

Creative Commons License: CC BY-SA 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

Jerzy Kamionowski

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: j.kamionowski@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0002-3515-8751

## (Re-)kreacyjny rejs arką na koniec świata, czyli jak autor stworzył się Bogiem, czyli diablada z Darwinem. O *Galapagos* Kurta Vonneguta

Jeśli moje przewidywania z tej powieści nie sprawdzą się, zwrócę wszystkim pieniądze.

Kurt Vonnegut, Jr.

Tylko miłość bliźniego lub śmierć.

W.H. Auden

– Ale zna pan budowę i mechanizm działania ludzkiego mózgu? – zapytał mnie profesor Mandat tuż przed operacją DBS.  
– W bardzo ogólnym zarysie – odpowiedziałem.

Diablada lub Danza de Diablos (hiszp. *taniec diabłów*) – tradycyjny taniec z Ameryki Południowej, pochodzący z andyjskiego Altiplano, charakteryzuje się maskami i strojami diabła noszonymi przez tancerzy [...].

*Wikipedia*

Na samym końcu wywiadu udzielonego Hankowi Nuerowi, zapytany o to, jakie byłyby jego ostatnie słowa, gdyby w tej właśnie chwili przez megafon usłyszał komunikat, że odpalono broń nuklearną, która dotrze na miejsce wywiadu za dwanaście sekund, Kurt Vonnegut odpowiedział bez wahania:

Łabędzi śpiew. Powinno to być coś bardzo specjalnego. Moja ulubiona odpowiedź to ta z anegdoty o krześle elektrycznym w Cook County, w stanie Illinois. Zapięli facetowi pasy i takie tam, ale zanim założyli mu kaptur, zapytali, czy ma coś do powiedzenia. Facet odparł: „To mnie nauczy”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> H. Nuer, *Skull Session with Kurt Vonnegut*, w: *Conversations with Kurt Vonnegut*, ed. W.R. Allen, Jackson and London 1988, s. 264.

Sam Vonnegut opatruje opublikowaną w 1986 roku jedenastą już w dorobku powieść *Galapagos* mottem z Anny Frank, które brzmi następująco: „Mimo wszystko nadal wierzę, że w głębi serca ludzie są naprawdę dobrzy”. W zestawieniu z przytoczoną powyżej anegdotą warto zauważyć, że obie wypowiedzi mają podobny sens, choć reprezentują przeciwstawne perspektywy – ofiary i przestępcy. Mężczyzna, który ma za chwilę zostać spopielony, zdaje się podzielać punkt widzenia Frank, gdyż deklaruje coś w rodzaju chęci poprawy, ponieważ – jak należy domniemywać – „w głębi serca” jest dobry. Jednak wybrana przez Vonneguta zdawkowa odpowiedź pozwala też przypuszczać na granicy pewności, że autor *Galapagos* uważa się za moralistę (w odróżnieniu od moralizatora), a jednocześnie za pisarza dydaktycznego, posługującego się zręcznie metaforą oraz czarnym humorem ku pouczeniu i przestrodze.

Z kolei zderzenie motta powieści z wersetem z wiersza *1 września 1939* W.H. Audena, w którym w sposób lapidarny zostaje ujęta alternatywa dla ludzkości stojącej u progu wywołanej kryzysem ekonomicznym i społecznym (co wynika jednoznacznie z całego wiersza) II wojny światowej, wskazuje na przekierowanie uwagi czytelnika przez autora powieści. Jak wiadomo, serce jest symbolem miłości i altruizmu, co podkreśla zarówno Frank, jak i Auden. Vonnegut ze swej strony dokonuje swoistego zabiegu przeciwstawienia, czyniąc bohaterem swojej powieści ludzki mózg na obecnym etapie ewolucji. Przewrotnie stawiając go w opozycji do serca, wskazuje na niebezpieczeństwa i konsekwencje wynikające z nadużywania tego słabo poznanego narządu, który, jego zdaniem, odpowiedzialny jest za wszelkiego rodzaju negatywne zachowania jednostek, grup oraz całej ludzkości – przemoc, okrucieństwo i manipulację.

Nieprzypadkowo wśród mott do tego artykułu umieściłem krótką wymianę zdań między mną i profesorem Mandatem, neurochirurgiem, który wykonał na mnie zabieg implantacji elektrod, umożliwiających głęboką stymulację mózgu. Zagłębiając się w tkankę powieści Vonneguta mam w związku z własnym doświadczeniem poczucie kompetencji wychodzących poza umiejętności literaturoznawcze. Bowiem wiem coś o tym.

Artykuł dotyczy powieści *Galapagos* głównie w jej wymiarze tematycznym, choć poniekąd też formalnym. Stawiam sobie za cel, po pierwsze, rozpoznanie, powierzchowne co prawda, jej bogatych odniesień do kwestii naukowych, dotyczących teorii ewolucji Darwina i jej zastosowań w naukach społecznych (tzw. „darwinizm społeczny”) oraz, po drugie, identyfikację zakotwiczeń *stricte* literackich, których przywołanie i krótka – siłą rzeczy – analiza, poparta interpretacją danych, pozwoli na sformułowanie wniosków dotyczących jej intertekstualnych wymiarów. Szczególnie ważny jest tu

związek *Galapagos* z mitem o potopie, któremu poświęcam w tym artykule najwięcej miejsca. W rezultacie zostanie potwierdzona hipoteza, że Vonnegut jako pisarz konsekwentnie uprawia w celu głęboko dydaktycznym postmodernistyczną metafikcję o moralistycznym przesłaniu.

Naukowa rzetelność autora znalazła swój wyraz w liście, jaki po opublikowaniu powieści otrzymał od paleontologa Stephena Jaya Goulda, który określił *Galapagos* mianem „wspaniałego [przykładu – dop. J.K.] roman à clef na temat teorii ewolucji”<sup>2</sup>. Gould szczególnie podkreśla, że powieść Vonneguta stanowi świetną ilustrację „kontyngencji” i roli, jaką w ewolucji odegrał przypadek. Zaczniemy jednak od konkluzji dotyczącej osnowy naukowej książki Vonneguta. Elizabeth K. Rosen podsumowuje wątek dotyczący funkcjonowania teorii Darwina w powieści, pisząc, że *Galapagos* odnosi się do jego koncepcji ewolucji na dwa odrębne sposoby:

Po pierwsze, podważa idee darwinizmu społecznego, ponieważ jej bohaterom udaje się przeżyć dzięki przypadkowi, a nie talentom, umiejętnościom czy sile (ekonomicznej)... Po drugie, dokonuje korekty przestarzałej interpretacji teorii ewolucji, obarczonej wiktoriańską wiarą w postęp oraz teleologią przed-darwinowskich przekonań o hierarchii form życia, której kulminacją jest człowiek. Wytwarza to zrozumiąłą perspektywę, którą Vonnegut kwaśno opisał jako podobną do bycia „jak słonie, dumne że ważą aż tyle”. Faktycznie nowoczesna nauka o ewolucji kładzie nacisk na pozbycie się idei hierarchii ewolucyjnej i mówienie w to miejsce o specjalizacji. Zatem przypadkowość, którą opisuje w *Galapagos* Vonnegut, jest znacznie bardziej dokładna, jeśli chodzi o teorię neodarwinowską, ponieważ nowoczesna nauka o ewolucji kładzie nacisk na losowość mutacji i nagłą zmianę<sup>3</sup>.

Konkluzja ta nie budzi wątpliwości co do trafności spostrzeżeń badaczki. W swojej powieści autor odnosi się w sposób jednoznacznie niechętny do socjodarwinizmu, którego początki można datować na koniec XIX wieku. Kluczowe są tu pojęcia takie jak „walka o byt” i „przetrwanie najlepiej przystosowanych”, w sposób ścisły łączące się z ideą indywidualizmu i jednostkowych zasług. W twórczości Vonneguta nie jest to wątek nowy – już w *Rzeźni numer pięć* znajdziemy krótką uwagę Billa Pilgrima, dotyczącą adaptacji teorii Darwina do opisu stosunków społecznych opartych na rywalizacji. Billy Pilgrim twierdzi, że „[s]pośród wszystkich Ziemiaków Tralfamadorczyków naj-

<sup>2</sup> Tamże, s. 253.

<sup>3</sup> E.K. Rosen, *Blue-Footed Boobies and Other Witnesses to the End*, w: tejsze, *Apocalyptic Transformation: Apocalypse and the Postmodern Imagination*, Lanham 2008, s. 51 [jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia własne – J.K.].

bardziej pociąga [...] Charles Darwin, który uczył, że ten, kto umiera, powinien umrzeć, że każdy trup to krok naprzód w rozwoju”<sup>4</sup>. Zainteresowanie Vonneguta krytyką takiej idei znajduje potwierdzenie w wywiadzie dla „Playboya” z 1973 roku. Pisarz daje w nim wyraz swojej niechęci dla „społecznego darwinizmu”, który czyni ludzi „bardziej okrutnymi” w rezultacie wpisanego w ten światopogląd przekonania, że „ci w kłopotach z pewnością na nie zasłużyli” oraz „każdy, kto jest na szczycie, dostał się tam, gdyż jest zwierzęciem wyższym”<sup>5</sup>. Pomysł ten wydał się Vonnegutowi na tyle drażniący i absurdalny, że w *Galapagos* w pierwszej kolejności uśmierca on dwóch bohaterów, których można sklasyfikować jako przywódcę stada oraz geniusza-mózgowca. Andrew MacIntosh, „amerykański finansista, amator przygód, z olbrzymim odziedziczonym majątkiem” i Zenji Hiroguchi, „japoński geniusz komputerowy”<sup>6</sup> zostają zastrzeleni przez strażnika Delgado, zwierzę co prawda niższe, ale – posiadające broń palną, której, z powodu schizofrenii, nie waha się użyć w dalszym ciągu powieści. Narrator zapowiada ich śmierć w sposób następujący:

Ci dwaj z gwiazdkami przy nazwiskach zginą jeszcze przed zachodem słońca. Ten zwyczaj wyróżniania pewnych nazwisk gwiazdkami będzie, nawiasem mówiąc, kontynuowany aż do końca mojej opowieści po to, by uwrażliwić czytelników na fakt, iż niektóre z postaci wkrótce staną w obliczu ostatecznego darwinistycznego testu na spryt i wytrzymałość [s. 23].

Odniesień do samego Darwina i jego koncepcji naturalnej selekcji, adaptacji do środowiska oraz determinizmu wpisanego w losy świata oraz społecznej rzeczywistości jest w powieści mnóstwo – bezpośrednich i pośrednich. Pozwala to Gilbertowi McInnisowi rozpatrywać *Galapagos* jako realizację „mitologii ewolucyjnej”. Badacz wyróżnia siedem kategorii spajających powieść Vonneguta z dziełem Darwina *O pochodzeniu gatunków*. Są to: po pierwsze – podejście do samej narracji celem wykazania, że łączy obie pozycje „podobny schemat”; po drugie – podobieństwo w postrzeganiu „świata naturalnego” u obu autorów; po trzecie – koncepcja „pochodzenia [...] ludzi, świata i wszechświata”; po czwarte i piąte – dyskusja nad ideą kreacji i ginienia jednostek oraz gatunków wskutek działania „selekcji naturalnej”; po szóste – przyjrzenie się kategorii Darwinowskiego „Boga Przypadku” albo

<sup>4</sup> K. Vonnegut, *Rzeźnia numer pięć*, przeł. L. Jęczynek, Warszawa 1996, s. 218.

<sup>5</sup> D. Standish, *Playboy Interview*, w: *Conversations with Kurt Vonnegut*, s. 76.

<sup>6</sup> K. Vonnegut, *Galapagos*, przeł. D. Józefowicz, Warszawa 1992, s. 23. Dalej podaję po cytatach numery stron w nawiasie.

inaczej „przypadkowej, bezosobowej sile, napędzającej życie we wszechświecie”; oraz po siódme – idea determinizmu. Korzystając z wcześniejszych opracowań tematu (głównie artykułów Charlesa Berrymana, Petera Freesa i Leonarda Mustazza oraz z książki Gilliana Beera), McInnis przeprowadza pełną i starannie egzemplifikowaną analizę powieści. Z tej perspektywy człowiek okazuje się czymś na kształt błędu ewolucji, gdyż nasze „wielkie mózgi” odpowiadają za wszystkie niemal nieszczęścia świata – McInnis stwierdza, że w *Galapagos* „«Natura» jest przedstawiona jako odpowiedzialna za sterowanie fatalnymi czynami człowieka, a mitologia ewolucyjna usprawiedliwia to jako naturalne”<sup>7</sup>. Podobną myśl wyraża Mustazza, który zauważa, że „natura, zgodnie z Darwinowską logiką i dyktatem determinizmu, jest odpowiedzialna za organ, który sprawia, że etyczne zło jest możliwe”<sup>8</sup>. Do motywu wielkich mózgów jeszcze powrócę.

Sheila Pardee utrzymuje, że „zgodnie z miejscem akcji, *Galapagos* opowiada historię ewolucji ku specjalizacji”. Badaczka przedstawia ten centralny, jej zdaniem, wątek powieści Vonneguta, zauważając, że pisarz idzie dalej niż Darwin, gdyż dywaguje nad możliwą ewolucją „grupki ocalałych ludzi w perspektywie miliona lat”, by stwierdzić:

Stworzenie opowieści dotyczącej procesu tej ewolucyjnej zmiany spowodowało pewien istotny problem techniczny i Vonnegut był dumny, że rozwiązał go za sprawą szczególnego narratora, wziętego z poprzedniej powieści Leona Trockiego Trouta, przywróconego do życia po wczesnej śmierci w *Galapagos*. Zawieszony na milion lat, wskutek kosmicznego zwrotu akcji, przed przeniesieniem w zaświaty, ten duch-załogant przedstawia relację z desperackiego rejsu oraz następującej po nim podróży ewolucyjnej<sup>9</sup>.

W ten sposób dokonuje się w *Galapagos* krzyżowanie podejmowanego tematu i wiarygodnej narracji świadka tych wszystkich zdarzeń, który, jak się wydaje, nie tyle stanowi *alter ego* autora, co jego emanację podlegającą absolutnej woli sprawczej Kurta Vonneguta. Natomiast teoria nagłej zmiany nakłada się w powieści na totalną przypadkowość i nieprzewidywalność konsekwencji ludzkich działań – tu najlepszym przykładem jest rola bomby atomowej zrzuconej na Hiroszimę i wpływ tego zdarzenia na mutację genetyczną gatunku ludzkiego. Pilotem, który wniósł „niemały wkład w przyszłość ludzkości”, był:

<sup>7</sup> G. McInnis, *Evolutionary Mythology in the Writings of Kurt Vonnegut*, Palo Alto 2011, s. 81.

<sup>8</sup> L. Mustazza, *A Darwinian Eden: Science and Myth in Kurt Vonnegut's "Galapagos"*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 1991, Vol. 3, Iss. 2, s. 59.

<sup>9</sup> S. Pardee, *Drifting and Foundering: Evolutionary Theory in Kurt Vonnegut's "Galapagos"*, w: *Shipwreck and Island Motifs in Literature and the Arts*, ed. B. le Juez, Rodopi 2015, s. 251.

Amerykanin o nazwisku Paul W. Tibbets. To właśnie Tibbets w czasie II wojny światowej spuścił na matkę Hisako Hiroguchi bombę atomową. Przymuszczałnie ludzie posiadaliby takie futra, jakie mają dzisiaj, nawet gdyby Tibbets nie spuścił tej bomby. Z pewnością jednak dzięki niemu stało się to możliwe dużo szybciej [s. 151].

W fikcyjnej sekwencji zdarzeń, w roku 1986 inny pilot, peruwiański podpułkownik Guillermo Reyes, odpalił samosterujący pocisk „rakiety podwieszanej pod jego samolotem” [s. 182], której celem było lotnisko w Guayaquil na terytorium Ekwadoru. Fragment ten ma znaczenie dla rozwoju fabuły *Galapagos*, gdyż atak na lotnisko sprawia, że „Bahia de Darwin” wyrusza w swą ostatnią podróż. Co, poza obowiązkiem wykonania rozkazu, kierowało pilotem, trudno orzec, ale z pewnością był on tylko narzędziem potężniejszych sił. W każdym razie dla pocisku

był to pierwszy haust życia, chociaż już wcześniej szaleńczo zakochał się w czasy radaru, znajdującej się na szczycie wieży kontrolnej Międzynarodowego Portu Lotniczego w Guayaquil. [...]

Reyes bynajmniej nie był szalony, widząc analogię pomiędzy tym, co zrobił, a zachowaniem się samca w czasie stosunku płciowego. To komputer, nad którym nie miał żadnej władzy, jeśli nie liczyć tego, że go włączył, ustalał właściwy moment na odpalenie pocisku i dostarczał szczegółowych instrukcji mechanizmowi wyzwajającemu. Reyes nie był mu do niczego potrzebny, tym bardziej, że nawet nie orientował się za bardzo, jak ten mechanizm działa. [...]

Spuszczenie pocisku było w gruncie rzeczy identyczne z rolą, jaką spełniają samce w akcie reprodukcji [s. 182].

Pardee łączy tę scenę, jak to określa „nienaturalnej kopulacji”<sup>10</sup>, z momentem w powieści, gdy już na Santa Rosalii kapitan von Kleist zupełnie nieświadomie dostarcza spermy umożliwiającej zapłodnienie pięciu młodziutkich Kanko-bonek, co pozwala na przedłużenie życia całego gatunku ludzkiego (jak się okazuje, o milion lat). Procesem tym steruje wielki mózg Mary Hepburn, odgrywający rolę kontrolującego wszystko komputera.

Jednak błędem byłoby potraktować *Galapagos* wyłącznie jako powieść z jednej strony polemiczną w stosunku do socjodarwinizmu i obnażającą jego zgubny wpływ na relacje międzyludzkie, a z drugiej – eko-tekst uwspółcześniający teorię ewolucji. Mimo że oba cele doprowadziły autora *Kociej kołyski* do stworzenia obrazu zaiste utopijnego, w którym przedstawiona została wizja losów ludzkości oraz życia na Ziemi za milion lat, to warto zauważyć,

<sup>10</sup> Tamże, s. 259.

że wynika ona w dużym stopniu z zakotwiczenia powieści w mitologii judeo-chrześcijańskiej (*Biblia*) oraz – w mniejszym stopniu – w tradycji w stosunku do *Pisma Świętego* wcześniejszych (babilońskiej i mezopotamskiej). Choć te ostatnie odniesienia są w *Galapagos* jedynie lekko zasygnalizowane, pozostają ważne, bo zdają się pełnić funkcję biblijnego Ur-tekstu, co z kolei pozwala Vonnegutowi pośrednio przywołać *Pismo Święte* jako tekst literacki. Szczególnie frapującą osnowę powieści stanowią dyskretne, acz konsekwentne, nawiązania do historii biblijnego potopu i arki Noego – pod tym względem Vonnegut okazał się mistrzem podążania po śladach tego literackiego i etycznego pierwowzoru, a jednocześnie w sposób przewrotny owe ślady zacierał.

Frederick Jameson zauważył niegdyś, że najważniejsze zadanie literatury utopijnej to przybliżyć, w sposób jak najbardziej do nas przemawiający, tj. „w całej pełni konkretnych szczegółów, naszą konstytutywną niezdolność do wyobrażenia sobie samej istoty Utopii”, co z kolei nie jest warunkowane „klęską indywidualnej wyobraźni, lecz stanowi rezultat systemowych, kulturowych oraz ideologicznych ograniczeń, których więźniami, w ten czy inny sposób, jesteśmy”<sup>11</sup>. Jak się wydaje, Vonnegut w *Galapagos* z powodzeniem uniknął pułapki ograniczonej wyobraźni, gdyż pozwolił sobie wykreować świat na tyle zakotwiczony w tu i teraz, a zarazem w wersji finalnej tak od naszej rzeczywistości różny, że nie sposób wymagać tu żadnego mimetycznego odbicia znanej rzeczywistości.

Mimo że finalny obraz świata przedstawiony w powieści wydaje się logicznym rozwinięciem kryzysu, do jakiego doprowadziła ludzkość pod przywództwem Reagana i Thatcher, w roku katastrofy w Czarnobylu, ze względu na dystans czasowy i zastosowane środki wyrazu, zaczerpnięte z repertuaru *science fiction*, nie sposób oczekiwać w tym wymiarze jakiegokolwiek mimetyzmu, nawet spod znaku dystopii. Pomimo realistycznego osadzenia powieściowych wydarzeń przedstawionych w pierwszej części utworu (znacznie dłuższej), zatytułowanej *A było tak*, których katalizatorem jest eksplodujący na całej planecie, wszechogarniający kryzys, nie mamy tu do czynienia ze światem postapokaliptycznym w takim sensie, do jakiego przyzwyczyła nas kultura popularna wraz z dostarczającą wizji opresyjnej przyszłości literaturą, lecz ze swoistym spełnieniem apokalipsy w rozumieniu biblijnym – jako „objawienia” czy „odsłonięcia”, zgodnie z dosłownym znaczeniem greckiego słowa *apokalipsis*<sup>12</sup>. Zatem można uznać, że część druga powieści, zatytułowana *I stało się tak*, jest wizją wyłonienia się nowego świata,

<sup>11</sup> F. Jameson, *Progress Versus Utopia: or, Can We Imagine the Future?*, „Science Fiction Studies” 1982, Vol. 9, No. 2, s. 153.

<sup>12</sup> A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*, Warszawa 1995, s. 185.

w którym ludzkość, ze względu na swoje ograniczenia biologiczne wynikające z konieczności przystosowania się do warunków środowiskowych, już nie zajmuje uprzywilejowanej pozycji w hierarchii bytów, ani nie odgrywa, dzięki zanikowi ogromnych mózgow, wiodącej roli w procesie destrukcji ekosystemu. Ms. S. Priyadharshini stwierdza:

Na tle wojen i morderstw, dokonywanych na planecie, która staje się nieprzyjazna do życia dla ssaków, włączając w tę kategorię ludzi, Vonnegut postrzega życie fok jako nadzwyczaj atrakcyjną opcję. Dlatego właśnie uczynił świat fok alternatywnym światem ludzkości, przekształcając istoty ludzkie w stworzenia fokopodobne: z opływową głową, futrem oraz płetwami<sup>13</sup>.

Badaczka wyprowadza tę interpretację zakończenia powieści jako odzyskanego Raju, w którym świat przedstawiony i ludzki stan szczęśliwości zostały uformowane przez Vonneguta na podstawie „życia fok, które obserwował jak bawią się pokojowo i radośnie”, z uwagi, jaką podzielił się sam autor w wywiadzie udzielonym Allenowi:

Gdyby zobaczył pan życie fok i lwów morskich na Wyspach Galapagos, zdałby pan sobie sprawę, że to życie, jakiego pan by pragnął. Rety, cóż za niewiarygodnie zabawne życie wiodą foki: robią innym zwierzętom kawały i nie mają za wiele do roboty. Mam na myśli to, że są dosyć inteligentne i mają mnóstwo czasu do swojej dyspozycji. Muszą tylko uważać na rekiny – i na orki<sup>14</sup>.

Priyadharshini zdaje się nie zauważać bądź bagatelizuje spory ładunek ironii, przenikającej tę wypowiedź autora, podobnie jak lekceważy ironię zawartą w zakończeniu *Galapagos*. Wynika to z ujawniającego się w tej wypowiedzi antropomorficznego spojrzenia na naturę oraz z mizantropii Vonneguta. W tym miejscu wystarczy odnotować fakt, że Santa Rosalia staje się Nowym Edenem, który pojawia się po katastrofie.

Natomiast sama katastrofa i jej poszczególne etapy stanowią ewidentne nawiązanie do biblijnej historii potopu; dodajmy, że jest to odniesienie ironiczne i nad wyraz przewrotne. I choć wprost zasygnalizowane przez narratora, który podkreśla wagę tego motywu w ostatnim akapicie rozdziału pierwszego: „O ile naprawdę była jakaś arka Noego, co nie jest wykluczone, mogłem zatytułować moją opowieść *Druga Arka Noego*” [s. 11], żadna ze znanych mi prac naukowych nie poszła dostatecznie głęboko tym tropem,

<sup>13</sup> Ms. S. Priyadharshini, *Fantasy: An Alternative World to the World of Reality in Kurt Vonnegut's "Galapagos"*, "The Indian Review of World Literature in English" 2017, Vol. 13, No. 1, s. 17.

<sup>14</sup> H. Nuwer, *Skull Session with Kurt Vonnegut*, s. 258.



by go rzetelnie rozpoznać, choć większość odnotowuje jego istnienie. Przykładowo Peter Freese zauważa, że „odniesienia do arki Noego w *Galapagos* konsekwentnie demaskują starotestamentową historię jako wyjaśnienie, którego nieprawdziwość została udowodniona i zastąpiona przez teorię ewolucji Darwina”<sup>15</sup>. Z kolei Mustazza stwierdza, że *Bahia de Darwin* nie została zwodowana na polecenie Boga, ani też nie było tam żadnego patriarchy, a Mary Hepburn odgrywa rolę „matriarchalnego odpowiednika [...] Boga” i staje się „matczyną dozorczynią kreacji, [...] wprost odpowiedzialną za ustanowienie nowej ludzkości”<sup>16</sup>. Przyjrzyjmy się zatem teraz pokrótce, jak to wygląda z bliska. Dla potrzeb klarowności wywodu, w celu omówienia korelacji między tekstem biblijnym a powieścią Vonneguta, posłużę się sekwencjami biblijnego mitu o potopie wyodrębnionymi przez Annę Świderkównę, w których łączy ona dwa przewijające się wątki – tradycji jahwistycznej i kapłańskiej z egzegetycznym komentarzem.

Pierwszym etapem, niejako wstępem do zesłanego przez Jahwe potopu, jest część, którą badaczka zatytułowała „Przyczyny potopu”. Tu zbieżność między Biblią a tekstem Vonneguta pozostaje bezsporna i uderzająco oczywista. Jak pisze Świderkówna, „[a]utorzy biblijni nie mają żadnej wątpliwości, co było przyczyną potopu. Katastrofę ściągnęła na ludzi ich własna niegodziwość i gwałty”<sup>17</sup>. W powieści Vonneguta nietrudno znaleźć przykłady ludzkiej niegodziwości. Jednak podłość oraz wszelkiego typu okrucieństwa z niej wynikające zostają przedstawione jako podyktowane faktem, że ludzie pod koniec XX wieku posiadali bardzo duże mózgi:

Trudno dzisiaj uwierzyć, iż kiedykolwiek ludzie mogli być tak zdumiewająco obłudni – dopóki nie uświadomimy sobie, że niemal każda dorosła ludzka istota w owych czasach posiadała mózg ważący około trzech kilogramów! Ilość podłych projektów, jakie mogła wykoncypować i wcielić w życie tak przerośnięta maszyna do myślenia, była nieskończona.

Stawiam zatem pytanie, chociaż nie ma tu nikogo, kto mógłby na nie odpowiedzieć: Czy można wątpić, iż te trzykilogramowe mózgi były niegdyś fatalnym błędem w ewolucji rodzaju ludzkiego?

I druga kwestia: Co, poza naszym nadmiernie rozbudowanym systemem nerwowym, było wówczas źródłem zła, które widzieliśmy i o którym słyszeliśmy po prostu wszędzie?

Moja odpowiedź: Nie było innego źródła. To była bardzo niewinna planeta, jeśli nie liczyć owych wielgachnych mózgów [s. 14].

<sup>15</sup> P. Freese, *The Clown of Armageddon: The Novels of Kurt Vonnegut*, Heidelberg 2009, s. 576.

<sup>16</sup> L. Mustazza, *Forever Pursuing Genesis: The Myth of Eden in the Novels of Kurt Vonnegut*, Cranbury 1990, s. 175.

<sup>17</sup> A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*, s. 72.

Zatem przyczyna kataklizmu jest identyczna jak w Biblii. Z tą różnicą, że w *Galapagos*, gdzie nie ma Boga, „wielgachne mózgi” same doprowadzają do katastrofy.

Monoteistyczne ujęcie tematu w Biblii ma swoje konsekwencje – inaczej niż w babilońskim poemacie *Atrahasis*, tu Bóg jest tylko jeden i, co podkreśla Świderkówna, „musi niejako sam wystąpić przeciwko sobie”<sup>18</sup>. Ta niejednoznaczność reakcji Boga na ludzkie niegodziwości – z jednej strony decyduje się ludzi „zglądz[ić]”, gdyż ich „usposobienie jest wciąż złe” [J: Rdz 6,5–8], „położyć kres istnieniu wszystkich ludzi” [P: Rdz 6,9–13]<sup>19</sup>, z drugiej „boleje nad ich zagładą”<sup>20</sup>. W rezultacie postanawia zachować przy życiu Noego wraz z rodziną oraz niektóre gatunki zwierząt, żeby „po potopie dać początek nowemu stworzeniu”<sup>21</sup>. Przy czym warto podkreślić fakt, że o ile tradycja Jahwistyczna (J) sugeruje, iż wybór Noego jest z gruntu przypadkowy, gdyż ten po prostu „znalazł łaskę w oczach Jahwe”, o tyle tradycja Kapłańska (P) podkreśla, że był to „człowiek prawy”, który „wyróżniał się nieskazitelnością wśród współczesnych”.

W *Galapagos* mamy do czynienia z podobną sytuacją. Vonnegut, który jest autorem tej powieści, również posiada wielki mózg, a zatem tworzenie i eliminowanie przez niego postaci ma znamiona biblijnego konfliktu wewnętrznego Stwórcy. Ponadto nowym Noem zostaje kobieta – Mary Hepburn, która z jednej strony pozornie niczym się nie wyróżnia spośród pozostałych ludzi, co może sugerować, że zwyczajnie zasłużyła na łaskę autora i dodatkowe uzasadnienie nie jest potrzebne. Z drugiej jednak strony, w perspektywie całości przedstawionych tu zdarzeń, niewątpliwie wyróżnia się ona „nieskazitelnością wśród współczesnych”.

Druga sekwencja biblijnego mitu o potopie to budowanie arki albo, jak chce Świderkówna, „polecenie zbudowania arki”. W *Galapagos* boski rozkaz okazuje się niejako zbędny, gdyż tu, jak zasugerowałem wyżej, za wszystkie sznurki pociąga sam Kurt Vonnegut, czyli Autor. Narrator powieści, Leon Trocki Trout, syn Kilgora Trouta, autoironiczne *alter ego* Vonneguta, jest budowniczym arki, pracuje bowiem w stoczni w Malmö, która przyjęła zamówienie na wykonanie *Bahia de Darwin*. Jednak utożsamienie Leona z Noem byłoby zbyt prostym uproszczeniem, jeśli nie po prostu błędem interpretacyjnym, gdyż trzeba tu odnotować również swoiście przesuniętą analogię między

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże. „J” oznacza tu tradycję Jahwistyczną, natomiast „P” oznacza tradycję Kapłańską. Oznaczenia te stosuję za Anną Świderkówną.

<sup>20</sup> Tamże, s. 73.

<sup>21</sup> Tamże.

Leonem a Chrystusem. Po pierwsze imię Leon stanowi ewidentne nawiązanie do mesjańskiego przydomka Jezusa Chrystusa, nazwanego przez Jana Ewangelistę w apokaliptycznej wizji „lwem z plemienia Judy”. Po drugie, Jezus z Nazaretu był z zawodu cieślą, natomiast w powieści Vonneguta Leon to spawacz (adekwatnie do materiałów, z których w danej epoce budowano statki). Przesunięcie to, nawiasem mówiąc, jest charakterystyczne dla strategii Vonneguta, a skojarzenie Leona z Chrystusem zostaje wzmocnione i ugruntowane za pomocą kolejnej analogii: o zawodzie Jezusa wnioskuje się na podstawie zajęcia jego ojca Józefa; z podobną sytuacją mamy do czynienia w *Galapagos*: Kilgore Trout jest pisarzem, a jego syn Leon – opowiadaczem historii/narratorem, w dodatku „spawającym” części tej opowieści w całość. Uderzające w tej paraleli wydaje się również to, że obu bohaterów biblijnych łączy swoisty *rite de passage*, będący fundamentem przetrwania gatunku ludzkiego. Otóż Jezus, podobnie jak Noe, przyjął na siebie misję zleconą mu przez Boga Ojca i stał się, analogicznie do budowniczego arki, tym, który po zmartwychwstaniu daje nowy początek ludzkości. Narrator mówi, w formie dygresji, w ten sposób:

Około roku pracowałem osobiście jako spawacz w Malmö, lecz „Bahia de Darwin” nie zmaterializowała się jeszcze na tyle, by moje usługi były jej potrzebne. Dopiero gdy nadeszła wiosna, dosłownie straciłem głowę z powodu tej stalowej dziewczycy. Pytanie: A kto na wiosnę nie traci głowy? [s. 36].

W pierwszym rozdziale części drugiej powieści dowiadujemy się, że, wbrew pozorom, nie o stan zakochania chodzi narratorowi, gdyż został on „dosłownie”, lecz „bezboleśnie zdekapitowany przez spadający arkusz stalowej blachy i wtedy właśnie” odmówił „wejścia do błękitnego tunelu wiodącego w Zaświaty” [s. 211]. Zatem mówi on w istocie o śmierci na wiosnę i o swoistym zmartwychwstaniu – wejściu w stan życia wiecznego, choć nie u boku Ojca, ale wśród ludzi, mimo że w niewidzialnej postaci.

W tej sekwencji analogii między Biblią a powieścią Vonneguta istnieją jeszcze dwie warte pokreślenia zbieżności. Funkcja pierwszej wydaje się być czysto techniczna: nie pozwolić czytelnikowi zapomnieć o biblijnej paraleli. Chodzi o wymiary i charakter statku ocalenia. O ile w wersji Jahwistycznej nie ma żadnych odniesień do samego statku, o tyle tradycja Kapłańska podaje ogólną instrukcję dotyczącą jego konstrukcji i funkcji użytkowej. Jak pisze Świderkówna, „[p]olskie słowo «arka» pochodzi od łacińskiego *arca*, które podobnie jak hebrajskie *tebah* oznacza skrzynię lub pudło. Arka Noego ma mieć trzy piętra, dach i drzwi”<sup>22</sup>, co w gruncie rzeczy czyni ją

<sup>22</sup> Tamże, s. 74.

czymś w rodzaju nowoczesnego, pływającego budynku mieszkalnego/hotelu z wygodami, na jakie można sobie było w tamtym czasie pozwolić. Bóg poleca Noemu, jak ma ów pływający dom wykonać: „długość arki – trzysta łokci, pięćdziesiąt łokci jej szerokość i wysokość jej – trzydzieści łokci” [P: Rdz 6,14–22], co daje „[d]ługość... ok. 130–150 m, szerokość 22–25 m, a wysokość 12–15 m”<sup>23</sup>. W tej materii Vonnegut wyraźnie podąża za pierwowzorem, choć nie zachowuje oryginalnych wymiarów arki. Co więcej, dla zatarcia bądź zmylenia śladów, zestawia „Bahię de Darwin” ze statkiem, którym podróżował Karol Darwin:

„Bahię de Darwin” zbudowano w Malmö, w Szwecji [...].

Była pływającą restauracją, salą wykładową, nocnym klubem i hotelem dla setki gości. Posiadała radar, sonar i elektroniczny system nawigacyjny, który nieustannie pokazywał jej pozycję na powierzchni globu z dokładnością do stu metrów. Była tak absolutnie zautomatyzowana, że jeden jedyny człowiek na mostku, bez pomocy kogokolwiek z maszynowni czy pokładu, mógł uruchomić silniki, podnieść kotwicę, puścić w ruch śruby i odpłynąć tak łatwo, jakby to był rodzinny samochód. Poza tym „Bahia de Darwin” miała osiemdziesiąt pięć ubikacji, dwanaście bidetów oraz telefony na mostku i w kabinach pierwszej klasy, przez które, dzięki satelicie, można się było połączyć z całym światem.

[...]

„Bahia de Darwin” miała osiemdziesiąt metrów długości.

„Beagle”, na pokładzie którego płynął Karol Darwin, mierzył dwadzieścia osiem metrów.

[...]

„Bahia de Darwin” była stalowym motorowcem.

„Beagle” był drewnianym żaglowcem [...] [s. 24–25].

Druga zbieżność ma natomiast niezwykle istotne znaczenie dla ideologicznego, pro-ekologicznego przekazu powieści. To odwrócona analogia dotycząca zwierząt. Świderkówna pisze:

We wszystkich opowieściach o potopie zwierzęta zostają ocalone razem z ludźmi. Dokładne wyliczenie różnych gatunków w tekście P nawiązuje wprost do stworzenia świata i jego początków. Tu i tam ścisła wspólnota łączy człowieka ze światem zwierzęcym. [...] najważniejsze jest jedno: ludzie i zwierzęta zostają ocaleni razem<sup>24</sup>.

Tu powieść Vonneguta wydaje się zdecydowanie polemicznie nastawiona wobec przekazu Biblii. Pamiętamy, że w ostatni rejs *Bahii* nie zostają

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże, s. 74–75.

zabrane żadne zwierzęta. Jednak ideologiczne stanowisko autora znajduje swój wyraz przede wszystkim we fragmencie budującym analogię historii ocalenia ludzi z „odkryciem” Ameryki przez Kolumba. Dla przypomnienia: autochtoniczni mieszkańcy obu Ameryk byli postrzegani przez europejskich kolonizatorów jako zwierzęta właśnie. Fragment ten stanowi niewątpliwie nawiązanie do biblijnej arki i mitu o potopie, a brzmi tak:

W owych dawnych czasach istoty ludzkie miały dużo większe mózgi niż dzisiaj, w związku z czym dawały się omamić rozmaitym zagadkom. W 1986 roku jedną z takich zagadek było, w jaki sposób tak wiele stworzeń, niezdolnych do przepływania wielkich odległości, dostało się na wyspy Galapagos – archipeląg wulkanicznych szczytów na zachód od Guayaquil, oddzielony od kontynentu tysiącem kilometrów bardzo głębokiej i bardzo zimnej wody z Antarktydy. Kiedy ludzkie istoty odkryły owe wyspy, okazało się, że posiadają one już swoich mieszkańców: gekony, iguany, szczury, jaszczurki i pająki, mrówki, żuki, pasikoniki, roztocza i kleszcze, nie wspominając o olbrzymich lądowych żółwiach [s. 9–10].

Na kolejnej stronie zostajemy poinformowani o teorii, która „głosiła, iż spędzono je na brzeg dwójkami – w dół po trapie arki Noego” [s. 11]. Trudno o jaśniejszy trop.

Część trzecia egzegezy mitu w rozdziale o potopie w książce Świderkówny ma tytuł „Wejście do arki”. W wykładni badaczki potop to „nieustający deszcz, który pada przez czterdzieści dni i czterdzieści nocy”, ale jednocześnie ma on „charakter zgoła odmienny od największej nawet ulewy”<sup>25</sup>, co wydaje się ujęciem nad wyraz słusznym, gdyż w tekście P mowa jest o tym, że „[t]rysnęły z hukiem wszystkie źródła Wielkiej Otchłani i otworzyły się upusty nieba” [P: Rdz 7,6,11,13–16a]. Zatem owe „wody potopu [które – dop. J.K.] spadły na ziemię” [J: Rdz 7,7–10,12,16b–17a] mają wyraźnie wymiar kataklizmu. Co jednak bardziej dla nas interesujące z punktu widzenia prowadzonych tu rozważań, to związek „bezmiaru wód” potopu, poprzez hebrajskie słowo *tehom*, z mityczną boginią Tiamat, która w babilońskim poemacie *Enuma elisz* ucieleśnia siłę chaosu, zniszczenia, jak również żywioł słonych wód przynoszących zagładę ludziom i bogom. Jak pisze Świderkówna, „słowa, jakimi P opisuje potop, każą się domyślać, że widzi w nim [...] wtargnięcie [...] pierwotnego chaosu w porządek stworzenia”<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Tamże, s. 75.

<sup>26</sup> Tamże, s. 76.

Jeśli pozwolimy sobie przy tym na usunięcie z tego cytatu słowa „stworzenia”, otworzymy nasz ogląd na perspektywę bardzo Vonnegutowską, mianowicie na zakwestionowanie panującego w warunkach realnego kapitalizmu porządku, opartego od lat 80. XX wieku na skrajnych nierównościach ekonomicznych między ludźmi, przywilejach wynikających z babilońskiego wprost bogactwa jednostek i krajów w efekcie wyzysku innych krajów i jednostek oraz rozszalałych apetytów konsumpcyjnych wskutek finansowych zysków na giełdzie i w biznesie. W cytowanym już w tym artykule wywiadzie autor *Galapagos* powiedział, że „rozumiawszy dokąd od jakiegoś czasu zmierzamy, uznałem, że nie chcę już dalej iść w tym kierunku”<sup>27</sup>.

Wątek ten zostanie zatem sprzęgnięty w ścisły związek z „porządkiem” narzuconym przez międzynarodową, neoliberalną, nihilistyczną finansjerę. Takie przewartościowanie jest uprawnione, gdyż tłumaczy trzy kolejne kwestie: po pierwsze, że powieściowy potop zaczyna się od ogólnoświatowego krachu finansowego i chaosu na giełdach i rynkach wymiany walut; że, po drugie, żaden porządek, a już szczególnie oparty na tak drastycznych nierównościach ekonomiczno-społecznych, nie może zostać uznany za naturalny, co sugeruje zwrot „porządek stworzenia”; oraz, po trzecie, dostarcza tropu do zrozumienia genderowych przetasowań w Nowym Edenie.

Oto stosowne fragmenty dotyczące kryzysu finansowego, będącego „po prostu ostatnią z morderczych katastrof XX wieku” [s. 28], którą porównać można do dyluwium zabierającego ludziom swoją potężną falą poczucie bezpieczeństwa, ufundowane na iluzji stabilności gospodarki opartej na wymiennalności walut i pochodnych oraz wiecznym trwaniu tego modelu. Jednak, gdy otwiera się otchłań, pochłania ona wszystkich i wszystko:

W istocie obiegowo opinie wpływały na ludzkie działania niemal w takim stopniu, jak niezbite fakty, a podlegały tak nieoczekiwanym zmianom, jakim fakty nigdy nie mogłyby ulec. I tak [...] ekwadorskie banknoty można było wymienić dzisiaj na żywność, schronienie, ubranie, a jutro wymościć nimi dno klatki dla ptaków; stwórcą wszechświata był raz Bóg Wszchemogący, a raz gigantyczna eksplozja; i tak dalej [s. 20].

Sąsiadujące z Ekwadorem Peru i Kolumbia również zbankrutowały. [...]

Podobnymi bankrutami były również kraje takie jak Meksyk, Chile, Brazylia, Argentyna, Indonezja, Filipiny, Pakistan, Indie, Tajlandia, Włochy, Irlandia, Belgia i Turcja. Całe państwa znalazły się nagle w identycznej sytuacji [...], niezdolne do zakupu podstawowych dóbr w zamian za swoje monety i banknoty czy też pisemne zobowiązania późniejszej płatności [s. 26].

---

<sup>27</sup> Ms. S. Priyadharshini, *Fantasy: An Alternative World to the World of Reality in Kurt Vonnegut's "Galapagos"*, s. 17.

Aczkolwiek Kanada nie była bankrutem, ludzka imaginacja w wielu miejscach, łącznie z Kanadą, unieszczęśliwiała ludzi samą myślą, że mogliby wymienić coś naprawdę pożytecznego na kanadyjskie dolary.

Podobny uwiąd urojonej wartości dotknął brytyjskiego funta, francuskiego i szwajcarskiego franka oraz zachodniemiecką markę. Tymczasem ekwadorski sucre [...] stał się mniej wart niż skórka banana [s. 33].

Dla wnikliwszej interpretacji tego wątku kluczowe jest rozumienie roli bogini Tiamat. Powiedziałem już za Świderkową, że personifikuje ona chaos słonych (zatem nie życiodajnych) wód i groźbę zniszczenia ludzkiego porządku. Tekst biblijny podsuwa nam zatem swoiste „intuicje”, jeśli nie gotowe argumenty, że siła kobiecości jest chaotyczna i niszczycielska, stanowiąc zagrożenie dla porządku patriarchalnego, który ukrywa się pod postacią chrześcijańskiego, a zatem wciąż hegemonicznego, „naturalnie” ludzkiego „porządku stworzenia”. Jednak taka perspektywa byłaby niepełna, gdybym nie wspomniał o związku między Tiamat a żywiołem pieniędzy. Jak pisze Tremper Longman, w sercu poematu *Enuma elisz* rozgrywa się walka o władzę między Tiamat, reprezentującą płynność i bezkształt śmierci, a Mardukiem – bogiem stworzenia i porządku, który tę walkę wygrywa, tworząc z ciała Tiamat wszechświat. Jednak to nie koniec tej mitycznej historii, jeśli weźmiemy pod uwagę teksty nieco późniejsze, które babiloński poemat wygenerował. Według Longmana w konsekwencji tej przemiany przesłaniem *Enuma elisz* i mitów pochodnych staje się to, że „kobieta [...] wystawia do walki miłość przeciwko [...] potężnej sile pieniądza (*bogactwu jego domu*)”, by przekonać się, iż „pieniądze mogą dać wiele rzeczy, ale nie miłość. Miłości się nie kupi. Już samo próbowanie przynosi wstyd”<sup>28</sup>. Znaczące wydaje się tu, że bogactwo domu ma ściśle genderowe przypisanie – pieniądz jest męską siłą i żywiołem. Dlatego właśnie w *Galapagos* miłość do wszystkich istot żywych, a zatem rozumiana zgoła nie po biblijnemu, staje się siłą niszczącą cywilizację opartą na męskich wartościach oraz podstawą objawienia się Nowego Edenu. A nosicielką wirusa miłości, że tak to ujmę, jest Mary Hepburn, która rokrocznie wyświetlała uczniom „krótkometrażowy film ukazujący taniec godowy głupek błękitnonogich” [s. 101]. Podczas projekcji wygłaszała żartobliwy komentarz z punktu widzenia samicy, lecz w pewnym momencie „kończyły się antropomorficzne żarty” i uczniowie, którzy „nie oczekiwali, że zobaczą kopulujące ptaki” [s. 103], oglądali w ciszy scenę „w najwyższym stopniu erotyczn[ą]”:

<sup>28</sup> T. Longman, *Song of Songs*, Grand Rapids and Cambridge 2001, s. 214.

Stojąc pierś w pierś i łapa w łapę, [głuptaki – dop. J.K.] wyprężały do góry swe kręte szyje tak sztywno jak maszty flagowe. Ich głowy były odchyłone do tyłu aż do granic możliwości. Przyciskały się do siebie swoimi długimi gardłami i spodami dziobów. W końcu formowały strzelistą wieżę – jednolitą bryłę spoczywającą na czterech błękitnych nogach.

W ten uroczysty sposób zawarte zostało małżeństwo [s. 103].

W miejsce brutalności militarnego erotyzmu z opisu wystrzelenia przez peruwiańskiego pilota pocisku i zlikwidowania celu, co zostało przez niego samego porównane do „czegoś, co jest dużo przyjemniejsze od stosunku płciowego” [s. 183], tu nie dostajemy obrazu kopulacji ani orgazmu, lecz oglądamy taniec godowy, który z punktu widzenia Mary jest kwintesencją tańca spełnionej miłości. Zostaje to podkreślone w wierszu napisanym przez jednego z uczniów; wierszu, który bardzo przypadł Mary do serca:

Spójrz, jak bardzo Cię kocham  
I chcę mieć z tobą małe,  
Które, kiedy dorośnie,  
Powie to, co ja powiedziałem:  
„Spójrz, jak bardzo Cię kocham  
I chcę mieć z tobą małe,  
Które, kiedy dorośnie,  
Powie to, co ja powiedziałem:  
«Spójrz, jak bardzo Cię kocham  
I chcę mieć z tobą małe,  
Które, kiedy dorośnie,  
Powie to, co ja powiedziałem...»”  
Et cetera.

[s. 105]

Sama katastrofa (sekwencja czwarta i piąta) przebiega w ten sposób, że wody wzbierają i unoszą arkę „ponad ziemię” [J] tak, że „zakry[wają] wszystkie góry wysokie, które były pod niebem” [P]. W ten sposób przygotowane zostają warunki pod nowy początek. Jak podsumowuje ten wątek Świderkówna, „[z]ło zostało osądzone, a całe zepsucie usunięte”<sup>29</sup>. W wersji P, gdy tylko „wody zaczęły opadać, [...] arka osiadła na górach Ararat”, a „w pierwszym dniu miesiąca dziesiątego ukazały się szczyty gór”. Jednak, jak zauważa badaczka, nie chodzi tu o góry konkretne, lecz po prostu o „najwyższe znane góry”<sup>30</sup> w danym regionie. W *Galapagos* kapitan von Kleist,

<sup>29</sup> A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*, s. 78.

<sup>30</sup> Tamże, s. 79.



zapytany przez Mary Hepburn, co to za wyspa mający w oddali, odpowiada lapidarnie: „Góra Ararat” [s. 241]. Natomiast Jahwista w ogóle nie wspomina o konkretnym miejscu lądowania arki, za to sporo uwagi poświęca niepewności Noego, czy – po trwającej czterdzieści dni ulewie – może już zejść z pokładu na suchy ląd.

Ile wysp liczył archipelag Galapagos milion lat temu? Trzyście dużych, siedemnaście małych i trzysta osiemnaście mikroskopijnych, wśród których wiele było po prostu skałami, wystającymi o metr lub dwa nad powierzchnię oceanu.

Obecnie jest czternaście dużych wysp, siedem małych i trzysta dwadzieścia sześć malutkich. Nadal utrzymuje się dość wysoka aktywność wulkaniczna. Mówiąc żartem: bogowie wciąż się gniewają.

A Santa Rosalia jest ciągle całkiem samotną, oddaloną od innych, najbardziej na północ wysuniętą wyspą [s. 45].

Niewątpliwie pobrzmiewa w tym fragmencie echo biblijnego opisu ziemi zalanej wodami aż po szczyty najwyższych gór. Uwaga o wciąż rozgniewanych bogach tylko wzmacnia ten trop. W formie dygresji trzeba zauważyć, że Santa Rosalia jest nazwą fikcyjną w tym sensie, że w archipelagu Galapagos nie ma wyspy o takiej nazwie. Ian Marshall dowodzi, że nazwa wyspy odnosi się do świętej Rozalii, pustelnicy spod Pallermo na Sycylii, która stała się „patronką studiów nad ewolucją”<sup>31</sup> po tym, jak ekolog G. Evelyn Hutchinson przeprowadził badania nad pluskwiakami wodnymi w strumieniu znajdującym się w jaskini pod Monte Pellegrino, dokładnie w miejscu, gdzie w XVII wieku znaleziono jej kości. W 1959 roku Hutchinson opublikował w periodyku „American Naturalist” przełomowe wyniki swoich badań w artykule zatytułowanym *W hołdzie dla świętej Rozalii albo: dlaczego istnieje tyle gatunków zwierząt?*

Biblijny mit o potopie kończy się wyjściem z arki oraz zawarciem przymierza z Noem przez Boga (sekwencja szósta i siódma). Wyjście z arki jest trzyczęściowe: najpierw dochodzi do złożenia ofiary Bogu, następnie Bóg aż dwukrotnie przykazuje Noemu wraz z synami: „Bądźcie płodni i mnożcie się, abyście zaludnili ziemię” [P: Rdz 8,14–19; 9,1–7]. Dlatego kapitan von Kleist, mimo że cierpi na poważną chorobę genetyczną, co każe mu zachowywać swój materiał genetyczny dla siebie, zostaje przechytrzony przez Mary, która zebrała jego nasienie, by umieścić je w narządach rodnych jak najbardziej płodnych, w przeciwieństwie do niej samej, Kanka-bonek.

<sup>31</sup> I. Marshall, *Kurt Vonnegut's "Homage to Santa Rosali": "The Patroness of Evolutionary Studies" and "Galapagos"*, *Evolutionary Studies in Imaginative Culture* 2017, Vol. 1, Iss. 1, s. 138.

Na koniec Bóg zakazuje spożywania mięsa zwierząt z krwią, czyli z ich życiem<sup>32</sup>, co znajduje paralelę w kolejnej scenie, stanowiącej swoistą parodię podróży arką. Traktuje o tym fragment dotyczący krowy, będącej „cholernie dużym magazynem protein” [s. 205], którą przetransportowano na pokład *San Mateo*, kolumbijskiego frachtowca, odgrywającego w tej opowieści epizodyczną rolę fałszywej arki:

Sposób, w jaki wciągnięto ją [krowę – dop. J.K.] na pokład, był wielce interesujący. Nie użyto ani trapu, ani siatki ładunkowej. Zamiast tego marynarze zrobili krowie koronę ze sznura okręconego wokół rogów. W tej poplątanej koronie umieścili następnie stalowy hak, przymocowany do liny pokładowego dźwigu. A potem operator zaczął zwijać linę, w związku z czym krowa zadynała w powietrzu [...]. Z opuszczonymi zadnimi nogami, sterzącymi wymionami i przednimi nogami w pozycji horyzontalnej, prezentowała układ typowy dla kangura.

W procesie ewolucji, który doprowadził do powstania tak wielkich ssaków, nie wzięto pod uwagę, by krowa mogła się znaleźć w tak nietypowej pozycji, w której ciężar całego ciała obciąży jej szyję. Kiedy krowa znalazła się w powietrzu, jej szyja zaczęła upodabniać się do szyi głuptaka błękitnonogiego, łabędzia lub bezłotnego kormorana.

[...]

A kiedy w końcu opuszczono ją na pokład *San Mateo*, była ukrzywdzona do tego stopnia, że nie mogła się podnieść. Lecz tego właśnie się spodziewano i jej stan zyskał pełną akceptację. Na podstawie sporego doświadczenia marynarze wiedzieli, że potraktowane w ten sposób bydło jest w stanie przeżyć jeszcze tydzień lub więcej, co zabezpiecza mięso przed zepsuciem do chwili, kiedy przyjdzie czas, by je zjeść. To, co zrobiono krowie, było skróconą wersją tego, co niegdyś, w czasach żaglowców, robiono wielkim lądowym żółwiom.

I w tym, i w tamtym przypadku można się było obejść bez lodówki [s. 205–206].

Co więcej, kolejny akapit można odczytać jako opis kary za złamanie tego zakazu, choć równie ważne jest, że powtórzony zostaje tu, w formie nieco zmienionej i parodystycznej, boski nakaz rozmnażania się ludzi:

Szczęśliwi Kolumbijczycy przeżuwali i przelykali właśnie krowie mięso, kiedy zostali rozerwani na strzępy przez najbardziej zaawansowany twór w ewolucji kruszących materiałów wybuchowych, zwany „dagonitem”. Dagonit był, że tak powiem, synem znacznie słabszego materiału produkowanego przez tę samą firmę i nazwanego „glacco”. Glacco spłodził dagonita, a obydwaj byli potomkami greckich ogni, prochu, dynamitu, kordytu i trotylu.

---

<sup>32</sup> A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*, s. 82.

Można zatem powiedzieć, że Kolumbijczycy, którzy tak obrzydliwie obeszlą się z krową, zostali ukarani szybko i okrutnie – głównie dzięki wielkomózgim wynalazcom dagonitu [s. 206].

U Jahwisty historia potopu kończy się ustanowieniem przez Stwórcę porządku opartego na prawie kontrastu – „siew i żniwo, mróz i upał, lato i zima, dzień i noc” [J: Rdz 8,20–22]. Natomiast przymierze z Noem i jego potomstwem w tradycji P to w zasadzie przyrzeczenie dane ludziom przez Boga, dotyczące „nienaruszalności porządku kosmicznego, od którego zależy ich życie”<sup>33</sup>.

Takie też przyrzeczenie otrzymują w pewnym sensie czytelnicy i czytelnicy od autora tej powieści, pełniącego w niej funkcję Wszechwładnego. Chodzi mi tu o „perspektywę ekocentryczną” powieści Vonneguta, którą znakomicie, choć zwięźle przedstawia przywoływany już wcześniej Ian Marshall. W jego ujęciu *Galapagos* dotyczy przede wszystkim okrucieństwa, z jakim – jako ludzkość – traktujemy sami siebie i wszystkie inne istoty żywe. To okrucieństwo ujawnia się w naszym stosunku wobec własnej planety, która, dla Leona mówiącego z perspektywy czasu narracji, czyli o milion lat w przyszłość, „była równie wilgotna i żyzna jak dzisiaj – i pod tym względem stanowiła wyjątek w skali całej Mlecznej Drogi” [s. 28]; czas przeszły odnosi się tu oczywiście do czasu akcji, czyli połowy lat 80. XX wieku. Skondensowana krytyka ludzkiego podejścia do środowiska naturalnego wyrażona zostaje, gdy Leon podaje lapidarne streszczenie powieści swego ojca, zatytułowanej *Epoce beztroskich potworów*:

Rzecz działa się na pewnej planecie, którą zamieszkiwali humanoidzi, odkładający na ostatnią chwilę najbardziej palące problemy dotyczące przetrwania. Aż w końcu, kiedy wszystkie lasy i jeziora zabiły kwaśne deszcze, kiedy wody gruntowe były już niezdatne do picia, bo zatrute ściekami, i tak dalej, humanoidzi spostrzegli, iż ich dzieci rodzą się jakiś takie dziwne – skrzydlate, rogate, płetwiaste, stuokie, bezokie, wielkomózgie, bezmózgie i tak dalej. Wszystkie były eksperymentami Natury, pragnącej na chybił-trafił stworzyć lepszych obywateli niż humanoidzi. Większość zmarła albo trzeba było je zastrzelić, czy coś w tym stylu, lecz niektóre okazały się całkiem obiecujące i te zaczęły żenić się we własnym kółku i płodzić podobne do siebie dzieci [s. 81–82].

Znamienne, że Vonnegut zastosował tu pozornie dwustopniowe odsunięcie fabuły tej „powieści w powieści” od rzeczywistości, w której żyjemy, by skonfrontować nas z istotą poruszanego przez Kilgora Trouta problemu. W *Epoce beztroskich potworów* mamy bowiem do czynienia z syntetycznym

<sup>33</sup> Tamże, s. 82.

streszczeniem wariantu fabuły *Galapagos*, natomiast w *Galapagos* – z lapidarnym ujęciem naszego sposobu życia i beztroskiego eksploataowania zasobów naturalnych Ziemi. W tym miejscu Marshall wyraża opinię, że „być może z perspektywy ekocentrycznej zakończenie *Galapagos* daje pewną nadzieję”<sup>34</sup>, gdyż ewolucja w ciągu miliona lat doprowadza u ludzi do redukcji wielkości mózgu, zdolnego do skomponowania i zapisania *IX Symfonii* Beethovena, zaniku rąk i dłoni umożliwiających trzymanie broni oraz do wykształcenia płetw, które znacznie ułatwiają rybołówstwo – czyli zdobywanie pożywienia w morzu. Jak ujmuje to Marshall, „gdy wyewoluowaliśmy w wodnym, wyspiarskim środowisku, by stać się wydajnymi rybołwami, sprawy przybierają dla nas i dla świata pozytywny obrót”<sup>35</sup>. Większość badaczy uważa jednak, że zakończenie powieści wcale nie jest optymistyczne, a Vonnegut przygotował czytelnikom i czytelnikom, jak to ujął Freese: „intrygujący żart epistemologiczny”<sup>36</sup>. Zdaniem badacza taka „regresja w animalizm” to w gruncie rzeczy „jeszcze jeden gorzki i pesymistyczny komentarz na ludzką skłonność do samozagłady”<sup>37</sup>. Ze swojej strony byłbym skłonny uznać wagę obserwacji Freesa, z tą różnicą, że nie uważam, by jego argumentacja całkowicie pozbawiała *Galapagos* optymizmu. W końcu w istocie nic się nie zmieni, ponieważ zawsze, „póki tchu w piersiach ludzi”, będziemy sobą, zaśmiewając się, gdy leżąc „w grupce na plaży”, któryś z nas „pierdnie” [s. 198].

W artykule tym nie wykorzystałem całego potencjału zakotwiczeń literackich zawartego w *Galapagos*. Mam tu na myśli przede wszystkim te odnoszące się do wcześniejszej twórczości Vonneguta, a dotyczące jego wrażliwości ekologicznej, które skrótowo, acz w sposób zdyscyplinowany, opisał P.J. George, skupiając się na temacie „dewastacji natury i dewaluacji życia”<sup>38</sup> jako motywach obecnych w powieściach *Niech pana Bóg błogosławi, panie Rosewater, Kocia kołyska, Rysio snajper, Slapstick, Śniadanie mistrzów* oraz *Hokus Pokus*, a także stanowiących istotną część refleksji w wypowiedziach o charakterze eseistycznym czy publicystycznym (np. *Wampetery, foma i granfalony* i *Losy gorsze od śmierci*). Warto również w tym miejscu wymienić kilka innych przykładów, które pozwalają stwierdzić, że Vonnegut jest autorem z gruntu intertekstualnym – choćby związek z powieścią Conrada Murzyna z *załogi*

<sup>34</sup> I. Marshall, *Kurt Vonnegut's "Homage to Santa Rosalia": "The Patroness of Evolutionary Studies" and "Galapagos"*, s. 142.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> P. Freese, *Surviving the End: Apocalypse, Evolution, and Entropy in Bernard Malamud, Kurt Vonnegut, and Thomas Pynchon*, "Critique" 1995, Vol. 36, No. 3, s. 170.

<sup>37</sup> Tamże, s. 179.

<sup>38</sup> P.J. George, *Devastation of Nature and the Devaluation of Life: Ecological Concerns in Kurt Vonnegut*, "Literary Insight" 2011, Vol. 2, s. 86–91.

*Narcyza*, echo poematu Coleridge'a *Rym o sędziwym żeglarzu*, nawiązanie do powieści *Omoos* i *Oszust* Melville'a czy motyw statku głupców (że ograniczę się do wybranych marynistycznych egzemplifikacji). Skupiłem się głównie na obecności w *Galapagos* biblijnego mitu o potopie i motywu podróży arką ku nowej przyszłości oraz na kwestiach eksplorujących w ujęciu Vonneguta pokrewne problemy moralne, takich jak teoria ewolucji Darwina czy darwinizm społeczny w ich wymiarze etycznym. Niezwykle oryginalna, przesiąknięta czarnym humorem trawestacja biblijnego oryginału czy raczej posłużenie się mitem o potopie jako Ur-tekstem dla własnych celów snucia kolejnej metaopowieści moralisty pokazuje, jak dalece ten postmodernistyczny prestidigitator wrażliwy jest na kwestie fundamentalne (np. ekologiczne) oraz w jaki sposób tekst biblijny funkcjonuje jako punkt wyjścia dla praktyki pisarskiej testującej etyczną wartość transgresji.

## Bibliografia

- Allen William Rodney [ed.] (1988), *Conversations with Kurt Vonnegut*, Jackson and London: University Press of Mississippi.
- Freese Peter (1995), *Surviving the End: Apocalypse, Evolution, and Entropy in Bernard Malamud, Kurt Vonnegut, and Thomas Pynchon*, "Critique", Vol. 36, No. 3, s. 163–176.
- Freese Peter (2009), *The Clown of Armageddon: The Novels of Kurt Vonnegut*, Heidelberg: Druck.
- George P.J. (2011), *Devastation of Nature and the Devaluation of Life: Ecological Concerns in Kurt Vonnegut*, "Literary Insight", Vol. 2, s. 86–91.
- Jameson Frederic (1982), *Progress Versus Utopia: or, Can We Imagine the Future?*, "Science Fiction Studies", Vol. 9, No. 2, s. 147–158.
- Longman Tremper (2001), *Song of Songs*, Grand Rapids, Michigan, Cambridge, UK: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Marshall Ian (2017), *Kurt Vonnegut's "Homage to Santa Rosali": "The Patroness of Evolutionary Studies" and "Galapagos"*, "Evolutionary Studies in Imaginative Culture", Vol. 1, Iss. 1, s. 137–148.
- McInnis Gilbert (2011), *Evolutionary Mythology in the Writings of Kurt Vonnegut*, Palo Alto: Academica Press.
- Mustazza Leonard (1990), *Forever Pursuing Genesis: The Myth of Eden in the Novels of Kurt Vonnegut*, Cranbury, New Jersey: Associated University Presses.
- Mustazza Leonard (1991), *A Darwinian Eden: Science and Myth in Kurt Vonnegut's "Galapagos"*, "Journal of the Fantastic in the Arts", Vol. 3, Iss. 2, s. 55–65.
- Pardee Shiela (2015), *Drifting and Foundering: Evolutionary Theory in Kurt Vonnegut's "Galapagos"*, w: *Shipwreck and Island Motifs in Literature and the Arts*, ed. B. le Juez, Rodopi: Brill, s. 249–265.

- Priyadharshini Ms. S., *Fantasy: An Alternative World to the World of Reality in Kurt Vonnegut's Galapagos*, "The Indian Review of World Literature in English" 2017, Vol. 13, No. 1, s. 14–20.
- Rosen Elizabeth K. (2008), *Apocalyptic Transformation: Apocalypse and the Postmodern Imagination*, Lanham: Lexington Books.
- Świderkówna Anna (1995), *Rozmowy o Biblii*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Vonnegut Kurt (1992), *Galapagos*, przeł. D. Józefowicz, Warszawa: Czytelnik.
- Vonnegut Kurt (1996), *Rzeźnia numer pięć*, przeł. L. Jęczyk, Warszawa: Wydawnictwo Da Capo.

## A (Re-)creative Voyage on the Ark to the End of the World, or How an Author Fashioned Himself as a God, or a Diablo with Darwin: On Kurt Vonnegut's *Galapagos*

### Abstract

This paper analyzes the novel *Galapagos* by Kurt Vonnegut, Jr. in its thematic and formal dimensions. The author aims, first, to identify the work's references to scientific issues concerning Darwin's theory of evolution and so-called "social Darwinism." Secondly, he identifies the novel's strictly literary references, the citation of which allows him to draw conclusions about the nature of its intertextuality. Of particular relevance here is the relationship of the Galapagos with the biblical myth of the Flood. As a result, the author of the article substantiates the hypothesis that Vonnegut consistently cultivates, for deeply didactic purposes, postmodern metafiction with a moralistic message.

**Keywords:** postmodernism, metafiction, intertextuality, myth of the flood, evolutionary theory