zaczynały mu łzawić; to wszystko jednak robili głównie po to, żeby go poniżyć i pozbawić zdolności logicznego rozumowania. Ich prawdziwą bronią było samo śledztwo, ciągnące się bezlitośnie przez długie

---

<sup>652</sup> Cyt. za: J. Starobinski, op. cit., s. 76-77.

<sup>653</sup> G. Orwell, op. cit., s. 206.

godziny, kiedy to usiłovali przyłapać go na sprzecznych zeznaniach, zastawiali na niego pułapki i przekręcali jego wypowiedzi, co rusz zarzucając mu kłamstwo i plątanie się w faktach, aż zaczynał płakać ze wstydu i nerwowego wyczerpania.<sup>654</sup>

Opisane metody nie miały nic z opresyjnych metod leczenia, które opisuje Jean Starobinski. W gruncie rzeczy są one hipertrofią przemocy, która ma na celu złamanie psychiczne człowieka, który w końcu pozostanie odczłowieczony: „Cała jego osoba sprowadzała się teraz do ust, które mówiły, to czego żądano, i do ręki, która podpisywała wszystko, co mu podsunęto”<sup>655</sup>.

Kolejnym etapem leczenia polegał na elektrowstrząsach, które nadzorował lekarz a cały zabieg był koordynowany przez O’Briena:

On kazał strażnikom bić Winstona, on pilnował, aby go nie zatłukli na śmierć. To on decydował, kiedy więzień ma wyc z bólu, kiedy odpoczywać, kiedy jeść, kiedy spać, jakie środki należy mu wstrzykiwać. To on zadawał pytania i podsuwał odpowiedzi. On był katem i obrońcą, inkwizytorem i przyjacielem.<sup>656</sup>

Jego rola sprowadzała się do bycia głównym lekarzem, który wie co jest najlepsze dla pacjenta i stara się zaordynować odpowiednie leczenie. Jednocześnie doskonale zna podłoże choroby i wyjaśnia Winstonowi podjęty wysiłek:

— Specjalnie zadaję sobie tyle trudu i zajmuję się tobą, Winston, bo jesteś tego wart. Sam dobrze wiesz, co ci dolega. Wiedziałeś od lat, chociaż usiłowałeś nie dopuszczać tego do świadomości. Jesteś obłąkany. Cierpisz na zaburzenia pamięci. Nie pamiętasz prawdziwych wypadków i wmawiasz w siebie, że pamiętasz zdarzenia, które nigdy nie miały miejsca. Na szczęście twoja choroba jest uleczalna. Sam nigdy się nie wykurowałeś, bo nie chciało ci się próbować. Wymagało to wysiłku, na który nie umiałeś się zdobyć. Wiem, że nawet teraz wciąż trwasz przy swoich ułudach, bo wydaje ci się, że na tym polega cnota. Przykładowo, z którym mocarstwem, twoim zdaniem, Oceania prowadzi obecnie wojnę?<sup>657</sup>

To, co wydaje się najważniejsze w prowadzonej terapii to szacunek i podziw jaki wzbudza O’Brien u Winstona, któremu „zdawało (...) się, że O’Brien jest jego obrońcą

---

<sup>654</sup> Ibidem, s. 222-223.

<sup>655</sup> Ibidem, s. 223.

<sup>656</sup> Ibidem, s. 224.

<sup>657</sup> Ibidem, s. 226.

i chroni go przed bólem, który pochodzi z zewnątrz, z jakiegoś obcego źródła<sup>658</sup>. Właśnie to obce źródło jest eufemizmem dla melancholii, która pochodzi jak wiemy spoza centrum i powoduje jego chorobę. Jednak O'Brien ma jasno określone cele i sposoby, by wszyscy, którzy trafili do jego „kliniki” wszyli z niej zdrowi, a przede wszystkim odmienieni, bo leczenie polega na zmianie myślenia. Jest to wypaczona *metanoia* (zmiana myślenia), która polega na wykreowaniu takich okoliczności, by pacjent bezwarunkowo zaakceptował narzucony mu punkt widzenia. O'Brien w stosunku do człowieka, który wątpi i jest „heretykiem” wobec utopii stwierdza, że w pierwszej kolejności: „My go musimy nawrócić, opanować jego umysł, zrobić z niego nowego człowieka.”<sup>659</sup>. Jest to bez wątpienia terapia służąca afirmacji państwa, który opiera się na przemocy i zniewoleniu umysłu jedną ideą. Leczenie ma tylko jeden cel, polega ono na amputacji „wyobraźni”, uczynieniu człowieka pustym, którego wypełnia się nową treścią.

Z tego, czego doznasz, nie otrząśniesz się, nawet gdybyś żył tysiąc lat. Nigdy więcej nie zaznasz żadnych ludzkich uczuć. Wszystko w tobie obumrze. Nigdy nie będziesz zdolny odczuwać miłości, przyjaźni, radości życia; zapomnisz, co to śmiech, ciekawość, odwaga, prawość. Będziesz pusty w środku. Wyciśniemy z ciebie wszystko, po czym napełnimy cię sami.<sup>660</sup>

Tym samym utopia trwa wiecznie, nie ulega żadnemu rozchwianiu ani odkształceniu powraca do swojej pierwotnej postaci, jest całością a zatem okazem „zdrowia”. Gwarantem tego jest przede wszystkim wynaturzenie samej utopii jako idei. Państwo w postaci Partii i Wielkiego Brata to przerost utopii, w której władza jest spotęgowana:

Władza oznacza rozrywanie umysłów na strzępy i składanie ich ponownie według obranego przez siebie modelu. Czy powoli wyłania ci się wreszcie obraz tworzonego przez nas świata? Jest dokładnym przeciwieństwem idiotycznych, hedonistycznych utopii, jakie wymyślali dawni reformatorzy. Świat strachu, zdrady i cierpienia, świat depczących i deptanych, świat, który w miarę rozwoju staje się nie mniej, lecz bardziej okrutny. Postęp w naszym świecie oznacza postęp bólu.<sup>661</sup>

---

<sup>658</sup> Ibidem, s. 214.

<sup>659</sup> Ibidem, s. 234.

<sup>660</sup> Ibidem, s. 235.

<sup>661</sup> Ibidem, s. 244.

Lecząc z obłąkania i reformując „nierozumnego człowieka” w świecie dystopii na przykładzie *Roku 1984* można zauważyć, że w ten sposób tworzy się podstawy pod jedną z najbardziej opresyjnych utopii. Jest ona aberracją względem utopii Burtona czy Campanelli, ale posiada ten sam fundament, który polega na wywłaszczeniu człowieka. Jednak w powieści Orwella, sam mechanizm zniewolenia ulega wynaturzeniu, bowiem zapowiedź O'Briena nie jest niczym innym, jak próbą odpowiedzi na szaleństwo, a co za tym idzie melancholię. O'Brien jest w swoim leczeniu szaleństwa zdecydowanie bardziej zdecydowany od innych utopistów, którzy nie mieli wystarczającej odwagi, by wprowadzić swoje idee w życie. Jest to najlepiej widoczne w wizji nowego społeczeństwa:

Już teraz trzebimy nawyki myślowe, które przetrwały sprzed Rewolucji. Przecieliśmy więź łączącą rodziców z dziećmi, człowieka z człowiekiem, mężczyznę z kobietą. Nikt nie ma już odwagi ufać żonie, dziecku lub przyjacielowi. W przyszłości jednak w ogóle nie będzie żon i przyjaciół. Dzieci zaraz po porodzie będzie się odbierać matkom, podobnie jak kurom zabiera się jajka. Wyplenimy popęd seksualny. Płodzenie potomstwa stanie się doroczną formalnością, taką samą jak przedłużanie kart zaopatrzeniowych. Zlikwidujemy orgazm. Nasi neurologi już nad tym pracują. Nikt nie będzie odczuwał lojalności wobec nikogo i niczego oprócz Partii. Nie będzie kochał nikogo oprócz Wielkiego Brata.<sup>662</sup>

Absolutyzacja władzy i miłość do Wielkiego Brata ma doprowadzić do stworzenia warunków sprzyjających pełnej zależności człowieka od państwa, które będzie decydowało o wszystkim. Dzięki temu zniszczy się wszystkie emocje i pragnienia a co najważniejsze nie będzie miejsca dla śmiechu Demokryta:

Nie będzie się śmiał, chyba że radując się z triumfu nad wrogiem. Zniesiemy sztukę, literaturę, naukę. Kiedy staniemy się wszechwiedzący, nauka na nic się nam nie zda. Zatrzemy różnicę między brzydotą a pięknem. Zniknie ciekawość, zniknie radość życia. Zniknie cała gama przyjemności. Ale zawsze, Winston, zapamiętaj to sobie, zawsze istnieć będzie upajająca władza, coraz potężniejsza i coraz bardziej wyrafinowana. I zawsze, w każdej sekundzie da się odczuć rozkoszny dreszcz zwycięstwa, jaki budzi deptanie pokonanego wroga. Jeśli chcesz wiedzieć, jaka będzie przyszłość, wyobraź sobie but deptający ludzką twarz, wiecznie!<sup>663</sup>

---

<sup>662</sup>Ibidem, s. 245.

<sup>663</sup>Ibidem.

Wizja O'Briena wprowadziła Winstona w osłupienie „(...) zupełnie przybity, leżał nieruchomo. Serce w nim struchlało; nie potrafił wydusić z siebie słowa”<sup>664</sup>. Czy milczenie Winstona jest w jakimś stopniu spokrewnione z zamyśleniem anioła na rycinie Dürera? Czy Winston zdał sobie sprawę, że zapowiedź budowy nowego państwa okaże się zupełną negacją zapewnień o odtworzeniu raju? Czy w końcu milczenie Winstona wyraża lęk przed złem w czystej postaci, która jawi się jako otchłań lub jądro ciemności, którego uosobieniem był O'Brien bądź pułkownik Kurtz na rubieżach świata w kambodżańskiej dżungli z *Czasu apokalipsy*? Prawdopodobnie się tego nie dowiemy, bo Winston zgodnie z rokowaniami lekarza jest na dobrej drodze, żeby wyzdrowieć i takie pytania, zrodzone w doświadczeniu melancholijnym przestaną go zadręczać i najpewniej nie przypisze już nikomu w swoim umyśle żadnych ról.

Droga jaką musiał pokonać nie była łatwa, jest on pozbawiony wszystkiego co ludzkie, staje się wydrążony. Winston zostaje doprowadzony do stanu wyczerpania, kiedy O'Brien każe mu stanąć przed lustrem, to widzi tylko rozpadające się truchło, które staje się tylko obrazem jego świata, który podobnie jak koral zamknięty w szklanej kopule został zniszczony.

Z lustra szedł mu naprzeciw przygarbiony, szary kościotrup. Winstona przeraziła nie tyle świadomość, że widzi siebie, ile sam widok. Przynurzył się bliżej. Z powodu zgiętej sylwetki twarz wydawała się wysunięta do przodu; posępna twarz więźnia z guzowatym czołem przechodzącym w łysy czerep, z krzywym nosem i poobijanymi kośćmi policzkowymi, nad którymi płonęły czujne, gniewne oczy. Policzki poznaczone bruzdami, usta zapadłe. Zapisane na niej przeżycia przerastały okropnością wszystko, co faktycznie przeszedł. Częściowo wyłysiał. Przez moment zdawało mu się również, iż osiwił, ale okazało się, że resztki włosów ma po prostu szare od nawarstwiającego brudu, który pokrywał całe jego ciało poza dłońmi i twarzą. Gdzieś pod wżartego brudu wzywały czerwone blizny po ranach, a owrzodzenie powyżej kostki stało się jedną wielką opuchlizną z łuszczącą się skórą. Ale najbardziej przeraziło Winstona ogólne wycieńczenie jego ciała. Klatkę piersiową miał chudą jak szkielet; nogi tak cienkie, że kolana były grubsze niż uda. Zrozumiał, dlaczego O'Brien chciał, aby obejrzał się z boku. Wygięcie kręgosłupa wydawało się wprost nieprawdopodobne. Wychudłe ramiona tak mocno pochyliły się do przodu, że klatka piersiowa zapadła się do wewnątrz, a wiotka szyja niemal zgięła w pół pod ciężarem głowy. Powiedziałby, że patrzy na ciało śmiertelnie chorego sześćdziesięcioletniego starca.<sup>665</sup>

---

<sup>664</sup> Ibidem.

<sup>665</sup> Ibidem, s. 248.

Winston opuszcza „klinikę” jako osoba zupełnie zdrowa, poddana resocjalizacji i pozbawiona wszelkich śladów dawnego myślenia. Jego dotychczasowe życie uległo zapomnieniu. Wszystko zaakceptował i ze wszystkim się pogodził. Pozostał częścią kolektywu, pokochał Wielkiego Brata i zapomniał o melancholii.

## Zakończenie

Przyglądanie się idealnemu nie-miejscu z bliska odsłania wiele aspektów utopijnej codzienności, które determinują strukturę samego nomosu. To co wysuwa się na pierwszy plan, to posunięta do granic depersonalizacja, która z naszej perspektywy jest czymś jednoznacznie pejoratywnym, natomiast według utopisty jest ona pojmowana jako coś absolutnie dobrego, bowiem każdy człowiek jest równy i potrzebny. W utopii nie ma bowiem miejsca dla kategorii ludzi bez zajęcia, a już na pewno „zbędnych ludzi”, którzy w literaturze rosyjskiej XIX wieku określani byli mianem *лишний человек* (lisznijczelowiek). Taką osobę wyróżniało szlacheckie pochodzenie, nad wyraz rozwinięty intelekt idący w parze z zahamowaniem dynamiki życiowej, która objawia się w braku wszelkiej aktywności. Znajdziemy zatem wielu zblazowanych bohaterów, których dławi poczucie nudy i niedopasowania wobec rzeczywistości. Do kategorii „zbędnych ludzi” należy zaliczyć takich bohaterów jak Ilia Ilijcz Obłomow z powieści Gonczarowa, Mikołaj Stawrogin z *Biesów* Fiodora Dostojewskiego, jak i innych, rozrzuconych kartach opowiadań Iwana Turgieniewa.

Widzimy zatem, że zblazowany śledziennik jest *persona non grata* w świecie idealnie urządzonym, pretendującym do rajów na ziemi. Choć wydawać by się mogło, że melancholik doskonale by się odnalazł w świecie rządzonego przez schematy i twarde regulacje, to okazuje się, że jest zgoła inaczej. Niechęć utopii wobec lenistwa i nudy wyraża się przede wszystkim w organizacji pracy i znalezienia odpowiedniego zajęcia dla wszystkich, tak by życie było zgodnie z naturą. Wdrożenie takiego planu wymaga podjęcia odpowiednich środków przymusu, na co zwrócił już uwagę Aleksander Świętochowski:

I ile powrót do natury i zwrot w kierunku rolnictwa można uznać za jakiś kierunek, to każdy kolejny krok podporządkowywania ludzkiej wolności odgórnie narzuconej dyscyplinie jest trudna do osiągnięcia, chyba że wszystko jawi się w przymusie.<sup>666</sup>

---

<sup>666</sup> A. Świętochowski, op. cit., s. 52. Frederic Jameson zwraca uwagę, że „(...) temat ten wymierza silny cios systemowi, który — dzięki połączonym siłom automatyzacji i ideologii rynkowej zorientowany raczej na zysk niż na produkcję i błyskawicznie rozwijający się w stronę kapitału finansowego — wytworzył powszechny imperatyw redukcji kosztów (...)”. Zob. F. Jameson, op. cit., s. 178.

Niemniej to właśnie melancholik skłonny jest do narzucania swojego zdania innym, co według Antoniego Kępińskiego jest postawą „nad” oznaczającą „dążenie do narzucenia własnego porządku otoczeniu (...) »na obraz i podobieństwo swoje.«”<sup>667</sup> Melancholik, poprzestaje tylko na upartym dążeniu, które zakończone niepowodzeniem rodzi rezygnację i smutek.

Zmiana świata nie jest jednak zadaniem łatwym, w realizacji postawy „nad” człowiek napotyka silny opór otoczenia. Każdy człowiek w trochę inny sposób chce swe otoczenie przekształcać, stąd bierze się wiele konfliktów między ludźmi i wiele frustracji. Człowiek częściej odczuwa własną bezsilność w swych dążeniach do zmiany oblicza świata, niż udaje się mu wycinek rzeczywistości wedle swego planu przekształcić. Bezsilność jest uczuciem budzącym początkowo agresję do otoczenia, która wcześniej lub później wyczerpuje się, w jej miejscu pojawia się stan zniechęcenia i rezygnacji. Świat otaczający — zamiast przyciągać — odpycha.<sup>668</sup>

W rezultacie melancholia pozostaje na brzegu realizacji utopii i nie można jej traktować jako bezpośredniej siły sprawczej w jej obiektywizacji.

Doskonale urządzone społeczeństwo nie dopuszcza, by ktokolwiek trwonął czas na nieróbstwie. Tym samym oddawanie się marzycielstwu uznaje się za niedopuszczalne. Trzeba przyznać, że marzycielstwo w utopii wydaje się być paradoksem. Sny, będąc tożsamymi z jawą, której wszyscy doświadczają pod postacią wspólnego świata utopii, wydają się być aberracją, bo jak można śnić o lepszym miejscu jeśli to, w którym się znajdują jest już spełnieniem oczekiwań? Utopia przede wszystkim odpowiada potrzebom, co sprawia, że jest ona z wszech miar racjonalizatorska i niezawodna.

W utopii zawiera się potrzeba racjonalizacji, który ma polegać na odkrywaniu tego, co dla człowieka jest najbardziej oczekiwane i zgodne z odwiecznym prawem o powszechnym ładzie. Już nie tylko natura stawała się pierwotnym w stosunku do kultury, ale pierwotnym było też prawo naturalne względem prawa pozytywnego na mocy postanowień (...).<sup>669</sup>

Wracając do tematu snu trzeba podkreślić, że utopia jest zamieszkiwana przez somnambulików, których życie jest snem, z którego nikt nie potrafi ich wybudzić, a

---

<sup>667</sup> A. Kępiński, *Melancholia...*, s. 108.

<sup>668</sup> Ibidem, s. 109.

<sup>669</sup> J. Szacki, op. cit., 105.

sami nie mają ku temu żadnej zdolności. Stąd najbardziej strzeżoną tajemnicą całego idolum jest sztuka oraz to, czego w utopii na pierwszy rzut oka nie widać, a mianowicie melancholia, która snuje się między równymi ulicami, pasażami, wśród głównego gmachu, choć nikt nie potrafi jej zdemaskować. Próba zaś przeniesienia ideału jest niemożliwe i powoduje to jeszcze większe rozdarcie i ból po stracie. Można to zauważyć u Jana Jakuba Rousseau, który w swoich *Wyznaniach* pisał:

Chwile szacowne i tak opłakiwane! Ach, powtórzcie dla mnie swój luby bieg, płyńcie, jeśli możebna, wolniej w mym wspomnieniu, niż się to działo w istocie w waszym zbyt ręczym pomykaniu! Jak uczynić, aby przedłużyć do woli to tak wzruszające a proste opowiadanie, aby powtarzać wciąż te same rzeczy i tak samo nie znudzić czytelników, powtarzając je, jak ja się nie nudziłem, przeżywając je? Gdybyż choć wszystko rozgrywało się w faktach, w czynach, w słowach, mógłbym opisać je i oddać poniekąd; ale jak powiedzieć to, co nie było ani powiedziane, ani wykonane, ani pomyślane nawet, ale odczute, ale kosztowane, bez możliwości przytoczenia innego dokumentu mego szczęścia, jak samo to uczucie?<sup>670</sup>

Z kolei u tych wszystkich, którzy mieli okazję poznać ślad utopii, tkwiący w poczuciu niemożliwości, która oddala ich od codziennych spraw, tak że toną w nieznośnej nudzie, marząc o szczęśliwych krainach, jak gdyby miały być one ich udziałem, ale jakaś demoniczna siła zerwała ich więź z wyśnionym rajem. Czują się „wydziedziczeni” jak w wierszu Nerval’a, na zawsze stracili swoją Eurydykę i zostali rozszarpani przez dzikie menady, które w przypadku omawianych tekstów dystopijnych wiążą się z bezpośrednim doświadczeniem opresyjnego aparatu państwa.

Trzeba też podkreślić, że przedstawiona analiza i interpretacja nie wyczerpuje tematu, który można rozszerzyć o inne przykłady i tropy. Można bowiem odnaleźć obecność melancholii w pisaniu dziennika przez Winstona Smitha, dla którego pisanie jest swego rodzaju przypominaniem tego utracone (*anamneza*). Towarzyszy temu pragnienie odosobnienia, co w znaczący sposób wpływa na stan jego duszy (*etat d’ame*), która upodabnia się do nastroju XIX-wiecznych autorów, jak Henri Frédéric Amiel, czy też Étienne Pivert de Senancour oraz François-René de Chateaubriand, nie pomijając Jana Jakuba Rousseau. Ich utwory są niewątpliwie obrazem melancholii jako chęci powrotu do tego, co utracone.

---

<sup>670</sup> J. J. Rousseau, *Wyznania*, tłum. T. Boy-Żeleński, Wrocław: Ossolineum 1978, s. 185.

Jakże lubię — czytamy u Rousseau — zachodzić czasami myślą w szczęśliwe chwile młodości. Jakże mi były słodkie! Ach, samo ich wspomnienie napawa jeszcze me serce czystą rozkoszą, tak potrzebną, by skrzepić odwagę do życia i podtrzymać mnie w paśmie smutnych dni, które mi zostały.<sup>671</sup>

Warto nadmienić, że właśnie absolutyzacja początku, jako źródła ma swój związek przede wszystkim z macierzyństwem. Greckie *omphalos* to początek i jednocześnie pępek. Wspomnienie początku jest powrotem do sielskiego dzieciństwa identyfikowanego z matczyną troską. *Ulisses* Jamesa Joyce'a krąży wokół słowa *navel* (pępek), co łączy go z mitem genesis, reprodukcji ale też pępowiny (*naval cord*, *umbilical cord*) jako relacji autor i dzieło, matka i syn<sup>672</sup>. Powrót do początku jest w przypadku Joyce'a silnie wyeksponowany w powrocie do czystej harmonii matczynego łona. Stephen Dedalus, *porte parole* autora, wypowiada słowa: „w łonie kobiety słowo staje się ciałem, lecz w duchu stwórcy całe ciało, które umiera, staje się słowem, które nie umrze” w czym wyraża się zazdrość wobec płodu<sup>673</sup>. W sonetach Szekspira odnajdziemy dwa słowa o podobnym brzmieniu *womb* i *tomb*, które odślaniają przemijanie, zamkniętych w cyklu narodzin (łona) i śmierci (grób). Między początkiem a końcem istnieje wyłącznie moment trwania, chwili obecnej między horyzontami przemijania i oczekiwania. Idealizujący zwrot jest spojrzeniem przenikniętym duchem melancholii nad utraconym jak u Rilke'go „*eins und nichts noch einmal*” — „raz i nigdy potem” jako niepokoju wynikającego z niepewności. We wspomnieniach Winstona na temat dzieciństwa można odnaleźć wołanie dzieciństwa, od którego on pragnie się odwrócić. Utopia jest swego rodzaju powrotem do początku, który ma zostać zorganizowany na nowo w duchu myślenia prospektywnego. Miał bowiem rację Georg Steiner, który twierdził, że czas krąży wokół „(...) ukrytego centrum jakim jest początek (*omphalos*) jako jądra potencjalności”<sup>674</sup>.

Zagadnienia, które są przedmiotem pierwszej części pracy, poświęconej analizie tekstów utopijnych, ukazują rozwój idei naprawy świata, co przyjmuje różne postawy od kontestacji wyrażonej za pomocą atramentu, do rewolucjonisty organizującego świat

---

<sup>671</sup> Ibidem, s. 117.

<sup>672</sup> Por. J. Joyce, *Ulysses*, London: Penguin Books 1992, s. 66: „A misbirth with a trailing navelcord, hushed in ruddy wool. The cords of all link back, strandentwining cable of all flesh. That is why mystic monks. Will you be as gods? Gaze in your omphalos”.

<sup>673</sup> Zob. E. Borkowska, *Kult początku a fascynacje wieku dojrzałego w literaturze i muzyce*, [w:] *Styl w muzyce i literaturze i kulturze*, t. 4, red. J. Szurman, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2016, s. 138.

<sup>674</sup> G. Steiner, *Gramatyki tworzenia...*, s. 12

na nowo. Trudno dlatego traktować utopistę jako reformatora lub rewolucjonistę. Trudno bowiem za utopijne uznać oczekiwanie mesjasza, a sam millenaryzm odnieść wyłącznie do sfery utopii. Mesjanizm łączy z utopizmem tylko to, że jego zasada tkwi w antycypacji. Reformator, który stara się swój program uczynić przekonującym czerpie z wielu źródeł, niekoniecznie tylko z utopii, która stawia jakiś ideał, ale będzie też potrzebował mitu i w poszukiwaniu odpowiedniego będzie uciekał się do głęboko zakorzenionych pojęć (*arche*). Gdyby poprzestał tylko na grze językowej polegającej na „wykładzie pewnej teorii bytów za pomocą obiektów”, wówczas jego zadanie byłoby tylko aktem wyobraźni. W sytuacji wcielania utopii w życie niezbędnym elementem jest odniesienie do ludzkiego doświadczenia i zagwarantowanie pomyślności, dlatego pragnienie zbawienia ludzkości jest gwarantem wpisującym się w ludzkie tęsknoty i oczekiwania. Drugim niezbędnym elementem jest terror, który umożliwi zniwelowanie wszelkiego oporu w myśl realizacji jednomyślnej wizji.

Problematyka metafizyczna, kładąca nacisk przede wszystkim na kwestie ugruntowania i źródeł, współistnieje w naszej tradycji z problematyką mesjańską, nastawioną na wypełnienie. Iście mesjańskie i historyczne jest wszelako przeświadczenie, iż możliwość wypełnienia daje jedynie powrót do źródeł i ich zakwestionowanie, rozliczenie się z tym, co u podstaw.<sup>675</sup>

Myślenie utopijne może wyrwać człowieka ze smutku i przyprawić mu skrzydła do lotu. Wynaturzony z kolei mesjanizm uniesamodzielnia jednostkę, która nie ma żadnego zadania do wykonania za wyjątkiem realizowania poleceń. Tym samym podmiot wraca do samego siebie i staje się osierocony, gdy wizja obiecanego szczęścia okazuje się czekiem bez pokrycia. Wówczas taka wspólnota nie ma ani źródła ani celu. Jest skazana na porażkę. Z filozoficznego punktu widzenia tak można w skrócie przedstawić fiasko utopijnych państw w XIX wieku i ich rozpad, pozostawiając ludzi bezużytecznymi (*sans emploi* — według określenia Georgesa Bataille’a). Stąd też świat utopijny nie ulega żadnej wewnętrznej transmutacji i trwa wiecznie. Wszelkie próby naprawy tego defektu to z jednej strony ekwilibrystyka wykraczająca ponad możliwości jednostki, z drugiej zaś strony współtworzy utopię. *Homo melancholicus* oraz *homo acidiosus* są *personae non gratae* w utopijnych państwach, gdyż ich obecność sama w sobie zakłóca ład, jednak w żaden sposób nie prowadzi do ich destrukcji. Bo to właśnie

---

<sup>675</sup> G. Agamben, *Czas, który zostaje*, tłum. S. Królak, Warszawa 2009, s. 124.

podmiot zostaje wyleczony. O tym najlepiej przekonują teksty traktujące o utopiach negatywnych, które zostały omówione w drugiej części pracy.

W odniesieniu do analizowanych przykładów udało się ukazać demoniczny charakter dystopijnych postaw wśród bohaterów, które wynikają ze specyficznej aury dystopijnego miejsca. Okres reformacji przyczynił się do powstania nowego ujęcia melancholii, w którym nacisk położony został na kwestie demonizmu i grzechu. W ujęciu protestanckim *acedia* była traktowana jako „kąpiel diabła”, co wynikało ze szczególnego zainteresowania grzechem i wiązało się z piętnowaniem rozpusty i nieczystości. Reminiscencje *acedii* jako sił demonicznych przenikają do świata utopii. Rycina Albrechta Dürera jest prefiguracją nierozstrzygalności, którą można traktować jako refleksję nad miejscem idealnym. Natomiast w obrazach Lucasa Cranacha Starszego z lat 1528-1533 (zob. zał. 5, 6, 7) poświęconych melancholii, można odnaleźć prefigurację światów dystopijnych, które ukazują obecność niepokoju w idealnym świecie. W serii obrazów Cranacha znajdziemy bowiem takie elementy jak drzemiący pies czy przedstawienie kobiety ze skrzydłami, ale przede wszystkim bawiące się dzieci, które przypominają postawę obywateli idealnych społeczeństw, jako przykład infantylizmu. To co jednak jest najbardziej uderzające u Cranacha, to przede wszystkim ciemny obłok wylaniający się z lewej strony obrazów, który przedstawia nagie postaci dosiadające dzikich zwierząt w charakterystycznym dla epoki motywie, znanym jako *Wuttendes Heer* (również: *Wutisheer*, *Wuotas*, *Muetas*, *Wilde Fähr*t, *Wilde Jagd*), tj. nocny zlot czarownic<sup>676</sup>.

Pomimo stałych elementów każdy z kolejnych wariantów w przedstawieniu melancholii przez Cranacha wprowadza nowe szczegóły, sugerując nową symbolikę, a jednocześnie odsłaniając pozorną zmienność, która zdaje się odsłaniać zawieszenie czasu w powtarzalności tego samego. Różnice wprowadzone przez Cranacha powodują przesunięcie akcentu na aspekt demoniczny. Należy zaznaczyć, że motyw czarownic (*hexen*) zyskał na popularności w czasach średniowiecza i wczesnego renesansu, co jest szczególnie widoczne w ikonografii, która czerpie z folkloru jak i ludowych obrzędów związanych z okresem poprzedzającym zapusty. (Nie zapominajmy, że Linda w powieści *Nowego wspaniałego świata* jest traktowana przez tubylców rezerwatu jako wiedźma.) Koresponduje również to z treścią i poetyką tekstów o charakterze moralizatorskim oraz tych satyrycznych. Trzeba zaznaczyć, że Lucas Cranach Starszy

---

<sup>676</sup> Por. R. Kilbansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., s. 437-442.

utrzymywał przyjacielskie stosunki między innymi z Marcinem Lutrem, co miało niebagatelny wpływ na kształtowanie wizji człowieka i świata.

W każdym z kolejnych obrazów „złe moce” są przedstawione w innej konfiguracji. Obraz z 1532 roku znajdujący się w zbiorach Museed'Colmar przedstawia melancholię na wzór Dürerowski kobiecą postać ze skrzydłami oraz wiankiem na głowie, ubranej w czerwoną suknię, która jest zajęta struganiem kija (zob. zał. 6). To, co je wyróżnia najbardziej, to obrzucające widza spojrzenie. W pomieszczeniu znajduje się wykonany z drewna stół, na którym jest taca z owocami, obok stoi złoty kielich. Pod stołem leży kula. Tuż przy oknie stoi troje nagich dzieci wyraźnie zaniepokojonych huśtaniem się czwartego dziecka. Z okna rozpościera się widok na pagórkowaty krajobraz z rysującym się na horyzoncie miastem wzniesionym na wzgórzu. Z prawego górnego rogu wyłania się ciemny obłok na którym widzimy ubranego w pełny rynsztunek żołnierza dosiadającego kozła, którego trzyma za rogi w towarzystwie nagich kobiet w różnym wieku dosiadających krowę, wieprza i smoka.

Z kolei w wersji z 1533 roku (zob. zał. 7) kobieca postać została umieszczona na obrazie w taki sposób, że skrzydła są ledwie widoczne, na jej skroniach nie ma już wianka. Jej szyję zdobi wykonany ze złota naszyjnik. Kobieta podobnie do wcześniejszych wersji jest zajęta ostrzeniem kija i zdaje się nie przejmować obecnością dzieci, które w liczbie piętnastu oddają się zabawie tańcząc do rytmu muzyki wygrywanej przez dwójkę z nich trzymających flet i bębenek. Górną część obrazu wypełnia czarny obłok, który rozpościera za głową siwego starca, będącego uosobieniem Saturna, z którego ust wyłania się napis „Melancholia”. Na tle czarnej chmury zaczynając od lewej strony widzimy nagą kobiecą postać umieszczoną na sówie trzymającą w lewej ręce węża a w prawej ropuchę. Obok niej na czerwonej pelerynie znajduje się ubrany w togę mężczyzna ze złotym wieńcem na głowie, którego pragną przytulić dwie nagie nimfy. Tuż za nimi leci czerwony smok, z którym pędzi na siwym koniu para, pod nimi morski krab. W ślad za nimi płynie łódź na rufie której stoi mnich, którego w objęciach trzyma naga kobieta. Obydwoje patrzą na drugą kobietę usiłującą wyciągnąć z wody ubranego w zbroję rycerza. Całą tę dziwną gromadę zamyka ogromnych rozmiarów ważka. Warto zwrócić uwagę w szczególności na obecność ciemnego obłoku oraz elementów jednoznacznie wskazujących na siły demoniczne. Wydaje się, że pochłonięta swoim zajęciem kobieta nie zdaje sobie zupełnie sprawy z obecności tak dzieci jak i zbliżającej się katastrofy.

Ciemny obłok, z którego wyłania się demoniczna kawalkada odnosi się w pierwszej kolejności do polowania o czym mają świadczyć proporce w rękach pędzących demonów oraz obecność żołnierza najemnika w pełnym rynsztunku. Te ostatnie przedstawione jako nagie kobiety dosiadające rozszalałych bestii zwykło się traktować jako odniesienie do popularnego w XV i XVI wieku motywu z legendy Tannhausera, który trafia na górę Venusberg, zwabiony przez złudne pokusy. Antycypacja katastrofy i zniszczenia została przedstawiona w filmie *Melancholia* (2011) w reżyserii Larsa von Triera. Główna bohaterka wydaje się być nieszczególnie zainteresowana ani perspektywą małżeństwa ani samym weselem. Ciągłe przeczuwa nadciągającą katastrofę, która z każdym dniem się zbliża w postaci planety mającej zderzyć się z ziemią. Film von Triera jest klamrą spinającą zapowiedź katastrofy z obrazów Cranacha z tym, co faktycznie ma się wydarzyć. Cranach przedstawia zupełnie inne ujęcie melancholii, w której znika większość przedmiotów kojarzonych z geometrią, można ją bowiem traktować jako ilustrację świata dystopijnego *avant la lettre*. Właśnie w dystopiach zbierają się ciemne chmury, które zwiastują zachwianie porządku, co wynika z doświadczenia melancholijnego, które dotyka bohaterów.

W odniesieniu do przywołanych przykładów z „trylogii dystopijnej” można zauważyć, że uobecnienie się melancholii następuje w wyniku zmiany narracji o świecie idealnym. Ta zmiana polega na tym, że dochodzi do innego rozłożenia akcentów w tekstach przedstawiających utopie negatywne, co umożliwia przedstawienie idealnego miejsca jako hipertrofię władzy, kontroli, depersonalizacji. W wyniku takiego przedstawienia świata, melancholia uobecnia się u głównych bohaterów, którzy są częścią utopijnej ekumeny. Zaczynają oni odczuwać znużenie i czują się obcy. Ich patrzenie na świat zasnuwa obłok wątplenia do tego stopnia, że zaczynają wypowiadać swój sprzeciw wobec świata. Należy przyjąć, że gdyby nie „impuls melancholijny”, takie myśli w ogóle by nie zaistniały. To właśnie „saturnijski nastrój” sprawia, że obywatel idealnego państwa zachowuje się jak szaleniec, czym wzbudza niepokój u innych mieszkańców. Można powiedzieć, że doświadczenie melancholii podsyca w nich tęsknotę za innym miejscem, ale jednocześnie czyni ich niezdolnymi do czynu, nadal pozostają naiwni i infantylni.

Z całą pewnością dystopii ukazują zagrożenia płynące z utopizmu, ale też pozwalają lepiej zapoznać się z idealnym nomosem z perspektywy obywateli, którzy tam żyją. Gdyby bowiem zamiast relacji arywisty lub przewodnika po utopii, oddać głos zwykłemu mieszkańcowi, to ich odczucia byłyby takie same jak u  $\Delta$ -503, Winstona

Smitha, Helmholtza Winstona, Bernarda Marksa czy Johna Savage'a? Można bowiem przyjąć, że między utopiami pozytywnymi a negatywnymi nie ma żadnej różnicy w zakresie organizacji i funkcjonowania organizmu państwowego, co najlepiej widać na przykładzie walki z melancholią. Zarówno w utopii, jak i dystopii nie ma ona wstępu. Co więcej, bohaterowie analizowanych powieści dystopijnych udowadniają, że wszelkie próby zniszczenia państwa kończą się fiaskiem. Tym samym utopia wraca, mimo chwilowego rozchwiania do swojego początku, a melancholia zostaje zwyciężona, wraz z nią siły demoniczne, bunt kontestacja, marzenia o innym świecie. W utopii gaśnie impuls melancholijny, utopia zaś trwa w wiecznym „teraz”. W świetle powyższych rozważań można przyjąć, że to melancholia jest główną bohaterką dystopii.

Odnosząc się natomiast do współczesności, można zauważyć przezwycięzenie melancholii wydaje się mrzonką. Wydaje się, że człowiek pragnie szczęścia i radości, która przyjmuje niekiedy utopijny kształt. W samym doświadczeniu acedii jako odpowiedniku depresji, zauważa się tęsknotę do lepszego świata. Dla współczesnego człowieka acedia jest czymś zgoła innym, niż u pustelników, zauważa się bowiem jawne przesunięcie oczekiwań względem szczęścia. Józef Bocheński wylicza szereg przykładów, które odsłaniają niebezpieczny redukcjonizm pojęciowy dotyczący radość sprowadzoną do przyjemności zmysłowej, pokój i harmonię ograniczającą się do poczucia świętego spokoju i zupełnej obojętności na świat i innych, usprawiedliwienie lenistwa jako naturalnego odpoczynku w postaci snu<sup>677</sup>. Owe przesunięcia i przemiany dotyczące współczesny świat świadczą o pogarszającej jakości naszego życia, które ulegając dyktatowi technicyzacji otwiera na pasywność i postępującą entropię egzystencji. Właściwe melancholii powtórzenie prowadzi na do pocieszenia jakie daje filozofia, co znajduje szczególne odzwierciedlenie w tekstach Seneki:

Powinniśmy więc utwierdzać się w przekonaniu, że przyczyną naszego cierpienia jest nie miejsce, ale my sami, ponieważ brak nam siły do niezłomnego wytrwania w czymkolwiek. Tak trud, jak rozkosz, jak i my sami, słowem, jak wszystko na świecie, na dłuższą metę jest dla nas nie do zniesienia. Ta przyczyna już niejednego wpędziła do grobu, ponieważ wskutek ciągłej zmiany swych postanowień, wciąż powracając do tego samego punktu i nie znajdując już

---

<sup>677</sup> J. Bocheński, *Sto zabobonów. Krótki filozoficzny słownik zabobonów*, Kraków: Philed 1988, s. 32.

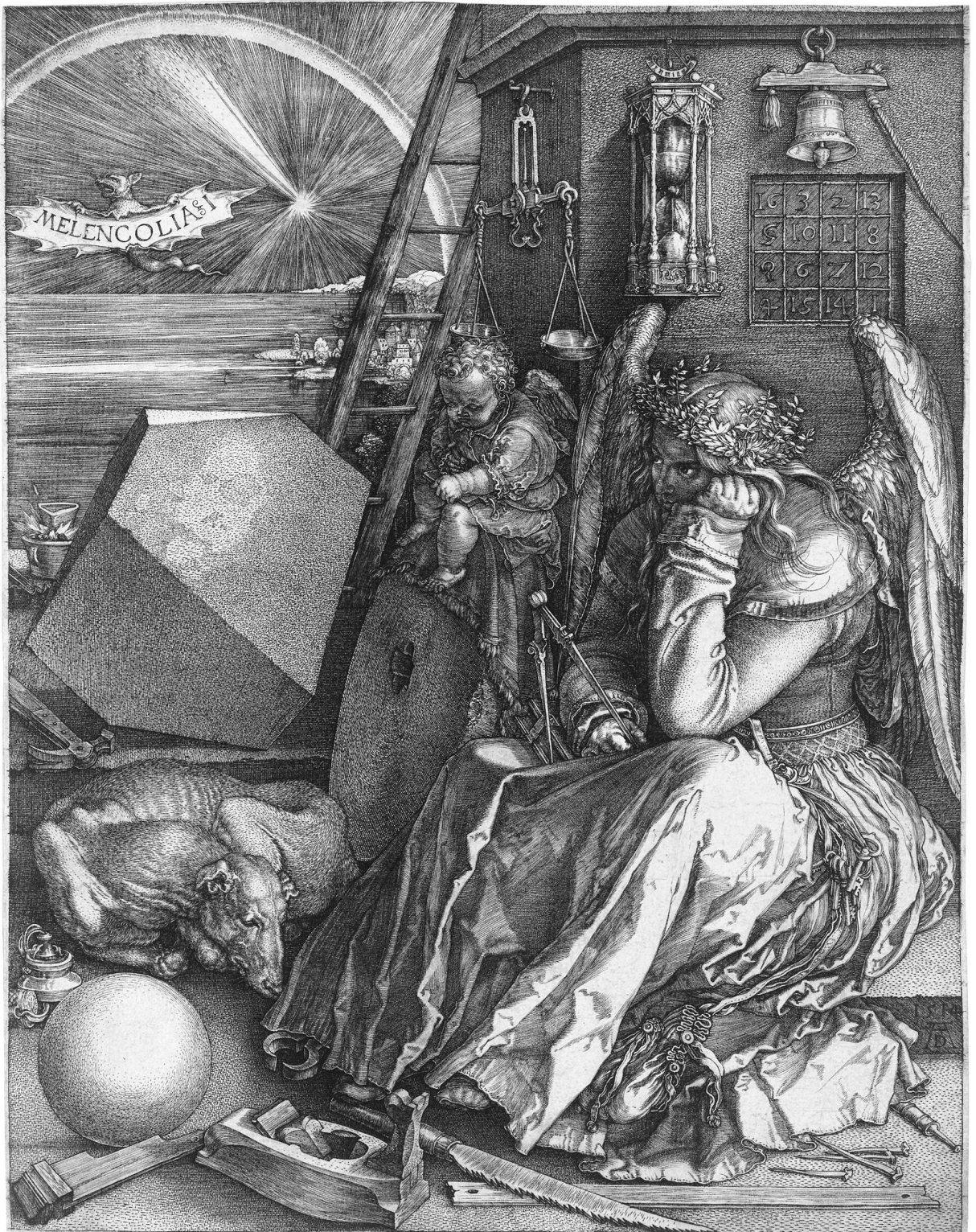
miejsca na nowe zmiany, zaczęli odczuwać wstręt do życia i świata, a w duszy wycieńczonej rozkoszą powstawało pytania: „Wiecznie to samo?!“<sup>678</sup>

Należy zadać sobie pytanie czy poszukiwanie nowych miejsc, które mają przynieść nam szczęście nie jest powtórzeniem błędu utopijnego myślenia, które sprawi, że tak jak w idealnych miejscach doświadczymy znużenia, bo wiecznie będzie to samo?

---

<sup>678</sup> Seneka, *O pokoju ducha*, idem, *Pisma filozoficzne*, tłum. L. Joachimiowicz, Warszawa: PAX 1965, t. 1, s. 667-668.

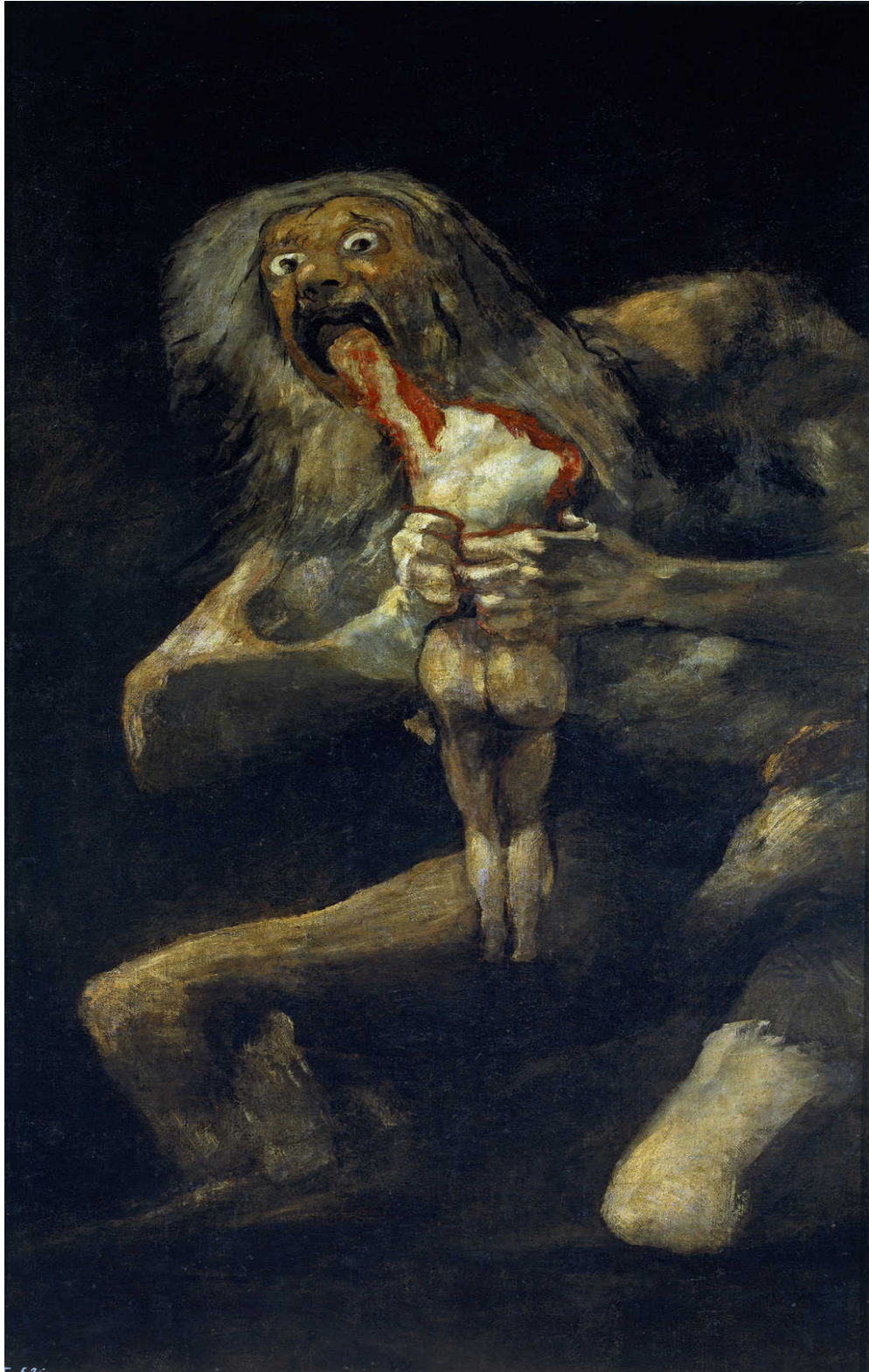
# Apendyks



Zař. 1: Albrecht Dürer, *Melencolia I* (1514), *Galeria Albertina*, Wiedeń



Zał. 2: Albrecht Dürer, *Św. Hieronim w celi* (1514), Staatliche Kunstsammlungen  
Dresden, Drezno

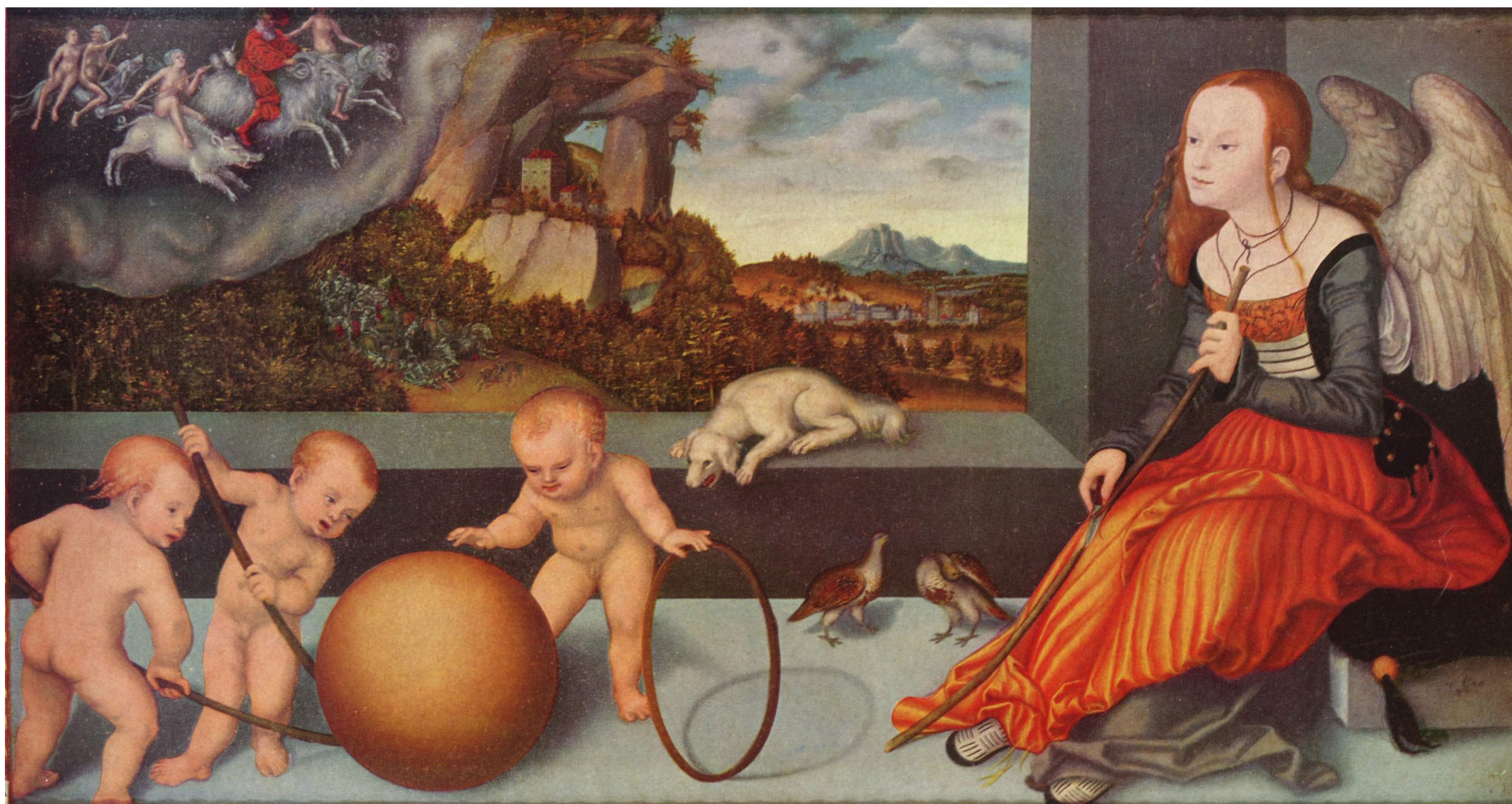


Zał. 3: Francisco Goya, *Saturn pożerający własne dzieci* (1819-1823),  
Museo Nacional del Prado, Madryt

# UTOPIAE INSVLAE FIGVRA



Zał. 4: Strona tytułowa *Utopii* Thomasa More'a z 1516 roku



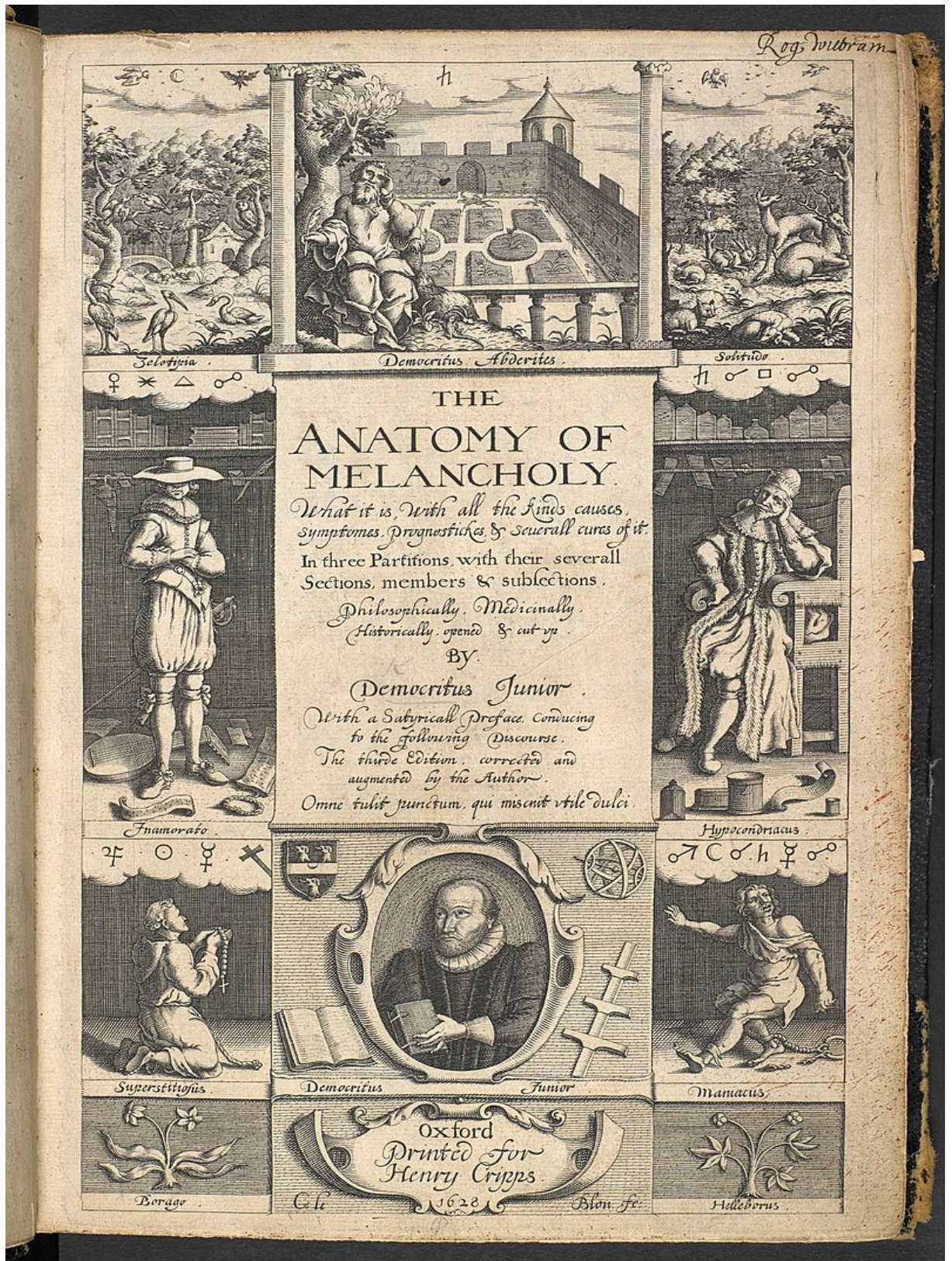
Zał. 5: Lucas Cranach Starszy, *Melancholia* (1532), Statens Museum for Kunst, Kopenhaga



Załącznik 6: Lucas Cranach Starszy, *Melancholia* (1532), Musée Unterlinden, Colmar



Zał. 7: Lucas Cranach Starszy, *Melancholia* (1533), Prywatna kolekcja



Zał. 8: Szytych strony tytułowej *Anatomii melancholii* autorstwa Christana Le Blona (1628)



Załącznik 9: (Detal obrazu) Jan van Eyck, *Portret małżonków Arnolfich* (1434), The National Gallery, Londyn



Zał. 10: (Detal obrazu) Quentin Matsys, *Bankier z żoną* (1514), Musée du Louvre, Paryż



Zał. 11: John Collier, *Kapłanka delficka* (1891), Art Gallery of South Australia, Adelaide



Zař. 12: Fernand Cormon, *Cain* (1880), Musée d'Orsay Paryř



Zał. 13: Caspar David Friedrich, *Mnich nad morzem* (1808-1810), Alte Nationalgalerie, Berlin

# Bibliografia

1. Adams Jeffrey, *Narcissim and Object Reactions in Goethe's Creative Imagination*, [w:] *Mimetic Desire. Essays on Narcissism in German Literature from Romanticism to Post Modernism*, red. J. Adams, E. Williams, Columbia: Camden House 1995, s. 65-84.
2. Agamben Giorgio, *Czas, który zostaje*, tłum. S. Królak, Warszawa 2009.
3. Arendt Hannah, *Kondycja ludzka*, tłum. A. Łagodzka, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2000.
4. Artemidor z Daldis, *Rozważania o snach czyli onejrokrytyka*, tłum. I. Zóltowska, Warszawa: Wydawnictwo Alfa 1995.
5. Auerbach Erich, *Philology and Weltliteratur*, tłum. M. & E. Said, „Centennial Review” t. 13, 1, 1969, s. 1-17.
6. Augé Marc, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012.
7. Aune E. David, *Prophecy in Early Christianity and the Ancient Mediterranean World*, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company 1991.
8. Bachtin Mikołaj, *Twórczość Franciszka Rablais'go a kultura średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1975.
9. Baczek Bronisław, *Utopian Lights. The Evolution of the Idea of Social Progress*, New York: Paragon House 1989.
10. Baczek Bronisław, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, tłum. M. Kowalska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1994.
11. Bałus Wojciech, *Dürer's Melencolia I: Melancholy and the Undecidable*, „Artibus et Historiae” vol. 15, nr 30, 1994, s. 9-21.
12. Bałus Wojciech, *Mundus melancholicus. Melancholiczy świat w zwierciadle sztuki*, Kraków: Universitas 1996.
13. Bałus Wojciech, *Osiągalne i nieosiągalne. O topografii symbolicznej obrazów z motywem krzyża w twórczości Caspra Davida Friedricha*, [w:] *Miejsca rzeczywiste. Miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca*, red. M. Kitowska-Łysiak, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1999, s.107-123.
14. Bancel Nicolas, David Thomas, Thomas Dominic (red), *The Invention of Race. Scientific and Popular Representation*, New York-Abington: Routledge 2014.

15. Barkai Ron, *A History of Jewish Gynaecological Texts in the Middle Ages*, Leiden: Brill 1998.
16. Baudelaire Charles, *Moje obnażone serce*, tłum. A. Kijowski, Wrocław: Pracownia Borgis 1997.
17. Baudelaire Charles, *O sztuce. Szkice krytyczne*, tłum. J. Guze, Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum 1961.
18. Bauman Zygmunt, *Przedstawienie na pustyni*, tłum. M. Kwiek, [w:] „*Drobne rysy w ciągłej katastrofie...*”. *Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Kultury 1993.
19. Bauman Zygmunt, *Socjalizm. Utopia w działaniu*, tłum. M. Bogdan, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2010.
20. Bellamy Edward, *W roku 2000*, tłum. J. K. Potocki, Warszawa: Drukarnia Przemysłowa 1890.
21. Ben-Amos Dan, *On Demons*, [w:] *Creation and Re-Creation in Jewish Thought. Festschrift in Honor of Joseph Dan on the Occasion of his Seventieth Birthday*, red. R. Elior, Tübingen: Mohr Siebeck, s. 27-39.
22. Benjamin Walter, *Dzieło sztuki w epoce możliwości technicznej reprodukcji*, [w:] Idem, *Twórca jako wytwórca*, tłum. J. Sikorski, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1975, s. 66-105.
23. Benjamin Walter, *Pasaże*, red. R. Tiedemann, tłum. I. Kania, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005.
24. Benjamin Walter, *Powrót flâneura. O spacerach po Berlinie Fraza Hessla*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na Świecie, 2001, nr. 8-9 „Berlin”.
25. Betz Hans Dieter, *The Greek Magical Papyri in translation*, Chicago: University of Chicago Press 1985.
26. *Biblia Tyściąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań Pallotinum 2003.
27. Bieńczyk Marek, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa: Świat Książki 2014.
28. Bilikiewicz Tadeusz, *Psychiatria kliniczna*, Warszawa: Polski Związek Wydawnictw Lekarskich 1969.
29. Bilikiewicz Tadeusz, *Jonston Jan*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 11, red. Emanuel Rostworowski, Wrocław: Ossolineum 1964-1965, s. 268-270.

30. Blaim Arthur (red), *Angielska utopia literacka okresu Oświecenia. Antologia*, t. 1, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2018.
31. Blaim Arthur, *Gazing in Useless Wonder. English Utopian Fictions 1516-1800*, Oxford: Peter Lang 2013.
32. Blaim Arthur, *Hell on a Hill. Reflections on Anti-utopia and Dystopia*, [w:] *Dystopia Matters*, red. F. Vieira, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2013, s. 80-91.
33. Bleharczyk Karolina, *Ciało w służbie socjalizmu. Cieleśność i życie intymne w pierwszym dziesięcioleciu istnienia Związku Radzieckiego*, „Tematy z Szewskiej: Er(r)otyzm”, 2 (16), 2015, s. 108-115.
34. Bloch Ernest, *Rzeczywistość antycypowana, czyli jak przebiega i co osiąga myślenie utopijne*, „Studia Filozoficzne”, nr 7-8: 1982, s. 48-57.
35. Blumenberg Hans, *Praca nad mitem*, tłum. K. Najdek, M. Herer, Z. Zwoliński, Warszawa: Oficyna Naukowa 2009.
36. Bocheński Józef, *Sto zabobonów. Krótki filozoficzny słownik zabobonów*, Kraków: Philed 1988.
37. Bokwa Ignacy, *Wprowadzenie do teologii Karla Rahnera*, Tarnów: Biblios 1996.
38. Borkowska Ewa, *Kult początku a fascynacje wieku dojrzałego w literaturze i muzyce*, [w:] *Styl w muzyce i literaturze i kulturze*, t. 4, red. J. Szurman, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2016, s. 134-152.
39. Borrer Donald J., *Dictionary of Word Roots and Combining Forms. Compiled from the Greek, Latin, and Other Languages with Special Reference to Biological Terms and Scientific Names*, Mountain View California: Mayfield Publishing Company 1960.
40. Boryś Władysław, *Etymologie słowiańskie i polskie. Wybór studiów z okazji 45-lecia pracy naukowej*, red. W. Sędzik, Z. Babik, T. Kwoka, Warszawa: Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy 2007.
41. Boryś Władysław, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005.
42. Braudel Fernand, *Morze śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*, tłum. T. Mrówczyński, M. Ochab, t. 1, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2004.

43. Braunfels Wolfgang, *The St. Gall Utopia. In his The Monasteries of Western Europe: The Architecture of the Orders*, London: Thames & Hudson 1972.
44. Brodski Josif, *Pochwała nudy*, tłum. M. Kłobukowski, A. Kołyszko, Kraków: Wydawnictwo Znak 1996.
45. Brown Ramond E., *The Semitic Background of the News Testament Mysterion(I)*, „Biblica”, 39, nr. 4, 1958, s. 426-448.
46. Bruyère de la Jean, *Charaktery, czyli obyczaje naszych czasów*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1965.
47. Bunge Gabriel, *Acedia duchowa depresja. Nauka duchowa Ewagriusza Pontu o acedii*, tłum. J. Bednarek, A. Ziernicki, Kraków: Tyniec 2007.
48. Burton Robert, *The Anatomy of Melancholy*, Oxford: Benediction Classics 2017.
49. Campanella Thomasso, *Miasto słońca*, tłum. L. i R. Brandwajnowie, Warszawa: Wydawnictwo Alfa 1994.
50. Cassin Barbara, Emily Lezra, Wood Jacques & Michael, *Dictionary of Untranlatable: A Philosophical Lexicon*, Princeton: Princeton University Press 2014.
51. Cassirer Ernest, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, Warszawa: Czytelnik 1971.
52. Chrostowski Waldemar, *Chorzy psychicznie w świetle Biblii*, „Collectanea Theologica” 84, 1: 2014, s. 5-29.
53. Donald James (red), *Chamber’s Etymological Dictionary of the English Language*, London and Edinburgh: W. & R. Chambers 1874
54. Cambi Maurizio, *Tomasso Campanella. The City of the Sun and the Protective Celestial Bodies*, [w:] *Utopian Moments. Reading Utopian Texts*, red. Miguel A. Ramiro Avilés, J. C. Davis, London: Bloomsbury Collections 2012, s. 34-40.
55. Chuanacháin Ní Deirdre, *Utopianism in Eighteenth-Century Ireland*, Cork: Cork University Press 2016.
56. Cieślukowscy Sławomir i Teresa, *Sacrum i maska, czyli o wypowiedaniu niewypowiedzianego*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 28, z. 1, 1980, s. 65-82.
57. Cioran Emil, *Historia i utopia*, tłum. M. Bińczyk, Warszawa: Instytut Badań Literackich 1997.
58. Cioran Emil, *Sylogizmy goryczy*, tłum. I. Kania, Warszawa: Aletheia 2009.
59. Cioran Emil, *Zeszyty 1957-1972*, tłum. I. Kania, Warszawa: Wydawnictwo KR 2004.

60. Claeys Gregory, *Utopias of the British Enlightenment*, Cambridge: Cambridge University Press 1994.
61. Clark Stuart, *Thinking with Demons: The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*, Oxford: Oxford University Press, 1997.
62. Collins Christopher, *Zamayatin, Wells and the Utopian Literary Tradition*, „The Slavonic and East European Review”, vol. 44, nr 103, 1966, s. 351-356.
63. Cooke Brett, *Human Nature in Utopia: Zamyatins' 'We'*, Evanston: Northwestern University Press 2002.
64. Cousins A. D., Grace Damian (red), *More's Utopia and Utopian Inheritance*, red., Lanham: University Press of America 1995.
65. Cyncero Tarcus Tullius, *O wróżbiarstwie*, [w:] idem, *Pisma filozoficzne*, t.2, tłum. W. Kornatowski, Warszawa: PWN 1960.
66. Dahrendorf Rolf, *Gesellschaft und Demokratie in Deutschland*, München: R. Piper & Co. Verlag 1968.
67. Dąmbska Izydora, *Zagadnienia marzeń sennych w greckiej filozofii starożytnej*, [w:] *Charisteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w 70. Rocznicę urodzin*, Warszawa: PWN 1960.
68. Delaperrière Maria, *O tożsamości Prometeusza*, [w:] *W ogrodzie świata: Profesorowi Aleksandrowi Fiutowi na siedemdziesiąte urodzin*, red. Ł. Tischner, J. Wróbel, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2015, s. 169-180.
69. Delumeau Jean, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze zachodu XIII-XVIII w.*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX i Oficyna Wydawnicza „Volumen” 1994.
70. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, tłum. M. i K. Ajdukiewiczowie, Warszawa: PWN 1958.
71. Dillon Matthew, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, London: Routledge, 2001.
72. Michel E., (red), *Emperor Maximilian I and the Age of Dürer*, red. E. Michel, M. L. Sternath, Munich-London-New York: Prestel 2012.
73. Eksteins Modris, *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, tłum. K. Rabińska, Poznań: Zysk i S-ka 2014.
74. Eliade Mircea, *Historia wierzeń i idei religijnych. Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, t.1, tłum. S. Tokarski, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax” 2007.

75. Eliade Mircea, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974.
76. Elliott C. Robert, *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre*, Chicago: University of Chicago Press 1970.
77. Elzenberg Henryk, *Kłopot z istnieniem*, Kraków: Znak 1994.
78. Evans Dylan, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, London: Routledge 1996.
79. Ewagriusz z Pontu, *O różnych rodzajach złych myśli. O ośmiu duchach zła*, tłum. L. Neścior, Kraków: Tyniec 2006.
80. Faure Pascaline, *From Accoucement to Agony: A Lexicological Analysis of Words of French Origin in the Modern English Language of Medicine*, „Lexis. Journal in English Lexicology: Lexis in Languages for Specific Purposes”, 11, 2018, s. 1-28: <https://journals.openedition.org/lexis/1171> - dostęp: 23.10.2021.
81. Firchow Peter, *Science and Consicence in Huxley's 'Brave New World'*, „Contemporary Literature”, vol. 16, no 3, 1975, s. 301-316.
82. Földényi László, *Melancholia*, tłum. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 2011.
83. Foster de Katie, *Readings on Brave-New World*, San Diego: Greenhaven Press 1999.
84. Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teskty Drugie”, 6: 2005, s. 117-125.
85. Foucault Michel, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa: Aletheia 1993.
86. Foucault Michel, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tłum. T. Komendant, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2005.
87. Foulkes David, *Grammar of Dreams*, New York: Basic Books INC. Publishers 1978.
88. Franck Matthew, *Brave „New World”, Plato's „Republic”, and Our Scietific Regime*, „The New Atlantis” nr 40, s. 73-88.
89. Freud Zygumt, *Objaśnienia marzeń sennych*, tłum. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 1996.
90. Fromm Erich, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1994.

91. Frydryczak Beata, *Pejzaż z ruinami*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. E. Rewers, Poznań: Humaniora 1999, s. 167-182.
92. Frydryczak Beata, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora 2002.
93. Gadamer Hans Georg, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, tłum. M. Łukasiewicz i K. Michalski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2000.
94. Ganczar Maciej, Gielata Ireneusz, Ładoń Monika (red.), *Fragmenty dyskursu maladycznego*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2019.
95. Gansiniec Ryszard, *Lecznica Asklepiosa*, „Filomata” 147: 1961, s. 339-352.
96. Gehlen Arnold, *Człowiek. Jego natura i stanowisko w świecie*, tłum. R. Michalski, E. Paczkowska-Łagowska, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2017.
97. Genette Gérard, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2014.
98. Gennep von Arnold, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2006.
99. Gentry James Theodore, *The Panopticon Revisited: The Problem of Monitoring Private Prisons*, „The Yale Law Journal”, vol. 96, no. 2, 1986, s. 353—375.
100. Ghielow Karl, *Dürers Stich Melencolia I und der Maximilianische Humanistenkreis*, „Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst (die graphische Kunst)”, 26, 1903, s. 29-41.
101. Gide André, *Prometeusz źle spętany*, tłum. Z. Przesmycki, Lwów: Księg. H. Altenberg 1904.
102. Gideon Bohak, *Ancient Jewish Magic: A History*, Cambridge: Cambridge University Press 2008.
103. Giedion Sigfried, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Cambridge: Harvard University Press 1967.
104. Gildner Anna, *Proza Jewgienija Zamiatina*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński 1993
105. Goodwin Barbara, Taylor Keith, *The Politics of Utopia. A Study in Theory and Practice*, London: Hutchinson 1982.
106. Gózdź Krzysztof, *Tajemnica człowieka*, [w:] *Tajemnica Boga i człowieka według Karla Rahnera*, red. K. Gózdź, Lublin: Standruk 2004, s. 33-55.

107. Góźdz Krzysztof, *Teologia człowieka*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2006.
108. Gray John, *Czarna msza. Apokaliptyczna religia i śmierć utopii*, Kraków: Znak 2009
109. Gunter Jen, *Biblia waginy*, tłum. M. Glasenapp, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy 2020.
110. Gurszewska-BlaimLudmiła, *Spectres of Eutopia. (Re-)appropriated Sapces in Filmic Dystopias*, [w:] *Spectres of Utopia: Theory, Practice, Conventions*, Frankfurt am Main: Peter Lang 2012, s. 167-186.
111. Hartlaub F. Gustav, *Arcana Artis. Spuren alchemistischer Symbolik in der Kunst des 16. Jahrhunderts*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte” 6: 1937, s. 302-314.
112. Hegel Georg Wilhelm, *Wykłady z filozofii dziejów*, t. 1, tłum. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa: PWN 1958.
113. Hertzler Joyce Oramel, *The History of Utopian Thought*, New York: Macmillan 1923.
114. Hessel Franz, *Flâneur w Berlinie*, tłum. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie, 2001, nr. 8-9 „Berlin”.
115. Hezjod, *Prace i dni*, przeł. W. Steffen, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952.
116. Hezjod, *Teogonia*, przeł. K. Kaszewski, Warszawa: Druk Wacława Maślankiewicza 1904.
117. Hildegarda z Bingen, *Causae et curae. O przyczynach i leczeniu chorób*, tłum. E. Panek, Legnica: Polskie Centrum św. Hildegardy 1988.
118. Hillery A. George Jr, Paula C. Morrow, *The Monastery as a Commune*, „International Review of Modern Sociology”, 6, 1 (Spring 1976): s. 139-154.
119. Huizinga Johan, *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1996.
120. Hohmann Angela, *Flaneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na świecie, 2001, nr. 8-9 „Berlin”.
121. Horn Walter, Ernest Born, *Plan of St. Gall: A Study of the Architecture and Economy of a Paradigmatic Carolingian Monastery*, Berkeley: University of California 1979.
122. Horst van der Pieter, *Jews and Christians in their Graeco-Roman Context*, Tübingen: Mohr Siebeck 2006.

123. Huntington P. Samuel, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, Warszawa: Muza 2004.
124. Huxley Aldous, *Nowy wspaniały świat*, tłum. B. Baran, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1988.
125. Jankowski Augustyn, *Biblijna teologia czas*, Kraków: Tyniec, 2001.
126. Jemielniak Dariusz (red.), *Badania jakościowe, T. I: Podejścia i teorie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012.
127. Jordan-Smith Paul, *Bibliographia Burtoniana. A study of Robert Burton's 'The Anatomy of Melancholy' with a Bibliography of Burton's Writings*, California: Stanford University Press 1931.
128. Joyce James, *Ulysses*, London: Penguin Books 1992.
129. Jung Carl Gustav, *O istocie snów*, tłum. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 1993.
130. Juszczak Andrzej, *Możliwe nie-miejsce czy nie-możliwe miejsce? Status świata przedstawionego w literackich i popkulturowych utopiach*, [w:] *Filozofia w literaturze. Literatura w filozofii*, t. 2, red. A. Iskra-Paczkowska, S. Gałkowski, M. Stanisław, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego 2016, s. 90-98.
131. Juszczak Andrzej, *Stary wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2014.
132. Kant Immanuel, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1986.
133. Kant Immanuel, *Marzenia jasnowidzącego objaśnione przez marzenia metafizyka*, [w:] Idem, *Pisma przedkrytyczne*, red. M. Żelazny, Toruń: Wydawnictwo Rolewski 1999.
134. Kant Immanuel, *Spór fakultetów*, tłum. M. Żelazny [w:] idem, *Dziela zebrane*, t. 5, tłum. A. Bobko, M. Żelazny, W. Galewicz, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2011.
135. Kateb George, *Utopia and its Enemies*, New York : The Free Press 1963.
136. Kautsky Karl, *Historia rozwoju społecznego*, tłum. A. Krasnowolski, Warszawa: Wydawnictwo St. Kucharskiego Biblioteka Naukowa 1908.
137. Kępiński Antoni, *Melancholia*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich 1974.
138. Kierkegaard Søren, *Albo-Albo*, t. II, tłum. K. Toeplitz, Warszawa: PWN 1976.

139. Klibansky Raymond, Panofsky Erwin, Saxl Fritz, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, tłum. A. Kryczyńska, Warszawa: Universitas 1999.
140. Korczak Janusz, *Kiedy znów będę mały*, Warszawa: Nasza Księgarnia 1983.
141. Kostyra Maciej Sławomir, *Acedia jako rozpacz człowieka pozbawionego dumy*, „Archiwum Historii Filozofii Myśli Społecznej” 60, 2015, s. 49-77.
142. Krasieński Zygmunt, *Wiersze. Poematy. Dramaty*, oprac. M. Bizan, Warszawa PIW 1980.
143. Kroeber Teodora, *Ishi — człowiek dwóch światów*, tłum. J. Mroczkowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2014.
144. Krokiewicz Adam, *Sokrates. Etyka Demokryta i hedonizm Arystypa*, Warszawa: Aletheia 2000.
145. Kuczyńska Alicja, *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, 1999.
146. Lacan Jacques, *Écrits. A Selection*, tłum. A. Sheridan, London: Rabistock 1977.
147. Lacan Jacques, *The Seminar. Book III: They Psychoses 1955-56*, tłum. G. Grigg, London: Routledge 1993.
148. Laertios Diogenes, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. I. Krońska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1988.
149. Langton Edward, *Essential of Demonology: A Study of Jewish and Christian Doctrine, Its Origin and Development*, London: The Epworth Press 1949.
150. Lem Stanisław, *Kongres futurologiczny, Maska*, Kraków-Wrocław, Wydawnictwo Literackie 1983.
151. Lepage G.G. Jean-Denis, *Hitler Youth 1922-1945. An Illustrated History*, London: McFarland & Company Inc. 2008.
152. Lepenies Wolf, *La fin de l'utopie et le retour de la mélancolie. Regards sur les intellectuels d'un vieux continent*, Paris: Collège de France 1992.
153. Lepenies Wolf, *Melancholie und Gessellschaft. Mit EinerneuenEinleitung: Das Ende der Utopie und die Wiederkehr der Melancholie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1998.
154. Lepenies Wolf, *Melancholy and Society*, tłum. J. Gaines, D. Jones, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press 1992.
155. Leś M. Mariusz, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2008.

156. Lévinas Emmanuel, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa: Aletheia 2000.
157. Lévi-Strauss Claude, *Mythologiques vol. 3. L'origine des manières de table*, Paris: Plon 1968.
158. Levitas Ruth, *The Concept of Utopia*, London, New York: Philip Allan 1990.
159. Levitas Ruth, *Utopia as Method. The Imaginary Reconstitution of Society*, New York: Palgrave Macmillan 2013.
160. Lewis Clive Staples, *English Literature in the Sixteenth Century*, Oxford: Clarendon Press 1954.
161. Linsky Leonard, *Hesperus and Phosphorus*, „The Philosophical Review” 68, no. 4 (1959), s. 515-518.
162. Lips-Castro Walter, *Conceptualization of the Disease and some of its Designations: The Contribution of a Comparative Etymological Study*, Gaceta Médica de México. History and Philosophy of Medicine, 153, 2017, s. 124-132.
163. Louth Andrew, *Pagans and Christians on Providence*, [w:] *Texts and Culture in late Antiquity. Inheritance, Authority, and Change*, red. J. H. D. Scourfield, b.m.w: Classical Press of Wales, 2007, s. 279-298.
164. Lukács György, *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, tłum. Z. Herbert i in., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1958.
165. Lysgaard Jonas Andreasen, Bengtsson Stefan, Laugesen Martin Hauberg-Lund, *Dark Pedagogy. Education Horror and Anthropocene*, Cham: Palgrave Macmillan 2019, s. 39-40.
166. Machoń Henryk, *Rudolfa Otto Das Heilige a problematyka (brakującej) definicji religii*, „Kwartalnik Filozoficzny”, 61, 1: 2013, Kraków: PAU Uniwersytet Jagielloński, s. 77-99.
167. Maj Krzysztof K., *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej*, „Ruch Literacki” r. IV, 2: 2014, s. 153-174.
168. Mannheim Karl, *Ideologia i utopia*, tłum. J. Miziński, Lublin: Wydawnictwo Test 1992.
169. Manuel E. Frank, Manuel P. Fritzie, *Utopian Thought in the Western World*, Cambridge: Harvard University Press 1979.
170. Markiewicz Barbara Anna, *Co się śni filozofom?*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne 2008.

171. Mazan Bogdan, *Uwagi o „Utopiach w rozwoju historycznym” Aleksandra Świętochowskiego*, „Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature” 33: 1977, s. 117-131.
172. Meckier Jerome, *Aldous Huxley's Americanization of the 'Brave New World' Typescript*, „Twentieth Century Literature”, vol. 48, no. 4, 2002, s. 427-460.
173. Mende Matthias, *Dürer-Bibliographie*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1971.
174. Merton Robert, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, tłum. E. Morawska, J. Wertenstein-Żuławski, Warszawa: PWN 1982.
175. Meshberger Frank Lynn, *An Interpretation of Michelangelo's 'Creation of Adam' Based on Neuroanatomy*, „JAMA”, October 10: 1990, no.14, s. 1837-1841.
176. Michalski Rafał, *Homo defectus w kulturze późnej nowoczesności. Geneza i ewolucja antropologii i teorii instytucji Arnalda Gehlena*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2013.
177. Miller Cox Patricia, *Dreams in Late Antiquity. Studies in the Imagination of a Culture*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1994.
178. Misiarczyk Leszek, *Ośmiem „logismoi” w pismach Ewagriusza z Pontu*, Kraków: Tyniec 2007.
179. Moravia Alberto, *Nuda*, tłum. M. Woźniak, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2010.
180. More (Morus) Thomas, *Utopia*, tłum. K. Abgarowicz, Lublin: Instytut Wydawniczy Daimonion 1993.
181. Morgan Diane, *Postmodern Architecture*, [w:] *Routledge Companion to Postmodernism*, red. S. Sim, London & New York: Routledge 1999, s. 78-88.
182. Morton Leslie Arthur, *The English Utopia*, London: Lawrence & Wishart 1952.
183. Moylan Thomas, *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder: Westview Press 2000.
184. Mulisch Harry, *Odkrycie nieba*, tłum. R. Turyczyn, Warszawa: Wydawnictwa W.A.B. 2001.
185. Mrożek Sławomir, *Odjazd*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, wyd. II poszerzone, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1974, s. 81-82.
186. Mumford Lewis, *The Story of Utopias*, New York: Viking Press 1962.
187. Nadeau Maurice, *The History of Surrealism*, tłum. R. Howard, Cambridge: Harvard University Press 1989.

188. Necker Anna-Louise Germaine (Mme de Staël), *Korynna, czyli Włochy*, tłum. Ł. Rautenstrachowa, K. Witte, Wrocław: Ossolineum 1962.
189. Nieścior Leon, *Anachoreza w pismach Ewagriusza z Pontu*, Kraków: Tyniec 1997.
190. Nietzsche Friedrich, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, tłum. B. Baran, Kraków: Inter esse 1994.
191. Nietzsche Friedrich, *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, tłum. L. Staff, Kraków-Warszawa: J. Mortkowicz 1913.
192. Orwell George, *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Warszawa: Muza - Warszawskie Wydawnictwo Literackie 2021.
193. Ostasz Lech, Marciniszyn-Jedeszko Malwina, *Rola symboli w życiu psychicznym i w kulturze*, Olsztyn: Stowarzyszenie „Filozofia — Duchowość — Sztuka” 2016.
194. Ostromęcka Helena, *Jonston Jan*, [w:] *Słownik biologów polskich*, red. Stanisław Feliksiak, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1987.
195. Otto Rudolf, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Wrocław: Thesaurus Press 1993.
196. Owidiusz, *Przemiany*, tłum. A. Kamińska, Warszawa: Nasza Księgarnia 1969.
197. Ozawa Hisashi, *John and Ishi, 'Savage' Visitors to 'Civilization': A Reconsideration of Aldous Huxley's Brave New World, Imperialism and Anthropology*, „Aldous Huxley Annual”, November 20, 12/13, 2014, s. 123-147.
198. Panofsky Erwin, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton: Princeton University Press 2005.
199. Parrot Ray, *The Eye in We in Zmayatin's 'We'*, [w:] *Essays*, red. G. Kern, Aridis: Ann Arbour 1988, s. 106-117.
200. Partridge Eric, *A Short Etymological Dictionary of Modern English*, London & New York: Routledge 2006.
201. Peter J. Carl, *Participated Eternity in the Vision of God. A Study of the Opinion of Thomas Aquinas and his Commentators on the Duration of the Acts of Glory*, Roma: Gregorian University Press 1964.
202. Picht Georg, *Odwaga utopii*, tłum. K. Maurin, K. Michalski, K. Wolnicki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981.
203. Piłat Robert, *Czy istnieje świadomość?*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 1993.
204. Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty: Wydawnictwo ANTYK 2003

205. Plutarch, *Moralia: O duchu opiekuńczym Sokratesa*, przeł. Z. Abramowiczówna, Warszawa: De Agostini-Altaya 2002.
206. Pohl Nicole, *Women, Space and Utopia 1600-1800*, Aldershot: Ashgate 2006.
207. Poniatowski Zygmunt, *Mały słownik religioznawczy*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1968.
208. Popper R. Karl, *The Open Society and Its Enemies*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1950.
209. Porębowicz Stefan, *Pierwsze powszechne zakłady leczenia chorych w sanktuariach poświęconych kultowi Asklepiosa (przyczynek do dziejów kultury i historii architektury greckiej)*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Gdańskiej” 123, nr. 8, 1968, s. 3-125.
210. Pruc-Szczeńniak Beata, *Kula jako symbol vanitas. Z kręgu badań nad malarstwem XVII wieku*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2004.
211. Przybylski Ryszard, *Pustelnicy i demony*, Kraków: Znak 1994.
212. Pseudo-Hippokrates, *O śmiechu Demokryta. Listy 10-23*, tłum. K. Bartol, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2007.
213. Puk Marlina, *Mitologia w wygnańczych utworach Owidiusza*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013.
214. Racault Jean-Michel, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre de l'âge classique des Lumières, 1675—1761: étude de forme et de signification*, Geneva: Voltaire Foundation 1991.
215. Read John, *Dürer's Melancholia: an Alchemical Interpretation*, „Burlington Magazine” 87: 1945, s. 283-284.
216. Riddell James, *The Apology of Plato with a Revised Text and English Notes and a Digest of Platonic Idioms*, Oxford: Clarendon Press, 1867.
217. Rienecker Fritz, Maier Gerhard, *Leksykon biblijny*, Warszawa: Vacatio 2018.
218. Rousseau Jan Jakub, *Marzenia samotnego wędrowca*, tłum. E. Rządowska, Wrocław: Ossolineum 1983.
219. Rousseau Jan Jakub, *Wyznania*, tłum. T. Boy-Żeleński, Wrocław: Ossolineum 1978
220. Russel Bertrand, *A History of Western Philosophy*, New York: Simon & Shuster 2005.
221. Rutkowski Krzysztof, *Ostatni pasaż. Przepowieść o byciu byle jakim*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2006.

222. Rybakowski Janusz, *Oblicza choroby maniakalno depresyjnej*, Poznań: Termedia 2018.
223. Sadler Simon, *An Avant-garde Academy*, [w:] *Architectures: Modernism and After*, red. A. Ballantyne, Massachusetts and Oxford: Blackwell Publishing 2004.
224. Sargent Tower Lyman, *Three Faces of Utopianism Revisited*, „Utopian Studies”, vol. 5, no. 1, 1994, s. 1-31.
225. Savatier Thierry, *Początek Świata. Historia obrazu Gustave'a Courbetera*, tłum. K. Belaid, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2014.
226. Schopenhauer Arthur, *O wolności ludzkiej woli*, tłum. A. Stögbauer, Warszawa: Wydawnictwo „Bis” 1991.
227. Schopenhauer Arthur, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, tłum. J. Garewicz, Warszawa: PWN 1995.
228. Schulz Bruno, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1978.
229. Schuster Peter-Klaus, *Melencolia I: Dürers Denkbild*, Berlin: Gebr. Mann Verlag 1991
230. Seidelman E. William, *Mengele Medicus: Medicine's Nazi Heritage*, „The Milbank Quarterly”, vol. 66, no. 2, 1988, s. 221—239.
231. Servier Jean, *Historie de l'utopie*, Paris: Gallimard 1967.
232. Skeat W. Walter, *A Concise Etymological Dictionary of the English Language*, Oxford: Clarendon Press 1927.
233. Sikora Adam, *Prorocy szczęśliwych światów*, Warszawa: Nasza księgarnia 1982.
234. Sisk David W., *Transformations of Language in Modern Dystopias*, Westport: Greenwood Press 1997.
235. Siwiec Magdalena, *Koncepcja poezji romantycznej deklaracji poetyckiej: El Dedichado Gérarda de Nerval*, „Teksty drugie”, nr 2, 2001, s. 207-224.
236. Sławek Tadeusz, *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego Anatomia melancholii*, „Literatura na Świecie”, 1995, nr 3 (284).
237. Smith E. John, *Time, Times, and the 'Right Time': Chronos and Kairos*, „The Monist”, vol. 53, 1, 1969, s. 1-13.
238. Smith Grover (red), *Letters of Aldous Huxley*, red. G. Smith, London: Chatto and Widnus 1969.
239. Spengler Oswald, *Zmierzch zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, Warszawa: Wydawnictwo KR 2001.

240. Starobinski Jean, *Atrament Melancholii*, tłum. K. Belaid, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2017.
241. Steiner George, *Gramatyki tworzenia. Na podstawie wygłoszonej w roku 1990 wykładów imienia Gifforda*, tłum. J. Łoziński, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo 2004.
242. Sterkowicz Stanisław, *Zbrodnie hitlerowskiej medycyny*, Warszawa: Bellona 1990.
243. Straube Max, *Manual of German Etymology in its Relation to English*, New York: Albrigh 1904.
244. Suvin Darko, *Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genology, A Proposal and A Plea*, „Studies in the Literary Imagination”, 6: 1973, s. 121-145.
245. Swieżawski Stefan, *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, Warszawa-Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000.
246. Szacki Jerzy, *Spotkania z utopią*, Warszawa: Iskry 1980
247. Śniedziewski Piotr, *Czarne słońce i błędzące planety — wokół El Desdichado Nerval*, „Teksty drugie”, nr. 5, 2016, s. 257-274.
248. Śniedziewski Piotr, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków: Universitas 2011.
249. Świętochowski Aleksander, *Utopie w rozwoju historycznym*, Warszawa: G. Geberthner i Spółka 1910.
250. Tart T. Charles (red.), *Altered States of Consciousness*, red., New York: John Wiley 1969.
251. Tatkiewicz Władysław, *O szczęściu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003.
252. Toorn van der Karel, Becking Bob, *Dictionary of Deities and Demons in the Bible (DDD)*, Brill: William B. Eerdmans Publishing Company 1999.
253. Trousson Raymond, *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève: LibrairieDroz 1964.
254. Vanhaelen Maude, *Marsilio Ficino and the Irrational*, [w:] *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, red. M. Israels, Florence: Olchki: 2013, s. 438-444.
255. Waetzoldt Wilhelm, *Dürer and his Times*, London: Phaidon Publishers Inc. 1950.
256. Walicki Andrzej, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktury i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1964.

257. Wallerstein Immanuel, *Utopistyka. Alternatywy historyczne dla XXI wieku*, tłum. I. Czyż, Poznań: Oficyna Wydawnicza Bractwa „Tójka”, Poznańska Biblioteka Anarchistyczna 2008.
258. Wedgwood Hensleigh, *A Dictionary of English Etymology*, Vol. I: (A-D), London: Trübner and Co., 60, Paternoster Row 1859.
259. Wegner Philip, *Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*, Berkeley: University of California Press 2002.
260. Wilson Percy Frank, *Seventeenth-Century Prose: Five Lectures*, Los Angeles and Berkeley: University of California Press 1960.
261. Winiaczyk Marek, *Utopie w Grecji hellenistycznej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010.
262. Wöflin Heinrich, *Zur Interpretation von Dürers Melancholie*, „Jahrbuch für Kunstwissenschaft” 1: 1923, s. 175-181.
263. Wölfflin Heinrich Wolf, *Die Kunst Albrecht Dürers*, München: Bruckmann 1919.
264. Zamiatin Eugeniusz, *My*, tłum. A. Pomorski, Warszawa: Wydawnictwo Alfa 1989.
265. Zeidler-Janiszewska Anna, Wojciechowski Stanisław (red), *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, red. A, Warszawa: Instytut Kultury 1998.
266. Zweifel Łukasz, *Utopia. Idealna odpowiedź na nieidealną rzeczywistość*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej 2008.

# Streszczenie w języku angielskim

## **Between Utopia and Melancholy — in Search of Impossible Worlds**

The following dissertation is devoted to the relationship of melancholy and utopia, with particular emphasis on their interpenetration in literary texts, distinguished by their utopian features. The subject of detailed analysis are dystopian works that present a perfectly designed world, highlighting the dark side of utopian thinking.

To illustrate the relationship between utopia and melancholy, there have been selected novels which are referred to as the „dystopian trilogy”: *We* by Yevgeny Zamyatin, *Brave New World* by Aldous Huxley and *1984* George Orwell. In each of the works, we deal with a situation where melancholy, banished from a perfectly arranged world, haunts the main character, who begins to question the reality surrounding him and questions the sense of the state's existence. When faced with a perfectly arranged world, they become helpless and the „defect” becomes only an opportunity to remedy their indisposition. Utopia is therefore a medicine (*pharmakon*) that heals distress and sorrow.

The doctoral dissertation has been divided into two parts, the first deals with the definition of the concept of utopia, which has been recognized as the sphere of „idolum” (Mumford Lewis). It should be considered important that utopia as a good place becomes an emanation of Paradise or the Golden Age. One has to be aware of the fact that Kronos aka. Saturn, as the patron of melancholy, reigned in a perfectly arranged world. Hence, in the first part, the theme of melancholy appears as a starting point for planning a world that would be devoid of all manifestations of sadness and could be "an ideal response to imperfect reality" (Łukasz Zweifel). The first part focuses on the genesis of the concept of utopianism, referring to examples of literary texts that deal with perfectly arranged places. The manifestations of utopian thinking were also presented, which has allowed to capture the pejorative side of the issue in question. With regard to dystopian texts, the similarities and differences between positive and negative utopias were characterized in order to introduce the „dystopian trilogy” into the

context of the works. The analysis of the subject of dreams as an expression of „utopian impulsion” (Frederic Jameson) was also not omitted.

The second part of the work is devoted to the presence of melancholy in the „dystopian trilogy”. First, however, the utopia of Robert Burton was characterized, which was added as a passage in the introduction to his *Anatomy of Melancholy*. Burton's intention was to break down the melancholy through work and to create the conditions for the melancholy to have no access. Hence, the wide-ranging mode of functioning of an ideal state is an attempt to negate melancholy. The example of *Civitas Solis* by Tommaso Campanella was also cited, referring to specific fragments which clearly showed that utopia deprives melancholy of its right to exist. Assuming, therefore, that dystopia is still a non-place and meets the criteria of "outopia", the analysis of the above mentioned works belonging to the "dystopian trilogy" has shown the experience of melancholy by the main characters. It turns out that the main characters began to experience a sense of alienation from the community, and they can notice symptoms that are characteristic of them, which fit in with a melancholic mood.

There are also symptoms typical of melancholy, such as weariness and laziness, which were treated as *acedia* experienced by the characters. They also develop a disease as a state of anxiety psychosis, which leads to a nervous breakdown (the concept of humors according to Hippocrates and Galen). Eventually, rebellion and contestation appear which in this dissertation was treated as a manifestation of demonic powers. This approach is due to the fact that in the Middle Ages melancholy was treated as „the devil's bath”, therefore evil inclinations and bad thoughts (Greek: *logismoi*) were prompted by Satan. This approach to the problem also allowed us to present the dystopia as a diabolical world that becomes oppressive and close to totalitarian states. However, it should be remembered that the experience of melancholy in the main characters did not in any way contribute to the negation of a perfectly arranged world. It continues, and all manifestations of the protagonist's sadness and indisposition have been „cured”. Thus, non-place becomes a cure for melancholy. Yet, melancholy is evicted from utopia.