

KSIĘGA W NIE-LUDZKIM ŚWIECIE

Motyw Księgi w postapokaliptycznych przekazach literackich i filmowych przełomu XX i XXI wieku

Karolina Wierel

KSIEGA W NIE-LUDZKIM ŚWIECIE

Motyw Księgi w postapokaliptycznych przekazach literackich i filmowych przełomu XX i XXI wieku



WYDAWNICTWO UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU
Białystok 2019

Recenzent: dr hab. Grzegorz Godlewski, prof. UW

Opracowanie graficzne: Artur Chaciej

Redakcja: Janina Demianowicz

Korekta: Zespół

Redakcja techniczna i skład: Katarzyna Sakowska

Na okładce wykorzystano: *The Librarian* (1562), Giuseppe Acrimboldo (1527–1593).
Licencja: CC BY - SA 3.0; własność: zbiory Zamku Skokloster, Szwecja.

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2019

Wydanie publikacji zostało sfinansowane ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN: 978-83-7431-551-7

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku

15-328 Białystok, ul. Świerkowa 20B, tel. 85 754 71 20

<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>; e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa: Volumina.pl

Spis treści

WSTĘP	9
<i>Rozdział Pierwszy</i>	
CZŁOWIEK W ŚWIECIE NIE-ANTROPOCENTRYCZNYM (POSTHUMANIZM, TRANSHUMANIZM, HUMANISTYKA NIE-ANTROPOCENTRYCZNA, HUMANISTYKA AFIRMATYWNA)	21
I. Utopia człowieczeństwa – przekraczanie granic rzeczywistości	29
II. Animalia, czyli krótka historia pewnej hybrydy	62
III. Świat rzeczy – uniwersum człowieka (humanistyka nie-antropocentryczna)	102
IV. Organizmy transgeniczne – od biowładzy do ekologii	109
<i>Rozdział drugi</i>	
IMAGINARIUM KSIĘGI	125
I. Kompleks omnipotencji jako energia twórcza kultury zapisana w Księdze	125
II. Typologia Księgi	148
<i>Rozdział trzeci</i>	
KSIĘGA JAKO MOTYW TRANSMEDIALNY	209
I. Kultury wspólnot tekstowych (<i>tuxtual comunitas</i>)	209
II. Księga jako przestrzeń komunikacji międzygatunkowej	232

Rozdział czwarty

IMAGINARIUM ŚWIATA „PO KOŃCU”	241
I. Literackie źródła wyobraźni postapokaliptycznej	244
II. Teksty Księgi – motyw Księgi w dystopiiach literackich przełomu XX i XXI wieku	307
III. Obrazy Księgi – filmowe postapokalipsy przełomu XX i XXI wieku	361
ZAKOŃCZENIE: JEŻELI SŁOWO JEST DŹWIĘKIEM...	411
SUMMARY	421
BIBLIOGRAFIA	425
NETOGRAFIA	446
FILMOGRAFIA	448
DYSKOGRAFIA	451

Podziękowania

Po prawie dekadzie pracy nad tekstem niniejszej książki podziękowanie wszystkim za wsparcie, inspiracje, dyskusje i krytykę (każdą) wydaje się niemożliwe. Owe podziękowania i słowa oraz gesty, to ciągle będzie za mało, abym wyraziła w pełni moją wdzięczność. Owa świadomość nie powstrzymuje mnie jednak przed próbą wyrażenia tego, co znajduje się „między słowami”, gdyż jest to ludzką słabością. Być może poziom „afektywności” owych podziękowań jest zbyt wysoki, ale drugiej okazji do wyrażenia w tekście mojej wdzięczności mogę już nie mieć.

Zacznę zatem od osoby, która umożliwiła mi kontynuowanie i dokończenie przedsięwzięcia naukowego, efektem czego jest niniejsza książka. Doktor habilitowana Alicja Kisielewska, profesor UwB okazała mi nieocenione wsparcie i pomoc w stworzeniu kosmosu z chaosu różnych pomysłów, z jakimi spotkałyśmy się na początkowym etapie naszej współpracy. Swoją postawą mentora i doświadczeniem naukowym potrafiła przekonać mnie do konieczności napisania ostatniego zdania niniejszej książki.

Podziękowania kieruję także pod adresem prof. Ewy Katarzyny Citko i prof. Grzegorza Godlewskiego. Pani Profesor wskazała mi możliwości odmiennego ujęcia motywu Księgi z perspektywy katolickiej, za które dziękuję. Profesor Godlewski, poza wnikliwą lekturą i krytyką, nie szczędził mi cennego wsparcia merytorycznego i emocjonalnego w najbardziej newralgicznych momentach mojej drogi naukowej.

Nie byłoby tej książki, gdyby nie Profesor Sław Krzemień-Ojak, który utwierdzał mnie w przekonaniu, że w dzisiejszych czasach humaniści są potrzebni bardziej niż kiedykolwiek przedtem. Czas nie pomaga i nadal brakuje mi jego klasycznego umysłu, mądrości i ciepłego głosu.

Dziękuję Kochanym Rodzicom i rodzinie! Za cierpliwość i nieustanne wspieranie.

Mężu i kochane Córeczki – to Wy jesteście moją najważniejszą Księgą.



Ilustracja I. *The Librarian* (1562), Giuseppe Acrimboldo (1527–1593).
Licencja: CC BY - SA 3.0; własność: zbiory Zamku Skokloster, Szwecja.

WSTĘP

Historia głosi, że w czasach minionych,
W których się tyle wydarzyło rzeczy
Realnych, mglistych i ze sobą sprzecznych
Pewien człowiek zapragnął streścić niezmierny

Wszechświat (o pycho!) w jednej tylko księdze
I bezprzykładnym porwany zapałem
Wzniósł gmach wysoki – rękopis zuchwały
Całość wygładził, nie dodał nic więcej.
(...)

Opowieść owa, choć całkiem zmyślona
Pojęcie daje, jaką moc posiada
Szaleństwo, które piszących dopada
Gdy pragną życie zamienić na słowa¹.

Księga jest jednym z głównych motywów kreujących wyobrażenia o świecie w kulturach wielu społeczności. Głównym celem niniejszej rozprawy jest analiza Księgi jako motywu transmedialnego, który w literackich i filmowych dystopiami o charakterze postapokaliptycznym wyraża **kompleks omnipotencji człowieka**. Owa ludzka „przypadłość” skłaniać może do myślenia o kulturze i jej historii jako narracji opisującej dążenia istoty ludzkiej ku wszechwiedzy. Konsekwencją niemożliwego do osiągnięcia stanu omnipotencji przez człowieka jest wytworzenie przez niego różnorodnych metafor, za pomocą których opowiada on o pragnieniach „niemożliwego”. Jednym z motywów wyrażających ludzkie dążenie ku omnipotencji jest motyw Księgi. Kulturotwórczy wpływ motywu Księgi uobecnia się w historycznym trwaniu owego motywu i różnorodności jego typologii.

Motywem wspólnym dla wybranych do analizy tekstów literackich i obrazów filmowych jest obecność w prezentowanych fabułach motywu

¹ J.L. Borges, *Luna*, [w:] tegoż, *Twórca*, przeł. K. Rodowska, Z. Chądryńska, Warszawa 1998, s. 73.

Księgi. Postapokaliptyczne wizje literackie i filmowe są źródłem sublimacji niepokojów, które wzbierały na przestrzeni XX wieku² i znalazły swoją kontynuację na początku trzeciego tysiąclecia. Cechą wspólną postaci ludzkich, występujących w prezentowanych przekazach jest naznaczenie ich działań kompleksem onnipotencji narastającego lęku człowieka przed utratą pozycji dominującej w hierarchii ontologicznej, przyrodniczej i kosmicznej, nie tylko w futurologicznych wizjach świata „po końcu”, lecz także w realnej rzeczywistości. W opinii autorki niniejszej rozprawy szczególnie interesujące wydaje się wskazanie roli, jaką pełni motyw Księgi w twórczości postapokaliptycznej. Po wstępnej analizie zgromadzonego materiału badawczego można wysnuć tezę wstępną, iż motyw Księgi w wybranych do analizy tekstach kultury pełni rolę symboliczną i jest słowem-kluczem, za pomocą którego zarysowywane zostało krytyczne przedstawienie kultury „sprzed katastrofy”. Rzeczywistości mieszkańców Zachodu to sfera czasoprzestrzenna, będąca stałym punktem odniesienia w kreowaniu fabuł postfinlanych. Jedną z cech charakterystycznych świata sprzed katastrofy, czyli rzeczywistości obiorców, jest skryptyzm, czyli jak tłumaczy Paweł Majewski we wstępie do książki *Racjonalność a umysł piśmienny* Roya Harrisa, jest to tekstocentryczny mit języka kultur Zachodu³. Jedną z przyczyn dominacji skryptyzmu w obszarze Zachodu stało się powszechne przekonanie o „prestżu pisma” jako narzędzia niezbędnego w sprawowaniu władzy i dostępie do wiedzy⁴. Skryptyzm zatem, wedle Harrisa, jest „przekonaniem o wyższości pod wieloma względami zarówno języków pisanych nad mówionymi, jak

² Mam na myśli dwie wojny światowe, traumy spowodowane faszyzmem i komunizmem, doświadczeniem Holocaustu i Gułagu, zimną wojnę, liczne konflikty zbrojne (np. wojna w Wietnamie, czy po rozpadzie Jugosławii lub konflikt między Tutsi i Hutu w Afryce), epidemie (np. „ptasiej grypy”, SARS) i nieuleczalne choroby (HIV, choroba Parkinsona i Alzheimerera) oraz wzmoczoną aktywność grup terrorystycznych (np. tzw. Państwa Islamskiego, Al-Kaidy, IRA, Hamasu, ETA, Hezbollah, Tamilskich Tygrysów), które swoją działalność opierają na przesłankach religijnych i politycznych. Atak terrorystyczny z 11 września 2001 na wieże WTC w USA niektórzy badacze, np. Zygmunt Bauman, uważają za początek nowego wieku i tysiąclecia.

³ R. Harris, *Racjonalność a umysł piśmienny*, przeł. M. Rakoczy, Warszawa 2014, s. 14.

⁴ Por.: tamże, s. 46-48.

i umiejętności pisania jako intelektualnego osiągnięcia przewyższającego zwykle opanowanie płynnej mowy⁵. W odniesieniu do niniejszej rozprawy pojęcie skryptyzmu wpisuje się w diagnozę kryzysu cywilizacji Zachodu i jej „końca” oraz powraca w tekstach kultury postapokaliptycznej w motywie Księgi, implikując rozważania na temat relacji pisma względem mowy.

Temat rozprawy jest wynikiem połączenia zainteresowań badawczych kilku obszarów kulturowych, tradycyjnego i ważnego dla kultury Zachodu motywu Księgi oraz nowego spojrzenia na temat kultury, jaki proponuje posthumanizm i „nowa humanistyka”. Dwa źródła kształtujące moją wyobraźnię badawczą spotykają się w nurcie kultury postapokaliptycznej. W celu zawężenia obszaru badawczego skupiłam się na postapokaliptycznej twórczości literackiej i filmowej, pomijając obszar komiksów, gier fabularnych i komputerowych.

Bogata twórczość literacka i filmowa nurtu *postapo* wymagała kolejnego ograniczenia ram czasowych, czego efektem jest przyjęcie cezury twórczości powstałej w latach dziewięćdziesiątych wieku XX do 2013 roku. Granica roku 2013 wynika z przekonania o tym, że tendencje milenarystyczne w twórczości literackiej i filmowej istotnie wpływają na wyobraźnię twórców tekstów kultury co najmniej do końca 2013 roku. Data końcowa jest także datą publikacji oryginału ostatniej części trylogii *MaddAddam* Margaret Atwood.

Rozprawę tworzą cztery rozdziały. W pierwszej części przedstawiona jest pozycja **człowieka w świecie nie-antropocentrycznym**. Analizę tej kwestii rozpoczynam od próby ustalenia znaczenia pojęć kluczowych dla konstytuowania się twórczości postapokaliptycznej, tj: „utopia”, „utopia negatywna” i „dystopia”. Są to pojęcia, które kreują źródła wyobraźni postapokaliptycznej i tradycje krytyki kultur Zachodu. W tym celu będę posiłkowałam się refleksjami Fredericka Jamesona⁶ oraz Franca Kermodea⁷. Zmiany sposobu ujęcia pojęć „człowiek” i „człowieczeństwo” w perspektywie czasowej kultur Zachodu odzwierciedlają zmiany idei humanistyki i humanizmu. W celu holistycznego opracowania tematu do rozważań

⁵ Tamże, s. 46.

⁶ F. Jameson, *Archeologia przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszczak, Kraków 2011.

⁷ F. Kermode, *Znaczenie końca*, przeł. O. i W. Kubińscy, Gdańsk 2010.

włączyłam perspektywy rozumienia kategorii „człowieczeństwo” w ujęciu antropologii kultury oraz dziedzin humanistyki, takich jak filozofia czy psychologia. Interdyscyplinarne ujęcie analizowanego tematu ma na celu przekroczenie granic tradycyjnej humanistyki i zaproponowanie odmiennego od dotychczas proponowanego podejścia do tematu rozprawy. Konfrontacja ludzi i nie-ludzi w wybranych wizjach literackich i filmowych oznacza skupienie uwagi na temacie kondycji ludzkiej i zadania kilku pytań, takich jak np.: co określa człowieczeństwo na przełomie tysiącleci? Czy „człowieczeństwo” nadal dotyczy tylko tego co „ludzkie”? Jak opowiadać o ludziach, kiedy ogłoszony został „koniec wielkich narracji”⁸ i „koniec człowieka”?⁹ W tym kontekście przywołane zostaną koncepcje m.in. Bruno Latoura, Giorgio Agambena, Michela Foucaulta, Rossi Braidotti, Donny Haraway, czy Carego Wolfa, którzy w swojej pracy naukowej podjęli próby redefinicji humanizmu i humanistyki oraz określenia współczesnego zakresu relacji idei natury i kultury.

W niniejszym studium zostanie także określony zakres semantyczny pojęć zasadniczych dla tej pracy, czyli takich jak: humanizm, posthumanizm, transhumanizm, humanistyka nie-antropocentryczna i nowa humanistyka. Nowe ujęcie relacji człowieka ze światem jest podstawą do rozważań o „nowej humanistyce”, którą rozumiem jako kolejny etap redefinicji człowieczeństwa i próbę wyjścia z impasu tradycyjnej humanistyki i nauki, czyli ogólnie rzecz ujmując, z kryzysu kultur Zachodu, o czym pisał Ralph Konersmann w książce *Krytyka kultury*¹⁰.

Kolejny rozdział rozprawy dotyczy **imaginarium Księgi**. Rozważania odnoszą się do motywu Księgi w twórczości postapokaliptycznej przełomu wieków XX i XXI. Analizę rozpoczęłam od założenia, iż znacze-

⁸ Zob.: F. Lyottard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 1997.

⁹ Jest to odwołanie do polskiego tłumaczenia tytułu książki Francis Fukuyamy, *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej* (przeł. B. Pietrzak, Kraków 2004), który w wersji oryginalnej nie implikuje definitywnego końca gatunku ludzkiego; brzmi on: *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution* (2002), co w tłumaczeniu dosłownym wprowadza pojęcie *posthumanizmu*. Takie sformułowanie tytułu może być jednak uzasadnione wielokrotnie powtarzającym się w tekście wyrażeniem „koniec człowieka”. Jednak należy zaznaczyć, iż Fukuyama określił tym wyrażeniem cezurę czasową, ontologiczną i aksjologiczną.

¹⁰ Por.: R. Konersmann, *Krytyka kultury*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012.

nia uruchamiane za pomocą bogatej tradycji wyobrażeń motywu Księgi w kulturze, twórczość postapokaliptyczna i współczesna debata na temat kryzysu człowieka i człowieczeństwa prowadzona w obszarze nowej humanistyki wykazują wiele cech wspólnych. W dalszej części rozdziału staram się wskazać różnorodność wyobrażeń Księgi oraz jej związek ze zmianami pojmowania różnych ważnych pojęć dla humanistyki, nauki i kultur Zachodu, takich jak: człowiek, wiedza, nauka, mądrość, świat i kosmos.

Przedstawiona typologia wyobrażeń Księgi opiera się głównie na typologii zaproponowanej przez Ernsta Curtiusa. W pracy rozróżnienia dotyczące Księgi dokonane przez niemieckiego uczonego zostały uzupełnione refleksją o Księdze Philippa Ariësa, Michela Foucaulta, Hansa Blumenberga i własną. Różnorodność zaproponowanych wyobrażeń Księgi nie służy jedynie wymienieniu i skatalogowaniu jej przedstawień, lecz wskazuje na dynamiczny charakter istnienia tegoż motywu w kulturach. W moim przekonaniu świadczyć to może o istotnym znaczeniu Księgi jako figury wyobraźni na różnych etapach rozwoju kultur Zachodu, co potwierdza opinia Hansa Blumenberga, który księgę¹¹ zalicza do grona „metafor absolutnych”¹² charakteryzujących się odpornością na roszczenia terminologiczne i próby ich konceptualizacji, a ponadto wykazujących charakter historyczny. Owe cechy pozwalają Blumenbergowi zaliczyć księgę do grona metafor absolutnych, a materiał zebrany do analizy motywu księgi pozwala na przychylenie się do opinii autora *Paradygmatu dla metaforologii*. Zaprezentowanie bogatej metaforyki opartej na Księdze w tradycji Zachodu ma służyć przede wszystkim odzwierciedleniu conceptów pojęcia „Księga”, które w rozwoju historii tejże metafory pozwalają na bardziej wnikliwą analizę tekstów kultury postfinalnej. Wspólnie tworzą one postapokaliptyczne imaginarium Księgi i akcentują transmedialny aspekt. W tym celu przeanalizowane zostały różnorodne figury wyobraźni opartej na poddanym dedukcji motywie niniejszej rozprawy. Przeczytać zatem można o rolach, jakie pełniły w kulturze księga święta, boska,

¹¹ W tym miejscu stosuję za autorem zapis małą literą. W niniejszym tekście pisownia będzie stosowana, w zależności od celu i kontekstu, w jakim pojawia się ów termin.

¹² Por.: H. Blumenberg, *Paradygmat dla metaforologii*, przeł. B. Baran, Warszawa 2017, s. 129-140.

magiczna i kultowa, jak i Księga Natury. Przedstawię również perspektywę wiedzy zapisanej w księgach będących wyobrażeniem Księgi Rozumu. W tym celu do imaginarium Księgi dołączona zostaje biblioteka jako miejsce, które z założenia gromadzi w swojej przestrzeni całość ludzkiej wiedzy o świecie i wszechświecie, wyrażoną za pomocą idei *liber mundi*.

Kolejną formą wyobrażeń Księgi obecną w kulturze Zachodu jest utożsamienie Księgi z człowiekiem i połączenie formy książkowej z ludzkim ciałem. Człowiek jako Księga i „żywa Księga”. Owe sfery wyobrażeń łączą się ze zmianami, jakim podlegają pojęcia, takie jak „natura”, „człowiek”, „życie”, które to w połączeniu z tradycjami motywu Księgi tworzą szerszy kontekst konstruowania wyobrażeń takich pojęć, jak „kosmos” czy „wszechświat”. Efektem kumulacji znaczeń i wyobrażeń jest wyobrażenie Księgi w formie „Księgi otwartej”.

Wyjaśnienia na wstępie wymaga różnorodna pisownia słowa „księga”, jaka pojawia się w niniejszym tekście. Pisownia wielką literą wskazuje na rozumienie pojęcia jako motywu obecnego w sferze wyobrażeń w formie niekoniecznie tekstu alfabetycznego. „Księga” zatem odnosi się do obszarów metaforycznego jej znaczenia. Mała litera wskazuje zaś na rozumienie pojęcia „księga” w formie książkowej, jako tekstu zapisanego alfabetem i przynależnego do tradycji kultury pisma i piśmienności.

W trzecim rozdziale niniejszej analizy przedstawiam refleksje nad **Księgą jako motywem o charakterze transmedialnym** oparte na filozofii kultury, jaką proponują w tekstach naukowych Roy Harris, Hans Blumenberg, Wolfgang Iser¹² i David R. Olson¹³. Księga w ujęciu teorii umysłu transwersalnego Isera staje się ekwiwalentem tekstowego wyobrażenia świata i jedną z głównych figur wyobraźni, o której pisze Olson w *Papierowym świecie*. Owe modele rzeczywistości oparte na tekstowości zostały wykreowane za pomocą różnych form narracji i różnych mediów: słów, dźwięków, obrazów i oczywiście liter. Zróżnicowane środki medial-

¹² W. Iser, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zaidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 405-440.

¹³ Pojęcie użyte w znaczeniu, jakie nadał mu D.R. Olson w książce *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, przeł. M. Rakoczy, Warszawa 2011.

ne współtworzą bogactwo wyobrażeń Księgi jako „wielkiej metafory”¹⁴ w jej ujęciu historycznym i semantycznym. Pojęcie „wielkiej metafory” Blumenberga koresponduje z teorią skryptyzmu Harrisa w obszarze efektów wywołanych przez pismo, piśmienność, a wcześniej tekstualność na wyobraźnię zbiorową. Księgę proponuję postrzegać jako motyw o cechach medialnych, mający długą tradycję w historiach różnych kultur i nieustannie oddziałujący na wyobraźnię zbiorową. Idąc za wskazanym tokiem percepcji proponuję, aby Księgę interpretować przez pryzmat jej funkcji kreującej znaczenia w procesie komunikacji, za pomocą której przekazuje się informacje wpływające na znaczenia, jakie niosą za sobą inne pojęcia/„wielkie metafory”, takie jak: człowiek, świat, kosmos, przyroda, życie. Księga zatem w mojej interpretacji staje się centrum galaktyki znaczeń wyobraźni skryptycznej, tworzącym różnorodne modele wyobrażeń świata, także postapokaliptycznego.

Twórcy imaginarium świata „po końcu” sięgają po motyw Księgi, aby zbudować relacje między światem sprzed katastrofy i światem po apokalipsie. W tekstach kultury postapokaliptycznej, wedle mojej interpretacji, Księga jest pojęciem transmedialnym, ponieważ w wyobrażeniach dotyczących tegoż motywu podkreśla się nie tylko jej piśmienny rodowód. Jest ona pojęciem kumulującym różne formy przekazu i środków medialnych, takich jak słowo, dźwięk, obraz, hipertekst. Piśmienność jest niezaprzeczalnie główną osią konstruowania wyobrażeń Księgi, lecz nie jedyną. Staram się wykazać, iż wyobrażenia Księgi są starsze od tradycji piśmienności, gdyż sięgają czasów dominacji oralności w komunikacji człowieka z jego otoczeniem. „Tekstualność” zatem proponuję traktować jako narracją wykraczającą poza piśmienne imaginonium Księgi. Ów poszerzony sposób rozumienia „tekstualności” nie tylko jako piśmienności determinuje również użycie w rozprawie pojęcia „tekstu kultury”. Zarówno literatura, jak i filmy analizowane w tej publikacji są rozumiane jako „teksty kultury” będące ważnym elementem procesu „czytania świata” w znaczeniu tekstualnego sposobu interpretacji rzeczywistości i metafory transmedialnej.

Prezentacja transkulturowego znaczenia Księgi i motywu „czytania świata” zostanie oparta na tradycjach kabalistycznych, koranicznych

¹⁴ Por.: H. Blumenberg, dz. cyt.

i wedyjskich w celu przedstawienia szerokiego zasięgu występowania motywu Księgi w konstruowaniu ontologicznych i aksjologicznych struktur kosmogonicznych.

Księga zatem może być rozumiana jako kumulatywny sposób „czytania świata” charakterystyczny dla poszczególnych tradycji kulturowych. W perspektywie globalnej Księga jest pojęciem o podobnym charakterze jak kultura. Występuje jako dynamiczny element wyobrażeń o świecie, odzwierciedlający dążenie człowieka do zrozumienia i wytworzenia porozumienia z otaczającą go rzeczywistością i umożliwiającą zrozumienie siebie i innych. Podobny punkt widzenia na wpływ tekstu, książek i lektury prezentuje Christina Vandendorpe, który badając przemiany kulturowe w obszarze Zachodu, jakie nastąpiły za sprawą rozpowszechnienia się pisma, druku i lektury stwierdza, że „Pojęcie lektury przywołuje operacje poznawcze wyższego rzędu, dotyczące tego co człowiek wie i kim jest¹⁵. Księga zatem implikuje proces kreacji/ odczytania świata i jego „odczytania” za pomocą znaczeń zawartych w Księdze, czyli jego „interpretacji”.

W rozdziale trzecim została przedstawiona również refleksja na temat roli Księgi jako medium w komunikacji ponadgatunkowej jako istotnym nie-antropocentrycznym motywie twórczości postapokaliptycznej. W trakcie analizy literatury i filmów postapokaliptycznych można zauważyć, iż w kontekście rzeczywistości po końcu świata relacje ludzi z nie-ludźmi tworzą podłoże do refleksji w duchu nowej humanistyki. Czytanie staje się czynnością oderwaną od człowieka i przeniesioną w światy równoległe, dzięki czemu „czytane” kultury zyskują inną perspektywę postrzegania i odmienny ich porządek. Odejście od antropocentrycznego postrzegania świata sprawia, że także Księga jako figura wyobraźni nie występuje tylko w połączeniu z człowiekiem i tym, co ludzkie.

Analiza motywu Księgi w literackich dystopias postapokaliptycznych przełomu XX i XXI wieku dokonana została w czwartym rozdziale tej dysertacji na podstawie wybranych do analizy utworów: *Przypowieść o siewcy* i *Przypowieść o talentach* Octavii E. Butler, *Kyś* Tatiany

¹⁵ Ch. Vandendorpe, *Od papierusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*, przeł. A. Sawisz, Warszawa 2008, s. 123.

Tołstoj, *Możliwość wyspy* Michela Houellebecqa, *Metro 2033* i *Metro 2034* Dmitra Glukhovskiego, *Oryks* i *Derkacz*, *Roku Potopu* i *MaddAdam* Margaret Atwood. We wszystkich pojawia się motyw Księgi w różnych jej wersjach.

W tym rozdziale przywołane zostały również reprezentacje Księgi w filmowych tekstach kultury dystopii postapokaliptycznych przełomu XX i XXI wieku. Na początku rozdziału prezentuję tytuły filmów, które w mojej opinii ukształtowały kinowe wyobrażenia postapokaliptycznych opowieści powstałych na przełomie XX i XXI wieku, począwszy od *Metropolis* Fritza Langa, kończąc na rodzimej produkcji *O bi o ba koniec cywilizacji* Piotra Szulkina. Następnie dokonuję analizy filmów, które ukazały się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, począwszy od trylogii *Matrix* nakręconej według scenariusza i w reżyserii Andy'ego i Larry'ego Wachowskich. Opowieść transmedialną braci Wachowskich tworzą: *Matrix* (1999), *Matrix: Reaktywacja* (2003) i *Matrix: Rewolucje* (2003). Księga przybiera w tych filmowych obrazach kształt hipertekstu tworzącego wielość światów alternatywnych, niczym Księga-kłaczka, o której pisze Gilles Deleuz. Drugi obraz wybrany do analizy omawianego motywu odnalazłam w fabule filmu *Księga ocalenia* (2010) w reżyserii Alberta i Allena Hughes. Badany w niniejszej rozprawie motyw występuje w filmie braci Hughes pod postacią księgi świętej Zachodu – *Biblii*. Główny bohater uczy się biblijnych tekstów na pamięć, sam stając się „żywą Księgą”. Kolejny filmowy obraz dotyczący tematu rozprawy nosi tytuł *A. I. Sztuczna inteligencja* (2001) w reżyserii Stevena Spielberga, na podstawie scenariusza Iana Wattsona i Briana Aldissa. Obraz wykreowany przez Spielberga jest opowieścią o skomplikowanych relacjach ludzi z nie-ludźmi, takimi jak androidy, roboty i zabawki, opowiedzianą w kontekście bajki o Pinokio. Przygody drewnianego pajacyka, który chciał być chłopcem kształtują los i marzenia androida Davida. Trzy ostatnie analizowane w pracy obrazy filmowe łączy postać dziecka i motyw Księgi. Są to: *Wodny świat* (1995) Kevina Reynolda i Kevina Costnera, *Droga* (2009) Johna Hilloata i *Bestie z Południowych Krain* (2012) Benha Zietlina.

Wykazanie, że Księga w powieściach i filmach postapokaliptycznych pełni rolę „metafory absolutnej”, co w mojej opinii wymagało przedstawienia wielu tradycji, jakie ukształtowały jej wyobrażenia w analizowanych utworach, w celu ukazania historycznego charakteru motywu księgi

w roli wielkiej/absolutnej metafory. Zaczęłam od prezentacji tradycji różnych kultur odnoszących się do motywu końca świata i Księgi, jakie dostrzegłam w religiach przedchrześcijańskich, takich jak judaizm, hinduizm i buddyzm. Przedstawiłam również tradycje egzegezy motywu „końca” i Księgi w chrześcijaństwie, i islamie oraz wśród mistyków żydowskich i muzułmańskich stosujących pismo i Księgę w roli kodów umożliwiających „czytanie świata”. Wyobrażenia Księgi i tendencje katastroficzne w kulturach Zachodu wspólnie ukształtowały moją interpretację roli Księgi w postapokalipsach. Kulturotwórcza rola analizowanego motywu została ukonstytuowana po egzegezie i zintepretowaniu wybranego do analizy materiału, który to w postapokalipsach kreuje płaszczyznę wspólnoty przeżyć, wyobrażeń i myśli w relacjach między ludźmi żyjącymi po katastrofie a nowymi formami życia, np. mutantami, androidami, cyborgami, czy ludźmi urodzonymi po katastrofie. Tak obszerna, ale niezbędna moim zdaniem, baza wiedzy teoretycznej wpłynęła na dysproporcję w układzie pracy, w którym część teoretyczna przeważa nad częścią analityczną. Obfitość odwołań teoretycznych wskazuje na możliwe źródła wyobrażeń postapokaliptycznych, jakie są przedmiotem analizy niniejszej rozprawy¹⁶.

Dodatkowo nurt twórczości postapokaliptycznej na polskim gruncie naukowym nie doczekał się jeszcze szerszego teoretycznego opracowania, dlatego za cel postawiłam sobie przedstawienie twórczości postapokaliptycznej przełomu XX i XXI wieku z perspektywy odmiennej niż jej amerykańskie i anglosaskie interpretacje¹⁷. Szeroki i obszerny materiał teoretyczny ukształtował moje wyobrażenie Księgi w części analitycznej i pozwolił na przedstawienie różnorodnych jej wyobrażeń w poddanych analizie postapokalipsach, tworzących szczególną sferę ścierania się różnorodnych tradycji, społeczności, postaw życiowych i środowisk komunikacyjnych.

¹⁶ Za preludeum do badań nad kulturą postapokaliptyczną w Polsce można uznać pokonferencyjne wydanie „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio FF Philologiae, 2016, nr 2, t. XXXIV.

¹⁷ W analizie tekstów kultury postapokaliptycznej pominięty został motyw zombie, więc niektórzy fani wizji postfinalnych mogą poczuć się zawiedzeni, lecz analiza poszerzona o motyw „żywych trupów” nie wpłynęłaby w istotny sposób na treść analizy tematu Księgi.

W związku z interdyscyplinarnym trybem badawczym w niniejszym studium problematyczne jest wskazanie jednej metody wykorzystanej przeze mnie do analizy motywu Księgi w utworach postapokaliptycznych. Sięgałam do argumentów stosowanych przez posthumanistykę i teorie ekologiczne, a także wykorzystywałam narzędzia nowej humanistyki w celu jak najszerszego i pogłębionego przedstawienia analizy motywu Księgi. Powieści i filmy powstałe pod koniec XX wieku i w pierwszych, trzynastu latach XXI wieku tworzą szerokie spektrum ilustrujące rolę, jaką pełni Księgą w konstrukcji fabuł i nadaje znaczenie rozważaniom o kompleksie omnipotencji jako cesze wyróżniającej ludzkie istnienie na tle narracji o upadku kultur Zachodu i „nowym” początku.



Ilustracja II. *Moderny Book Printing*, Berlin, Bebelplatz (2006).
Licencja: CC BY 2,5.

ROZDZIAŁ PIERWSZY

CZŁOWIEK W ŚWIECIE NIE-ANTROPOCENTRYCZNYM (POSTHUMANIZM, TRANSHUMANIZM, HUMANISTYKA NIE-ANTROPOCENTRYCZNA, HUMANISTYKA AFIRMATYWNA)

Niepokój wywołany perspektywą końca drugiego tysiąclecia był podsyćany w środkach masowego przekazu zapowiedziami końca świata, którego daty ciągle były zmieniane i przesuwane w czasie. Oczekiwanie katastrofy eskalowano interpretowaniem zjawisk przyrodniczych (tsunami, huraganów, powodzi, trzęsień ziemi), czy epidemii nieznanymi chorobami (AIDS, AH1N1) w kategoriach zapowiedzi rychłej apokalipsy¹. Konflikty militarne, wybuchające około roku dwutysięcznego, wzmagaly wyobrażenia o wybuchu trzeciej wojny światowej, w trakcie której realny mógł się okazać scenariusz użycia zaawansowanej broni masowego rażenia i sprzętu wojskowego wykorzystujący osiągnięcia biotechnologii i nanotechnologii.

Istotnym czynnikiem wzmacniającym apokaliptyczny charakter wydarzeń ostatniej dekady ubiegłego wieku stała się narracja o „końcu” oparta na wizjach wyczerpania się surowców naturalnych i nadmiernego

¹ Mam na myśli przede wszystkim wojny w Zatoce Perskiej (Iraku) i w Afganistanie, które po czasie zimnej wojny są kolejnym konfliktem, który mógł zapoczątkować wojnę ogólnoswiatową. Innym wydarzeniem potęgującym poczucie zagrożenia Zachodu jest wojna religijna wypowiedziana przez tzw. Państwo Islamskie, które od 29 czerwca 2014 roku prowadzi ekspansję na terenach Północnej Afryki i Bliskiego Wschodu. Organizacja nazywana ISIS lub pogardliwie Daesh dokonuje krwawej rewolucji kulturowej wśród mieszkańców zajętych przez nią terenów, m.in. niszcząc zabytki wpisane na listę UNESCO, np. w mieście Palmyra na terenie dzisiejszej Syrii. Por.: <http://podroze.onet.pl/aktualnosci/isis-zniszczylo-kolejny-bezcenny-zabytek-w-palmyrze/r11khh>, (dostęp: 05.10.2015).

skażenia środowiska naturalnego. Racjonalnych i naukowych dowodów ekologicznej zagłady Ziemi opinii publicznej dostarczyła zbiorowa publikacja tzw. Klubu Rzymskiego *Granice wzrostu*² z 1973 roku. Dokument ten przedstawia wizje konfliktów o dostęp do zasobów wody, pożywienia i czystego powietrza, co miałyby stanowić efekt skażenia środowiska w wyniku nadprodukcji szkodliwych substancji (środki ochrony roślin, substancje radioaktywne) i nieodpowiedzialnego korzystania z zasobów naturalnych³. Warto nadmienić, iż przewidywanie „końca” z powodów ekologicznych jest jednym z głównych, obok wojny nuklearnej i biotechnologii, czynników kreujących postapokaliptyczną wyobraźnię⁴.

Znaczącym „głosem” lat dziewięćdziesiątych wieku XX kształtującym wyobrażenia przyszłości Zachodu jest publikacja z 1996 roku Samuela Huntingtona *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*⁵. Amerykański politolog przedstawia w niej wizję przyszłych konfliktów na tle różnic kulturowych między Zachodem i innymi cywilizacjami, takimi jak chińska, czy arabska. Teoria Huntingtona zyskała na aktualności po wydarzeniach z 11 września 2001 roku i w latach kolejnych za sprawą działalności organizacji terrorystycznych o podłożu religijnym typu Al-Kaida, zaś w drugiej dekadzie wieku XXI tzw. Państwa Islamskiego.

² D.H. Meadows, D.L. Meadows, J. Randers, W.W. Behrens, *Granice wzrostu*, przeł. W. Rączkowska, S. Rączkowski, Warszawa 1973.

³ Wedle opinii Jeremy’ego Rifkina, zadaniem stojącym obecnie przed zarządzającymi przemysłem i politykami jest wyjście z cywilizacji węgla i dokonanie trzeciej rewolucji przemysłowej, która byłaby połączeniem technologii z myśleniem ekologicznym. Pożądane zmiany we wskazanych sektorach zachodzą powoli i są bardzo kosztowane, przez co nie zdobywają akceptacji władzy ustawodawczej i społeczeństwa; Por.: *Przyszłość wedle Philippa Staraka*, reż. Gaël Leibrang, Francja 2013, ścieżka dźwiękowa: 1:15:00-1:17:44.

⁴ Stwierdzenie „ton apokaliptyczny” szerzej omawia Małgorzata Kowalska, która analizując współczesne nurty filozoficzne, a szczególnie filozofię Jacquesa Derridy, stwierdza, iż każdy, kto w wypowiedzi i tekście dąży do przekazania pewnych zasadniczych dla rozumienia treści spostrzeżeń, co filozofka nazywa przekornie *rewelacjami*, operuje, nawet nieświadomie, *tonem apokaliptycznym*. Por.: M. Kowalska, *O apokaliptycznym tonie w filozofii w ogóle, a zwłaszcza w najnowszej*, [w:] *Apokalipsa. Symbolika, tradycja, egzegeza*, red. K. Korotkich, J. Ławski, t. 1, Białystok 2006, s. 226.

⁵ S. Huntington, *Zderzenie cywilizacji i początek nowego ładu światowego*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 1997. W oryginale książka ukazała się w roku 1996 pt. „The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order”.

Także w roku 1996 ukazała się kolejna publikacja wieszcząca ogólnoświatowy konflikt na tle religijnym i kulturowym. Benjamin Barber w pracy *Dżihad kontra McŚwiat*⁶ diagnozuje współczesne relacje międzykulturowe. W opinii badacza przyczyną globalnego konfliktu w przyszłości będzie różnica w stosunku do tradycji i postępu między sferą konsumentów a radykalnymi obrońcami tradycji. Ogólnie rzecz ujmując, ów antagonizm dotyczy konfliktu między „świeckością” a „religijnością”, co znajduje odzwierciedlenie w twórczości postapokaliptycznej.

W kontekście rozważań podjętych w niniejszym studium istotna jest refleksja Odo Marquarda, który analizując rzeczywistość drugiej połowy ubiegłego wieku, stwierdza, iż: „Czymkolwiek miały być nasze czasy, są w każdym razie epoką przemiennego gospodarowania utopiami i apokalipsami, entuzjazmem dla zbawienia na Ziemi i pewnością katastrofy, oczekiwaniem bliskiego nastania, z jednej strony nieba na ziemi, a z drugiej piekła na ziemi, a w każdym bądź razie – aż nazbyt emfatycznymi – filozofiami postępu i filozofiami upadku. Dlaczego należą do naszego świata i jedne, i drugie?”⁷

W niniejszym studium pytanie Marquarda może pomóc w odpowiedzi na pytanie o rolę motywu Księgi w twórczości postapokaliptycznej. W swoich rozważaniach autor wskazuje istotne tendencje myślowe i emocjonalne „nowoczesności” Zachodu: rozdarcie między pragnieniem spełnienia się utopijnych projektów technicznych, społecznych i politycznych opartych na idei postępu a przecuciem nadciągającej katastrofy, która ziemski raj uczyni jego najbardziej przerażającą, infernalną rzeczywistością.

W tekstach filozoficznych i pracach naukowych, w twórczości artystycznej, literaturze i filmie, a także w mediach (prasa, radio, telewizja, Internet) lat dziewięćdziesiątych XX wieku i pierwszych dwóch dekad wieku XXI zauważalne stało się narastające poczucie zagrożenia. Od początku naszej ery datę końca świata wyznaczono sto czterdzieści osiem razy, czyli średnio co trzynaście i pół roku⁸. W wiekach XIX i XX datę

⁶ B. Barber, *Dżihad kontra McŚwiat*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2007. W oryginalnej książce ukazała się w roku 1996 pt. „Jihad vs. McWorld. Terrorism's Challenge to Democracy”.

⁷ O. Marquard, *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemienio-wa, Warszawa 1994, s. 79.

⁸ www.historia.org.pl, (dostęp: 12.12.2013).

apokalipsy ogłaszano częściej, zaś dzięki ekspansji środków masowej komunikacji wizje zagłady docierały do szerszego grona odbiorców⁹. Ton apokaliptyczny informacji medialnych powraca również sto lat później. Wiadomości o wydzwiewku apokaliptycznym około roku dwutysięcznego zdawały się stanowić jedną ze stałych informacji dnia, co podsycalo zainteresowanie odbiorców i twórców wizjami końca świata.

Współczesna tradycja myślenia „endystycznego”¹⁰ czerpie wyobrażenia z obszarów spuścizny kulturowej Majów i z pism naukowców, takich jak Nostradamus, Izaak Newton¹¹. Współcześnie zadania określenia daty końca świata podjął się m.in. matematyk, Nafeez Ahmed, współpracujący z zespołem naukowców odpowiedzialnych za stworzenie modelu obliczeniowego pod nazwą HANDY (*Human And Nature Dynamical*)¹². Ahmed wskazał, iż zapowiedzi upadku cywilizacji Zachodu, obecnie opartej głównie na kapitalizmie i demokracji, nie powinno się lekceważyć, gdyż dane liczbowe wskazują, że uparte trzymanie się obecnego kierunku polityki i gospodarki, nieuchronnie skutkować będzie upadkiem cywilizacji świata zachodniego. Jak wskazuje matematyk, głównymi przyczynami załamania się obecnego wzorca kultury mogą stać się: nadmierna eksploatacja złóż naturalnych, nierównomierna dystrybucja

⁹ F. Kermodé, *Znaczenie końca...*, przeł. O. i W. Kubińscy, Gdańsk 2010. Por.: ks. A. Zwoliński, *Encyklopedia końca świata*, Kraków 2009, hasło: *apokalipsa*, s. 51-60.

¹⁰ Pojęcia tego używa Samul Huntington, dz. cyt.

¹¹ Wedle danych, które przywołuje Ewa Krasecka, Newton ze szczególnym zaangażowaniem czytał *Pismo święte*, a najczęściej *Księgę Daniela i Apokalipsę św. Jana*, na podstawie których wyznaczył datę końca świata na 2060 rok. Inspiracje biblijne wynikały z przekonania Newtona, iż święty tekst religijny jest także źródłem uniwersalnej wiedzy, wykraczającej poza perspektywę religijną. Por.: <https://www.upress.umn.edu/book-division/books/animal-stories>, (dostęp: 30.03.2014).

¹² Projekt naukowy HANDY został sfinansowany przez NASA. Zadaniem głównym zespołu naukowców, z różnych dziedzin wiedzy, jest wskazanie ewentualnych przyczyn katastrofy, wyliczenie jak najdokładniejszej daty jej zaistnienia i opracowanie strategii przeciwdziałaniu czynnikom destrukcyjnym, zarówno ludzkim, jak i przyrodniczym. Przy badaniach wzięto pod uwagę wiele czynników, np. dane historyczne dotyczące upadku dawnych cywilizacji oraz czynniki takie, jak: liczebność populacji poszczególnych grup społecznych i gatunkowych, dostęp do wody, żywności. Por.: <https://www.upress.umn.edu/book-division/books/animal-stories>, (dostęp: 30.03.2014).

dóbr i zasobów oraz narastające gwałtownie rozwarstwienie społeczne na gruncie finansowym. W konsekwencji wskazane czynniki w postaci nawarstwiania się problemów w wielu sferach życia społecznego doprowadzą do katastrofy. Ahmed uważa, że winnymi nadciągającej nieubłaganej katastrofy były i są elity, skupiające w swoich rękach władzę i środki finansowe¹³. Degeneracja elit społecznych Zachodu (politycznych, religijnych, artystycznych) jest istotnym tematem poruszonym w tekstach kultury postapokaliptycznej.

W historii kultur „koniec” był różnorodnie interpretowany w wymiarze religijnym i historycznym. W perspektywie judaistycznej i chrześcijańskiej, dwóch ważnych tradycjach tworzących wyobrażenie Księgi w kulturach Zachodu, „koniec” odnosi się do śmierci pojmowanej jako element spełnienia ostatecznego celu ludzkiego życia, którym jest zbawienie i powrót do rajskiego wymiaru istnienia. Zbieżną z judeochrześcijańską wizję przedstawia autor *Encyklopedii końca świata*, który stwierdza, iż „Najczęściej przywoływanym obrazem końca świata jest raj”¹⁴. W twórczości postapokaliptycznej poddanej analizie w niniejszym studium można zaobserwować tendencję do odchodzenia od religijnego znaczenia apokalipsy w jej judeo-chrześcijańskiej wersji. Jedną z głównych przyczyn porzucenia przez twórców postapokaliptycznych wizji powrotu do Edenu po katastrofie może być utrata wiary współczesnego człowieka w dwie ważne struktury egzystencjalne: zauważalny jest kryzys religii i praktyk religijnych, idący w parze z utratą

¹³ Jak wskazuje Nafeez Ahmed, historie innych cywilizacji (Majów, Rzymian, Guptań, Egipcjan) są dowodem tego, iż zazwyczaj katastrofy, o ile nie mają charakteru zjawisk kosmicznych, meteorologicznych i po części przyrodniczych, były efektem braku reakcji elit na symptomy zapowiadające nieszczęścia, a jeszcze częściej przyczyną było lekceważenie przesłanek, mówiących o zagrożeniach, prowadzących do katastrofy. Niestety, naukowcy z zespołu HANDY rozwiewają nadzieje pokładane przez niektórych ludzi w ocalającą moc nowoczesnej technologii, czy nauki. Pozwolą one jedynie efektywnie wykorzystywać zasoby naturalne, jednak technologia wymaga eksploatacji źródeł energii, co spowoduje, że stają się czynnikiem degradującym zasoby naturalne i środowisko, a oświeceniowy model badań odbiera możliwość holistycznej perspektywy postrzegania. Do podobnych wniosków zdają się prowadzić narracje wybrane do interpretacji w tej rozprawie.

¹⁴ ks. A. Zwoliński, dz. cyt., s. 324.

autorytetu przez sfery naukowe¹⁵. Lecz ani religijność, ani ateizm nie wyczerpują bogactwa wizji nowego, odczłowieczonego świata.

Możliwe zatem staje się także ambiwalentne rozumienie toposu „końca” wyrażonego w motywie przezwyciężenia człowieczeństwa. Celem staje się istnienie w doskonalszej formie – „nadczłowieka” – oparte na wyobrażeniach bogów, herosów, czy cyborgów. Wyobrażenia tego rodzaju kreowane są z inspiracji filozofią Fryderyka Nietzschego. Motyw „końca” może być także ujmowany jako ostatni etap cyklu życiowego, implikujący jednocześnie perspektywę odrodzenia, czego dowodzi w swoich tekstach, np. Oswald Spengler w teorii cykliczności historii¹⁶. Ostatnią dekadę ubiegłego wieku oraz kolejne dziesięciolecie wieku XXI cechuje wyjątkowe bogactwo wizji „końca”: historii, geografii, sztuki, człowieka i świata. Frank Kermode w książce *Znaczenie końca*, zauważa, iż „dla nas (ludzi przełomu XX i XXI wieku – dop. K.W.) koniec utracił chyba swoją naiwną nieuchronność, jego cień wciąż unosi się nad naszymi narracjami; możemy o nim mówić jako o zjawisku immanentnym”¹⁷. Wszechobecność tematyki „końca” w różnych tekstach kulturowych kieruje naszą uwagę na twórczość, która przelamuje ów paradygmat i roztacza wizje światów po katastrofie.

Wieloaspektowe możliwości interpretacji tego motywu, tutaj jedynie zasygnalizowane, wypływają z bogactwa wyobrażeń odnoszących się do wizji końca świata. Współcześnie istotnym kreatorem wyobrażeń „końca”, szczególnie w okresie ponad dwóch dekad przełomu wieków (1990–2014), stają się nowe mass media (np.: Internet, telewizja, radio). W wyobrażeniach medialnych dominuje pesymistyczna i mroczna wizja człowieka, który stracił realną możliwość wpływania na przyszłość świata i swojego losu oraz ogólne przeświadczenie, że koniec świata jest nieunikniony.

Wskazane powyżej wyobrażenia końca świata, kształtujące wyobrażenie zbiorową przełomu wieków XX i XXI znalazły swoje odbicie w literackich i filmowych tekstach kultury.

¹⁵ Jako przykład może posłużyć debata naukowców wokół tzw. dziury ozonowej. Stała się ona kolejnym przykładem względności badań naukowych i ich wyników, które mają charakter czasowy i zmienny, jak np. teoria czasu Newtona.

¹⁶ Por.: O. Spengler, *Zmierzch Zachodu: zarys morfologii historii uniwersalnej*, przeł. J. Marzęcki, Kraków 2001.

¹⁷ F. Kermode, dz. cyt., s. 11.

Przedmiotem namysłu w niniejszej pracy będą m.in. dwie pierwsze części trylogii literackiej Dmitra Glukhovskiego *Metro 2033*¹⁸ i *Metro 2034*¹⁹, filmy: *Księga ocalenia*²⁰ w reżyserii Alberta i Allena Hughes i trylogia *Matrix* braci Wachowskich, w których autorzy przedstawiają wizje degeneracji gatunku ludzkiego oraz profetyczne przewidywania upadku cywilizacji opartej na technice i oświeceniowej racjonalności. Elementem spajającym wszystkie fabuły omawiane w tym tekście jest krytyka działalności człowieka przed katastrofą w różnych sferach relacji społecznych oraz negacja postawy antropocentrycznej, ujawniającej się w stosunku człowieka do innych istot i rzeczy. Wybrane do analizy teksty kultury łączy osadzenie ich fabuł w świecie po katastrofie. Stąd nazwa tego nurtu twórczości – nurt postapokaliptyczny. Motywy apokaliptyczne, poza literaturą i kinem, obecne są również w grach komputerowych²¹ i w komiksach²². Także w prasie pojawiają się apokaliptyczne wątki, o czym świadczą tytuły czasopism, takie jak np. „Czas apokalipsy”²³, czy „Apokalipsa na własne życzenie”²⁴. Adam Parfrey w antologii wydanej w roku 1988 wskazuje na istnienie kultury apokalipsy, której cechą charakterystyczną jest orientacja na przyszłość oraz poszukiwanie i interpretowanie w teraźniejszości znaków zapowiadających kres świata i człowieka, kształtującej dyskursy naukowe, religijne i artystyczne.

¹⁸ D. Glukhovsky, *Metro 2033*, przeł. P. Podmiotko, Kraków 2010.

¹⁹ Tenże, *Metro 2034*, przeł. P. Podmiotko, Kraków 2010. W roku 2015 ukazał się trzeci tom autorstwa Glukhovskiego, *Metro 2035*, należący do projektu „Uniwersum Metra”. Nie został on jednak włączony do analizy w niniejszej pracy, ponieważ rozprawa dotyczy wybranych tekstów wydanych do 2013 roku. W całej pracy będę zatem odnosiła się do dwóch tekstów Glukhovskiego – *Metro 2033* i *Metro 2034* traktując je jako dylogię. Por. D. Glukhovsky, *Metro 2035*, przeł. P. Podmiotko, Kraków 2015.

²⁰ *Księga ocalenia*, reż. Albert i Allen Hughes, scen. Gary Whitta, USA, 2010.

²¹ O liczności utworów postapokaliptycznych można przekonać się otwierając strony dotyczące nurtu postapokaliptycznego, jak np.: http://postapocalyptic.net/viewpage.php?page_id=53, (dostęp: 02.12.2013), gdzie występuje ok. 150 gier komputerowych osadzonych w klimacie postapokaliptycznym.

²² http://postapocalyptic.net/viewpage.php?page_id=57, (dostęp: 02.12.2013).

²³ Por.: „Czas apokalipsy”, seria: „Niezbędnik inteligenta”, „Polityka. Wydanie specjalne” 2013, nr 9.

²⁴ Por.: „Książki. Magazyn do czytania”, seria „Gazety Wyborczej” 2013, nr 4(110).

Tematy, charakteryzujące ten typ kultury, odnoszą się do ezoteryki, mrocznej strony ludzkiej egzystencji, badań nad ludzką psychiką i doświadczeń genetycznych²⁵. Nurt twórczości postapokaliptycznej można uznać za kolejny etap rozwoju kultury apokalipsy, gdzie kontynuowane są narracje futurystyczne, powstałe w duchu apokaliptycznym. Na istnienie kultury postapokaliptycznej, zasięgiem obejmującej różnorodne dziedziny twórczości artystycznej, wskazuje Teresa Heffernan, analizująca powieści postapokaliptyczne powstałe w ubiegłym wieku. Także angielska badaczka, Claire P. Curtis napisała książkę *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract*, w której przedstawia uwikłanie twórczości nurtu postapokaliptycznego w debatę społeczną nad problemami współczesnego świata. Idąc tropem myśli obu badaczek, można wskazać na hybrydyczny charakter kultury postapokaliptycznej. Nowy, odradzający się świat fabuł postfinalnych, powstał na gruzach wyobraźni czytelnika – człowieka Zachodu oraz w wyniku pomieszania różnych gatunków twórczości artystycznej, wskazanych przez Curtis, takich jak: utopia, dystopia, horror, fantastyka naukowa, baśń oraz mitologia. Hybrydyczny charakter tekstów kultury postapokaliptycznej wykazuje analogię do diagnozy człowieczego losu przedstawionej w filmach i książkach nurtu twórczości *postapo*. Owa diagnoza odwołuje się do przemyśleń filozofów, takich jak Giorgio Agambena, który używa określenia „maszyna antropologiczna” w dyskursie o człowieczeństwie jako kategorii przechodniej, czy Bruno Latoura zrównującego człowieka i inne byty w pojęciu *aktantu*. Debata na temat kondycji człowieka i człowieczeństwa w postapokalispach odzwierciedla dylematy współczesnych filozofów, naukowców różnych dziedzin oraz twórców sztuki filmowej czy pisarzy. Istotnym elementem refleksji na temat relacji człowiek/nie-człowiek, ludzkie/nie-ludzkie jest, w moim przekonaniu, motyw Księgi.

Jednym z celów, jakie postawiła sobie autorka tejsze analizy nie jest stworzenie kompendium wiedzy o kulturze postapokaliptycznej, lecz wskazanie, że motyw Księgi jest nadal obecny w wyobrażeniach kulturo-

²⁵ A. Parfrey, *Apocalypse Culture*, New York 1987. Por.: T. Heffernan, *Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism and the twentieth – Century Novel*, Toronto, Buffalo, London 2008; C.P. Curtis, *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract*, “We’ll not go home again”, Lanham – Bolder – New York – Toronto – Plymouth 2012.

wych twórców literackich i filmowych, zaś formy za pomocą których jest ona przedstawiana odzwierciedlają kompleks omnipotencji człowieka.

I. UTOPIA CZŁOWIECZEŃSTWA – PRZEKRACZANIE GRANIC RZECZYWISTOŚCI

Francuski ekonomista, Jacques Attali, w rozważaniach przedstawionych w *Krótkiej historii przyszłości*, wykracza poza refleksję gospodarczą i stwierdza, że „Człowiek nigdy niczego nie zbudował na dobrej nowinie. Natomiast niektóre zapowiedziane katastrofy z całą jaskrawością ukazują największym sceptykom, że nasz styl życia nie może trwać wiecznie: zmiany klimatu, brak wody i ropy, (...) coraz bardziej zabójcze i wybiórcze technologie, coraz bardziej szaleńcze wojny, upojenie autonadzorem i klonowaniem, moralna nędza najbogatszych, to wszystko pewnego dnia obudzi najgłębiej uspijonych. Po raz kolejny najlepszymi adwokatami zmian będą katastrofy”²⁶.

W tym fragmencie Attali wymienia ewentualne przyczyny przyszłej katastrofy i dokonuje diagnozy stanu społeczeństwa zachodniego pod koniec XX wieku. Wysuwa on także wniosek, że kres obecnego stanu rzeczy jest nieunikniony. Zdaniem autora, katastrofa stanowi podstawę zmiany i tylko ona może wybić ludzkość z letargu, w który popada Zachód. Kapitalistyczny ustrój gospodarczy Zachodu jest nastawiony na niepohamowany wzrost, rozwój, postęp, a przecież zasoby Ziemi oraz możliwości technologiczne i intelektualne człowieka są ograniczone. Głosy ostrzeżenia przed kierunkiem rozwoju Zachodu płyną zarówno z instytucji religijnych, jak też homilii papieża Franciszka z 6 maja 2016 roku o potrzebie budowania odmiennej relacji między ludźmi w duchu dialogu, jak i z ust naukowców, takich jak Zygmunt Bauman, który książkę *Retrotopia* kończy słowami o potrzebie współpracy w celu ochrony Ziemi przed największym zagrożeniem, jakim jest człowiek i kulturą przez niego stworzoną, oparta na retrotopii. Dotychczasowe ludzkie działania w obszarze płynnej nowoczesności są w opinii Baumana „kopaniem wspólnego grobu”²⁷.

²⁶ J. Attali, *Krótki historia przyszłości*, przeł. W. Nowicki, Warszawa 2008, s. 218.

²⁷ Z. Bauman, *Retrotopia*, Cambridge 2017; W.J. Burszta, *Płynność i retrotopia*, [w:] *Przyszłość kultury. Od diagnozy do prognozy*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Białystok 2017, s. 21.

Twórczość postapokaliptyczna ilustruje konsekwencje bezrefleksyjności popkultury i efekty niekontrolowanego postępu technologicznego oraz degeneracji duchowości w obszarze Zachodu.

Dychotomiczna perspektywa katastrofy: źródła wyobraźni postapokaliptycznej przełomu wieków XX i XXI

Mówię o czasie, albowiem jeszcze nie nadszedł.
 Mówię o miejscu, albowiem nie sposób go już odnaleźć.
 Mówię o człowieku, albowiem zginął.
 Mówię o czasie, albowiem już minął²⁸.

Źródła postapokaliptycznej wyobraźni w największym zakresie można odnaleźć w tradycji judeochrześcijańskiej²⁹, ze szczególnym w niej miejscem ostatniej biblijnej księgi, *Objawienia św. Jana*. W kulturze popularnej na stałe zagościły symbole zaczerpnięte z wizji Jana Apostoła na temat końca świata i perspektywy przyszłości po apokalipsie. Motywami zaczerpniętymi z tekstu Janowego są: Bestia, Nowe Jeruzalem, numerologia liczb 666, 44, czterech jeźdźcy Apokalipsy, czy określenie „Dzień Pański”. Przykładem adaptacji wątków zaczerpniętych z apokalipsy św. Jana może być rozwój metafor nawiązujących do czterech jeźdźców, którzy przynoszą głód, wojnę, zarazę i śmierć³⁰.

²⁸ J. Baudrillard, *Dlaczego wszystko jeszcze nie zniknęło? Esej ostatni*, przeł. S. Królak, Warszawa 2009, s. 15.

²⁹ W tym tekście określenie *judeochrześcijańskie* rozumiem jako dziedzictwo kulturowe oparte na *Starym Testamencie* i *Nowym Testamencie* oraz tradycji religijnej (mistycznej, teologicznej, artystycznej) obu religii. Jean Daniélou twierdzi, że myśl judeochrześcijańska opiera się na uznaniu przez Żydów Chrystusa za proroka, ale nie za Syna Bożego. Dokonując takiej interpretacji postaci Chrystusa judeochrześcijaństwo są grupą pośrednią między wyznawcami judaizmu a chrześcijanami; określenie judeochrześcijańskie może także oznaczać chrześcijańską wspólnotę wywodzącą się z Jerozolimy, a reprezentowaną przez szkołę z Tybingi wraz z myślą Jakuba; określenie owe oznacza także grupę wiernych, która nie wykazuje związku z kulturą żydowską, ale nadal pozostaje pod wpływem myśli judaistycznej, jak np. św. Paweł. Por.: J. Daniélou, *Teologia judeochrześcijańska: historia doktryny chrześcijańskiej przed soborem nicejskim*, przeł. S. Basista, Kraków 2002, s. 19-22.

³⁰ Czterech jeźdźcy wspólnie występują od czasów Albrechta Dürera (1497-1498), co zauważył Radosław Rogowski, przywołując obrazy z Apokalipsy Trier z wieku

Egzegeza apokaliptyczna odnosząca się do zapowiedzi końca świata nie jest jedynym możliwym odczytaniem ostatniej biblijnej księgi. W zależności od obszaru kulturowego powstało wiele teorii interpretacyjnych *Objawienia się Jana*. Nie zawsze odnoszą się one bezpośrednio do profetycznej wizji św. Jana. Niektóre z nich szczególnie eksponują znaczenie słowa „apokalipsa” jako objawienia (z gr. *apokalypsis* – odsłonięcie, objawienie). W rejonach wpływów Kościoła Wschodniego wyróżnia się tzw. egzegezę grecką, która traktuje tekst objawienia w ujęciu profetycznym i metaforycznym. Kościół Zachodni w średniowieczu określił interpretację *Objawienia św. Jana* z perspektywy historiozoficznego przedstawienia dziejów Kościoła. Wyróżniał ją antymuzułmański charakter odczytania i utożsamienie zła z innowiercami (muzułmanami). Z kolei interpretacja protestancka w roli Bestii osadziła Kościół katolicki i papieża. Dopiero w XVII wieku pojawiają się propozycje odczytania tego tekstu jako zapowiedzi końca świata w wymiarze uniwersalistycznym³¹. Warto jednak zaznaczyć, iż samo Objawienie Janowe czerpie z tradycji tekstów apokaliptycznych, które powstawały około dwóch wieków przed narodzinami Chrystusa i przez około dwa kolejne stulecia po roku zeroowym³². Jak wskazuje Jan Kracik, literatura apokaliptyczna kręgu judaistycznego chętnie odwołuje się do języka symboli, np. liczb, wstrząsów dziejowych, rozumianych jako zakłócenia kosmiczne (np. przez komety), czy zjawisk przyrodniczych (np. potopu). W czasie formowania się apokaliptyki żydowskiej nastąpiło, zdaniem tego badacza, przejście od rozumienia tekstów apokaliptycznych w odniesieniu tylko do wizji wyzwolenia Izraela z rąk nieprzyjaciół do uniwersalizacji znaczenia tekstów

IX n.e., gdzie jeszcze każdy z jeźdźców jest przedstawiany osobno. Por.: R. Rogowski, *Funkcje symboli w literaturze apokaliptycznej*, [w:] *Słowo i obraz*, red. E. Tabakowska, R. Rogowski, Kraków 2010, s. 27. We współczesnych przekazach kulturowych motyw ten można odnaleźć np. w twórczości J.R.R. Tolkiena, który w *Hobbicie*, czy we *Władcy Pierścieni*, przywołuje postacie czterech Nasguli, będących transpozycją Jeźdźców Apokalipsy. Motywy czerpiące ze stylistyki Armagedonu na trwałe wpisały się w wyobraźnię ludzką i powracają w różnych przeobrażeniach i w różnych obszarach kulturowych (hasło reklamowe *Okazje na koniec świata!* sieci handlowej, emitowane w okresie sylwestrowym roku 2012).

³¹ R. Rogowski, dz. cyt., s. 28.

³² J. Kracik, *Trwogi i nadzieje końca wieków*, Kraków 1999, s. 15.

apokaliptycznych³³. Zatem, źródła wyobraźni postapokaliptycznej są zanurzone w judeochrześcijańskiej tradycji piśmienności apokaliptycznej. Owa tradycja nie dotyczy tylko *Biblii Hebrajskiej i Pisma Świętego*, lecz jest oparta na tradycjach mistycznych judaizmu i chrześcijaństwa tworzonej przez proroków, kabalistów, gnostyków i mistyków obu religii³⁴. Zapowiedzi końca świata są obecne także w księgach *Starego Testamentu*, np. w *Księdze Daniela*, *Księdze Zachariasza* czy *Księdze Ezechiela*, a nawet w pierwszej *Księdze Rodzaju*.

W większości opowieści kosmogonicznych obecny jest motyw „końca”, zagłady, katastrofy, o czym pisze Mircea Eliade³⁵. Już w *Księdze Genesis* słuchacz jest oswajany z koegzystencją dwóch sił: życia i śmierci, dobra i zła, początku i końca. Jednak nigdy nie jest to koniec ostateczny, czy grzech, którego nie można odpokutować. Rajskie przebywanie Adama i Ewy kończy się wypędzeniem ich z Edenu. Nakładanie się na siebie porządków cykliczności i linearności charakteryzuje pierwszy rozdział *Biblii*.

Dalsze dzieje ludzi, poza rajem, są naznaczone cierpieniem, grzechem, złem; jak czytamy w *Biblii*: „usposobienie ludzi było złe”, więc Bóg postanowił ich zgładzić: „Wreszcie Pan rzekł: Zgładzę ludzi, których stworzyłem, z powierzchni ziemi: ludzi, bydło, zwierzęta pełzające i ptaki powietrzne, bo żal mi, że ich stworzyłem. [Tylko] Noego Pan darzył zyczliwością. (...) Postanowiłem położyć kres istnieniu wszystkich ludzi, bo ziemia jest pełna wykroczeń przeciw mnie; zatem zniszczę ich wraz z ziemią”³⁶. Słowa te zapowiadają katastrofę, która jest karą za odwrócenie się od Boga i jego nauki, za niegodne moralnie postępowanie człowieka³⁷. W biblijnej opowieści ludzie zostali ukarani za próbę oszukania Boga i ich niesubordynację wobec praw uniwersalnych.

³³ Tamże, s. 13.

³⁴ Por.: G. Sholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007.

³⁵ M. Eliade, *Morfologia i funkcja mitów*, [w:] tegoż, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2009, s. 444.

³⁶ *Księga Rodzaju* 6,5-14, [w:] *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, wersja online <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=6>, (dostęp: 14.03.2014).

³⁷ Zwracam uwagę na występowanie motywu kary również w mitologii greckiej (Prometeusz, Marsjasz, Ikar), czy skandynawskiej (Loki, który ponosi karę za zabicie boga Baldra, aż do dnia Ragnarök).

Jednak nie wszyscy zostali zgładzeni. Bóg postanowił ocalić Noego, który zaskarbił sobie u Stwórcy życzliwość. Nakazał on wybrańcowi zbudować łódź, w której on i jego rodzina przetrwają potop. Noe miał także inne zadanie – ocalenia po parze zwierząt z każdego gatunku. Już w *Księdze Rodzaju* zauważalna jest symultaniczność początku i końca. Zagłada ludzi i świata nigdy nie jest kresem ostatecznym życia na Ziemi. W księdze pierwszej występuje wątek paruzyjny, powtarzalny aż do ostatniej księgi, czyli do *Objawienia św. Jana*. W niej opisany jest kres świata ludzkiego, przyszły Dzień Pański – czas ponownego przyjścia Chrystusa. W księgach tych zawarty został wątek końca stanowiący realizację założenia *apokastasis*, czyli ponownego włączenia do grona żywych i odnowienia świata. Początek Nowego Jeruzalem w księdze Janowej przybiera obraz katastroficzny: ognia, potopu, huraganów, chorób, śmierci i głodu oraz Sądu Ostatecznego.

Klamrowy charakter *Pisma Świętego*, od *Genesis* do objawienia końca, stanowi wykładnię *apokastasis*, która jest oparta na założeniu braku ostatecznego końca istnienia. Apokalipsa to tylko stan przejściowy, niezbędny do zmiany i odnowienia życia. Jest to zniszczenie porządku jednego świata w celu utworzenia nowego, innego świata, który będzie w ostatecznym kształcie niebem – powrotem do rajskiego Drzewa Życia, jak głoszą apostołowie judaistyczni, chrześcijańscy, buddyści i hinduiści. Twórcy pism apokaliptycznych ukazują ten proces jako mroczną i tajemniczą wizję postapokaliptycznego świata.

Na motywie *apokastasis* opiera się konstrukcja przekazów postapokaliptycznych. Wielka katastrofa, w wyniku której nastąpił kres istnienia człowieka, nigdy nie niszczy go ostatecznie. Mariusz Leś zauważa, iż: „Pokazanie końca nie jest samo w sobie końcem, dopiero otwiera proces rozumienia”³⁸. Jak wskazuje autor tych słów, powołując się na kluczową dla tego tematu pracę Kermoda, tak jak początek i koniec nakładają się na siebie implikując swoje istnienie, tak też myślenie utopijne i apokaliptyczne mają wspólne źródło – wewnętrzny kryzys świadomości³⁹. Można dodać do niego kryzys tożsamości ontologicznej, przejawiający się

³⁸ M.M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008, s. 12. Por.: G.W.F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1990, s. 196.

³⁹ Cytuję za tamże, s. 196.

utrata przez człowieka pozycji centralnej w świecie, w ujęciu wykraczającym poza perspektywę ziemską, a nawet galaktyczną. Kryzys ludzkiej tożsamości potęguje w człowieku dążenie do omnipotencji w sferach nauki, sztuki i religii.

Poszukując źródeł myślenia apokaliptycznego poza obszarami wpływów judaizmu i chrześcijaństwa, można zadać pytanie o ich starożytne źródła. Norman Cohn twierdzi, że wedle analizy przekazów tekstowych to Zaratustra „jest najstarszym znanym przykładem szczególnego rodzaju proroka, powszechnie nazwanego «millenarystycznym»”⁴⁰. W uniwersalizującym ujęciu prorocy czerpią natchnienie ze zniszczenia poprzedniego życia i odejścia od przeszłości, ku nowej, nieznannej, ale z założenia lepszej przyszłości. Postać Zaratustry współczesnemu odbiorcy kultury znana jest przede wszystkim z tekstu Fryderyka Nietzschego *Tako rzecze Zaratustra*⁴¹, w którym niemiecki filozof kultury zaprezentował koncepcję wiecznego powrotu świata. Współcześnie powinowactwo myślenia opartego na koncepcji wiecznego powrotu i myśli Zaratustry znalazło odzwierciedlenie w przekazach nurtu postapokaliptycznego, gdzie mamy do czynienia z ukrytą refleksją nad sensem istnienia, nie tylko człowieka, ale i wszechświata oraz licznymi odniesieniami do motywu „nadczołowieka”, „przebóstwienia” i „resentymentu”. Cienie Zaratustry i Nietzschego unoszą się nad fabułami postapokaliptycznymi i stale inspirują do rozważań nad istotą świata oraz motywem końca, jak czyni to Sławomir Raube, kiedy pisze: „Oto Nietzscheńska apokalipsa: wewnętrzna, skupiona, dokonująca się w jednostkowym wymiarze życia; nie ma trąb niebiańskich, nie ma ognia błyskawic; jest wołanie o wielkość i przekraczanie siebie, bo ono godzi nas z losem i z samym sobą; ta transgresja to skos w ciemność, która pozwoli odnaleźć siebie i pozwoli pogodzić się ze sobą; to ruch siebie ku sobie (...) apel o nadczołowieczeństwo, tylko ono bowiem daje moc władania sobą, nawet gdyby Bóg był demonium malignum, bądź świat okazał się przerażającą panoramą niekończących się kataklizmów”⁴².

⁴⁰ N. Cohn, *Kosmos, chaos i świat przyszły. Starożytne źródła wierzeń apokaliptycznych*, przeł. A. Kurowska-Mitas, Kraków 2006, s. 98.

⁴¹ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra: książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Poznań 2006.

⁴² S. Raube, *Apokalipsa nadchodzi i odchodzi Herkakit, Orygenes, Nietzsche i filozoficzny ciąg powrotów*, [w:] tenże, *Nietrwałość, niepewność, smutek. Szkice i literaturze i filozofii kultury*, Białystok 2016, s. 61.

Z perspektywy ponad dwóch tysięcy lat stan oczekiwania i próby wyznaczenia daty ponownego przyjścia Chrystusa na Ziemię, czyli prekognicyjny obraz nakreślony przez św. Jana nieustannie uobecnia się w świadomości, nie tylko chrześcijan, ale również w pracach naukowych, które zaczęły traktować *Objawienie Janowe* i pozostałe księgi biblijne w kategoriach materiału badawczego. Jednym z pionierów świeckich badań nad *Biblią* był Baruch Spinoza⁴³. Podążając za zsekularyzowaną recepcją przekazu biblijnego kontekst apokaliptyczny można uznać za stanowiący tajemnicę istnienia kod, który może zostać odkryty, odczytany i zinterpretowany wedle obowiązującej wykładni religijnej, naukowej czy politycznej. W tradycji judaistycznej i kabalistycznej istnieje silny nurt interpretacji tekstów *Tory* przy użyciu numerologii. Współcześnie włączono do badań biblijnych zaawansowaną technologię komputerową, efektem czego są choćby prace Michela Drosnina, autora sensacyjnego *Kodu Biblii*⁴⁴. U podstaw myślenia Drosnina leży przekonanie, iż zapomnieliśmy już, że tekst biblijny to najpełniej spisana historia bliskich kontaktów z istotą inteligentną, inną niż człowiek. Zdaniem autora długo oczekiwany kontakt z inteligencją pozaziemską tak naprawdę został nawiązany już dawno temu. *Biblia* mówi, że Bóg w postaci *Głosu* przemawiał do ludzi wielokrotnie, zawierał przymierza z Abrahamem i Mojżeszem. „Szyfr biblijny jest, więc w istocie świadectwem, którego poszukiwali uczeni badający zagadnienia istnienia życia poza naszą planetą”⁴⁵. Badania prowadzone przez tego badacza są przykładem recepcji przekazu biblijnego wraz z kontekstem naukowym. Drosnin traktuje *Biblię* nie tylko jako

⁴³ Baruch Spinoza (1632–1677) podniósł krytykę biblijną do statusu świeckiej filozofii politycznej. W wydany anonimowo *Traktacie teologiczno-politycznym* (*Tractatus theologico-politicus*, 1677) z niespotykaną wcześniej pasją udowodnił, że księgi biblijne to teksty historyczne napisane przez ludzi, którzy żyli w określonym czasie. Spinoza wyciąga ostatecznie wnioski z rezultatów badań filologów i historyków, lecz postuluje niezależność badacza w formułowaniu sądów, które mają być niezależne od teologii i dotychczasowych ustaleń naukowych. Tworzy historyczno-filologiczny paradygmat nowego, świeckiego światopoglądu na świat, który *de facto* oznacza początek Oświecenia. Por.: R. Bod, *Historia humanistyki. Zapominanie nauki*, przeł. R. Pucek, Warszawa 2013, s. 229.

⁴⁴ M. Drosnin, *Kod Biblii*, przeł. J. Jannasz, Warszawa 1998.

⁴⁵ Tamże, s. 111.

tekst religijny bądź filozoficzny, ale również jako zapis matematyczny, co wykazuje za pomocą odczytania liter tekstu jako zapisu liczbowej. Wykorzystuje przy tym powinowactwo tradycji numerologicznej z archetypiczną i kabalistyczną tradycją symbolicznego interpretowania liczb jako formy językowej. Także poszczególne księgi przekazu biblijnego i jej fragmenty czy postaci zyskują własne narracje, jak np. postać Kaina czy Judasza⁴⁶. Jak zauważa Radosław Rogowski, symbole apokaliptyczne mają charakter afiliacyjny, a idee eschatologiczne implikują apokalipsy⁴⁷. Ciągłe włączanie i aktualizowanie znaczenia symbolicznego motywów biblijnych jest również efektem przemian historycznych, które najlepiej obrazuje różnorodna recepcja motywu „końca”: świata, języka, czy kresu człowieka.

Źródła przekazów postapokaliptycznych wywodzą się również z zsekularyzowanej i ateistycznej wizji końca świata, w której argumenty naukowe mają określić przyczyny nieuchronnego, jak się zdaje, końca świata. Rozwój badań astronomicznych i kosmologicznych wskazuje, że również te dziedziny wiedzy są uwikłane w poszukiwania zracjonalizowanych, naukowych odpowiedzi na pytanie: kiedy czeka nas koniec istnienia? Naukowcy są przekonani, iż ludzkie możliwości intelektualne oraz osiągnięty stan rozwoju technologicznego umożliwiają uniezależnienie człowieka od Natury. Jednakże z perspektywy kosmosu nasze nadzieje są bardzo wygórowane, gdyż, jak na razie, jesteśmy bezradni wobec zjawisk zewnętrznych, jak np. eksplozja Słońca czy spotkanie trajektorii Ziemi z meteorytem. Pomimo kolejnych klęsk człowiek nadal nie ustaje w próbach absolutnego podporządkowania sobie swojego otoczenia, jak i tych sfer swojej egzystencji, które nie są w pełni kontrolowane przez wolną wolę i świadomość, jak np. kosmos, a stąd już tylko jeden krok do utopii, która, podobnie jak motyw „końca”, ma naturę dychotomiczną. Owa „podwójność” apokalipsy i postapokalipsy oznacza, że motyw „końca”

⁴⁶ Por.: np. J. Saramago, *Kain*, przeł. W. Charchalis, Poznań 2013; J. Archer, *Ewangelia według Judasza: spisał Benjamin Iskariota*, przeł. K. Zarzecki, Poznań 2007.

⁴⁷ R. Rogowski, *Funkcje symboli w literaturze apokaliptycznej*, [w:] *Słowo i obraz*, red. E. Tabakowska, R. Rogowski, Kraków 2000, s. 27. Ciągłe włączanie i aktualizowanie znaczenia symbolicznego motywów biblijnych jest również efektem nawarstwiania się kontekstów temporalnych kolejnych wieków, co najlepiej obrazuje różnorodna recepcja motywu końca: świata, języka, czy kresu człowieka.

jednocześnie jest „początkiem”: nowego świata, hierarchii ontologicznej i eksjologicznej. Poza tym owe „rozszczerzenie” znaczeń w postapokalipsach jest jednoczesnym upadkiem i odrodzeniem przyrody i próbą ludzkiego człowieczeństwa.

Na zsekularyzowaną wizję końca świata i dalszych losów Ziemi bez wątplenia duży wpływ miały wydarzenia dwóch wojen światowych, lecz nawet po ich zakończeniu, w drugiej połowie minionego stulecia, egzystencjalny niepokój nie przemija, a nawet można mówić o jego narastaniu. Niewątpliwy udział w formowaniu matrycy wyobraźni postapokaliptycznej miał czas zimnej wojny. Konflikt Stanów Zjednoczonych i Związku Radzieckiego, dwóch światowych mocarstw, od połowy wieku XX do dzisiaj, nie wyczerpał swojej energii oddziaływania na wyobraźnię, co można obserwować nie tylko na arenie zmagani sportowych czy w trakcie wypraw kosmicznych, ale także w sferze relacji międzyludzkich i w przekazach kulturowych. Wyścig zbrojeń doprowadził do długotrwałego poczucia zagrożenia kolejnym użyciem bomby atomowej na jeszcze szerszą skalę, niż miało to miejsce w Hiroszimie i Nagasaki⁴⁸. Motyw wojny atomowej jest stale obecny w przekazach postapokaliptycznych jako jedna z głównych przyczyn końca świata, np. w *Kysiu* Tatiany Tołstoj, w *Metrze 2033* i *Metrze 2034* Dmitra Glukhovskiego, w *Drodze* Cormaca McCarthygo, czy w *Księdze ocalenia* w reżyserii Alberta i Allana Hughes, 2010.

Cień atomowej eksplozji uobecnia się również w myśli Gianniego Vattimo, który w roku 1985, napisał: „Doświadczenie «kresu historii» jest, jak się wydaje, szeroko rozpowszechnione w kulturze XX wieku, w której – pod różnymi postaciami – nieustannie powraca widmo «zmięzchu Zachodu» w ostatnich latach coraz bardziej realnego w związku z zagrażającą nam katastrofą atomową. Kres historii jest,

⁴⁸ Amerykański naukowiec, Timothy Morton, wskazuje na kwiecień 1945 roku jako datę początku końca świata, który znaleźmy do tej pory. W stanie Nowy Meksyk, w Trinity przeprowadzono wybuch bomby atomowej w ramach programu *Manhattan Project the Gadget*. Próby przeprowadzone na pustyni powtórzono następnie w ataku na Japonię, co było nie tylko działaniami wojennymi, ale przede wszystkim eksperymentem naukowym. Do dnia dzisiejszego stanowi to temat tabu wśród amerykańskich historyków. Por.: T. Morton, *Hyperobject, Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, London 2013, s. 6-7.

więc, w tym katastroficznym sensie, identyfikowany z końcem życia ludzkiego na Ziemi. Ponieważ możliwość takiego końca zagraża nam realnie, bogactwo we współczesnej kulturze jest postawą jak najbardziej uzasadnioną”⁴⁹. Wedle Vattimo perspektywa katastrofy jest jednym z najwyraźniej zarysowanych elementów tworzących wyobraźnię zbiorową lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Obraz atomowego grzyba na trwałe wpisał się do ludzkiej wyobraźni, będąc złowrogą i realną zapowiedzią totalnego zniszczenia. Perspektywa użycia broni atomowej od czasów zimnej wojny wydaje się trwale obecna w sferze lęków Zachodu. Obawa przed skutkami ponownego zastosowaniem tego typu broni potęguje lęk przed katastrofą. Wizja atomowej zagłady tym różni się od wcześniej utrwalonych w przekazach kulturowych obrazów końca, iż nie wymaga ona zaistnienia czynnika nadprzyrodzonego; sprawcą może być jednostka ludzka lub zbuntowany komputer. Poza tym przewidywany ogrom zniszczeń, którego namiastkę dały wydarzenia z Japonii i Czarnobyli, nie wymaga od inicjatora wybuchu jakiś wyjątkowych umiejętności. Naciśnięcie guzika aktywującego broń masowego rażenia jest nadzwyczaj łatwe w realizacji, jak w utworze *The Chemical Brothers*, w którym monotonnie powtarzane zdanie: *World! My finger is on the button, The time has come to* (2006)⁵⁰ stanowi potwierdzenie przeniesienia lęków poprzedniego półwiecza w przyszłość. Jest również jednym z dowodów na upowszechnienie się motywu „końca” i katastrofy w twórczości artystycznej nie tylko w literaturze i filmie.

Kolejnym źródłem kształtującym wyobraźnię zbiorową Zachodu czasów przełomu wieków XX i XXI oraz drugiego i trzeciego tysiąclecia stała się wzmożona działalność grup terrorystycznych. Spektakularnym początkiem terroryzmu w kulturze XX wieku były wydarzenia z 28 czerwca 1914 roku w Sarajewie. Zamach na arcyksięcia Habsburga był przyczyną wybuchu pierwszego globalnego konfliktu zbrojnego, który okazał się traumą dla ówczesnego świata. Jedną z jego konsekwencji była zmiana modelu wojny oraz podejścia do kwestii człowieczeństwa. Wojna zmieniła swój charakter – z walki o terytorium na wojnę ludobójczą przy

⁴⁹ G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006, s. 4-5.

⁵⁰ The Chemical Brothers, *Galvanize*, na: *Push the Button*, Virgin Records (CD), 2005.

wykorzystaniu najnowszych osiągnięć nauki, takich jak gazy bojowe, broń biologiczna, czołgi, maski przeciwgazowe i inne. Należy przywołać tutaj także wydarzenia z olimpiady w Monachium w 1972 roku, czy zamachy ETA lub IRA. Aby zarysować wizję działalności grup terrorystycznych ubiegłego wieku, odciskających swoje piętno na wyobraźni zbiorowej zachodniego społeczeństwa, przywołam wydarzenia z końca poprzedniego wieku oraz początku kolejnego stulecia i tysiąclecia, który wyznacza zamach z 11 września 2001 roku na wieże WTC w Nowym Jorku. Wydarzenie to rozpoczyna serię tragicznych zamachów terrorystycznych w Madrycie, a następnie w Londynie, których ciąg dalszy stanowią zamachy w Paryżu i innych rejonach Francji, w Brukseli, czy Berlinie. Wspomnieć należy o wzmożonej aktywności grup terrorystycznych w trakcie wojny w Zatoce Perskiej, a następnie w trakcie konfliktu w Afganistanie i o walce z Al-Kaidą i grupami wywodzącymi się z tej organizacji takimi jak Państwo Islamskie, czy Boko Haram.

Innym rejonem świata skąd często pochodzą informacje o zamachach terrorystycznych jest obszar rosyjskiego kręgu kulturowego. Krwawymi wydarzeniami historii zamachów terrorystycznych w współczesnej Rosji są wydarzenia w Biesłanie z 1-3 września roku 2004, czy z Moskwy z 29 marca roku 2010. Brutalność i bezwzględność działania charakteryzuje terrorystów i wpływa na narastanie tendencji do snucia mrocznych wizji przyszłości, które powstają w różnych sferach ludzkiego życia, np. w przestrzeni medialnej. Przykładem wpływu poczucia zagrożenia płynącego z działalności grup terrorystycznych jest obraz filmowy z 2013 roku *Jeżeli nadejdzie jutro* w reżyserii Kevina Macdonalda, który pokazuje wersję świata po wojnie z ekstremistami religijnymi na terenie Wielkiej Brytanii.

Jeszcze większą obawę wśród mieszkańców Zachodu budzi perspektywa uzyskania przez organizacje ekstremistyczne dostępu do broni masowego rażenia. Potwierdzeniem pamiętnych słów Vattimo stały się wydarzenia z 11 września roku 2001, stanowiące zdaniem wielu naukowców historyczny początek nowego tysiąclecia, a zarazem zwińczenie minionej epoki⁵¹. Dymiące i upadające wieże WTC były czymś tak nierealnym,

⁵¹ Jest to opinia m.in. Zygmunta Baumana wypowiedziana w rozmowie z Witoldem Gadomskim, „Gazeta Wyborcza” 2001 (9 listopada), Por.: http://niniwa22.cba.pl/tak_zwana_globalizacja.html, (dostęp: 22.02.2014).

jak widok skutków użycia broni atomowej w postaci osobliwych kształtów „atomowego grzyba” 6 i 8 sierpnia roku 1945 w Japonii.

Źródła niepokoju wzbierających na przestrzeni XX wieku⁵² łączą się ze stale obecnym poczuciem nadchodzącej apokalipsy na obszarze USA, co dodatkowo potęguje obawy dotyczące przyszłości. Alicja Reksć analizując kulturowe źródła amerykańskiej myśli katastroficznej, stwierdza: „Stany Zjednoczone jako ziemia obiecana wszystkich «niechcianych» na Starym Kontynencie przejęła cały średniowieczny багаż millenarystyczny”⁵³. Wniosek badaczki potwierdza bogata twórczość przedstawicieli nurtu postapokaliptycznego i studia prowadzone pod hasłem *postapocalyptic* w amerykańskim kręgu akademickim. Przykładem zachowań, będących wyrazem myślenia schyłkowego, ciężącego ku apokalipsie, zdaniem Reksć są zjawiska związane z narastającymi nastrojami fundamentalistycznymi wśród skrajnych odmian protestantyzmu w USA. Liczne sekty amerykańskie traktują *Pismo Święte* jako jedyną Księgę, dzięki której gorliwi wierni sekty mogą uchronić się przed skutkami końca świata, w czym utwierdzają ich pastory – teolodzy tacy jak Mark Sidwell⁵⁴ czy pastor Terry Jones. Ten ostatni publicznie spalił *Koran* w proteście przeciw islamizacji USA⁵⁵. Palenia ksiąg świętych i nawoływanie do

⁵² Mam tutaj na myśli dwie wojny światowe, traumy spowodowane faszyzmem i komunizmem, doświadczenie Holocaustu i Gułagu, zimną wojnę, liczne konflikty zbrojne (np. wojna w Wietnamie, czy po rozpadzie Jugosławii lub konflikt między Tutsi i Hutu w Afryce), epidemie (np. ptasiej grypy, SARS, gorączki krwotocznej EBOLA) i nieuleczalne choroby (HIV, choroba Parkinsona i Alzheimer) oraz wzmożona aktywność grup terrorystycznych (np. tzw. Państwo Islamskie Al-Kaida, IRA, Hamas, ETA, Hezbollah, Tamilskie Tygrysy, Boko Haram), które swoją działalność opierają na przesłankach religijnych i politycznych.

⁵³ A. Reksć, *Fantazmaty apokaliptyczne a nastroje eskapistyczne. Lęk i ucieczka w sztuce „końca wieków” na przykładzie wybranych przykładów ze współczesnej sztuki amerykańskiej*, [w:] *Czas apokalipsy. Koniec dziejów w kulturze od późnego średniowiecza do współczesności*, red. K. Kopania, Warszawa 2010.

⁵⁴ Por.: tamże, s. 230, przypis 11.

⁵⁵ Terry Jones spalił publicznie Koran 21 marca 2011, a następnie 28 kwietnia 2012; jego plan spalenia prawie trzech tysięcy egzemplarzy w 2013 roku został udaremniony przez amerykańskie siły porządkowe. Do propagowania swoich poglądów pastor używa najnowszych mediów społecznościowych, tj.: *Twitter*, *Facebook*, czy *Youtube*. <http://www.theguardian.com/world/2013/sep/12/florida-pastor-terry-jones-qurans>, (dostęp: 12.03.2014).

podobnego postępowania, okazuje się rzeczywistością nie tylko radykalnych islamskich ekstremistów, którzy niszczą biblioteki i tradycję nieislamską⁵⁶, lecz także są wyrazem fundamentalistycznych tendencji, których kultura w USA sięga początku ubiegłego wieku⁵⁷.

Millenarystyczne sekty występowały również na terenach odległych geograficznie od Zachodu, np. w Japonii, Chinach czy Korei Południowej, a zatem niepokój końca tysiąclecia udzielił się także mieszkańcom innych stref kulturowych. Niewątpliwy w tym udział miała misja ewangelizacyjna prowadzona przez chrześcijan. Jak stwierdza Damian Thompson w roku 1999: „W żadnym zakątku świata powtórne przyjsie Jezusa nie jest oczekiwane z równie wielką tęsknotą, jak w Seulu, w Korei Południowej”⁵⁸. Sekty, mające swoje źródła w odłamach chrześcijańskich, np. Misja Nadchodzących Dni, czy Aum Shinrikyo⁵⁹, która dopuściła się zamachów gazowych w tokijskim metrze i planowała dalsze działania z wykorzystaniem broni atomowej⁶⁰, zaistniały przede wszystkim w powszechniej świadomości dzięki coraz sprawniej działającej sieci Internetu, pozwalającej wyrażać zarówno gniew, jak i działać, nie tylko wirtualnie. Pod wpływem doświadczeń związanych z terroryzmem mieszkańcy różnych rejonów świata żyją w obawie przed użyciem broni biologicznej i chemicznej, a jeszcze częściej atomowej⁶¹.

Pesymistyczne nastroje nie przemijają w kolejnych latach nowego tysiąclecia. Potwierdza to diagnoza amerykańskiego badacza, Timothy’ego Mortona. Naukowiec, w książce *Hiperobjects. Philosophy and Ecology*

⁵⁶ Ostatnim najbardziej radykalnym przejawem wrogości wobec książek było spalanie przez radykałów islamskich osiemdziesięciu tysięcy zabytkowych woluminów ze zbiorów biblioteki w Tripoli w Libanie 4 stycznia 2014, Por.: F. Báez, *A Universal History of the Destruction of Books. From Ancient Sumer to Modern Iraq*, New York 2008.

⁵⁷ Por.: A. Reksć, dz. cyt., s. 233.

⁵⁸ D. Thompson, *Koniec czasu. Wiara, lęk w cieniu millenium*, przeł. B. Nawrot, Warszawa, s. 239.

⁵⁹ Tamże, s. 263.

⁶⁰ Tamże, s. 266.

⁶¹ Skrajny działacz prawicowy, Anders Braivik 22 lipca 2011 roku na wyspie Utøya zabił sześćdziesiąt dziewięć osób z norweskiej młodzieżówki Partii Pracy. Podczas procesu nie wykazał skruchy.

*after the End of the World*⁶², wydanej w drugiej dekadzie nowego tysiąclecia, wprowadza do dyskursu współczesnej nauki pojęcie *hiperobject*, co w wolnym tłumaczeniu może oznaczać hiperrzecz, hiperprzedmiot, hiperobiekt, hiperideę, czyli „coś” przekraczającego nasze dotychczasowe granice wyobraźni i świadomości. Pojawienie się hiperobiektów jako elementów rzeczywistości jest dla Mortona początkiem nowego rozdziału w dziejach, nie tylko kultury, ale w dziejach Ziemi. Do hiperobiektów Morton zalicza: globalne ocieplenie, broń masowego rażenia, biosferę, klimat, ewolucję, a nawet kapitalizm. Jednym ze źródeł hiperobiektów jest dziedzina nauki, którą nazwano „ochrona środowiska”. Uczyniła ona przedmiotem swojego poznania zjawiska, których nie można dotknąć ani zobaczyć. Ochrona środowiska włącza do debaty publicznej i naukowej pojęcie ekologii jako dziedziny przez długi czas niezauważanej i deprecjonowanej w dyskursie zarówno naukowym, jak i politycznym. Debata wokół stanu środowiska naturalnego wprowadza do ludzkiej świadomości pojęcia, takie jak „dziura ozonowa”, czy „globalne ocieplenie”, wskazując je jako przyczynę gwałtownych zmian zachodzących w środowisku naturalnym, będących zagrożeniami zwirtualizowanymi, a jednocześnie mogącymi stać się źródłem sprawowania władzy i usprawiedliwieniem stosowania przemocy.

Refleksja Mortona w kontekście poszukiwania źródeł kształtujących postapokaliptyczną wyobraźnię w obszarze kultury Zachodu łączy lęk przed użyciem broni masowego rażenia z obawą przed skutkami degradacji środowiska naturalnego. Konsekwencje katastrofy ekologicznej mogą być równie groźne, jak użycie broni biologicznej, atomowej czy chemicznej. Zniszczenie ekosfery może się stać przyczyną wojen o wodę, żywność, czyste powietrze, miejsce do życia⁶³. Jak sądzi Morton, dawny świat już się skończył w momencie, kiedy zaczęto eksperymentować z bronią masowego rażenia, najpierw na pustyni koło Trinity w lipcu 1945 roku, a potem w sierpniu tego samego roku na terenie Japonii. Hiperobiekt przyniosły myślenie o końcu świata, który nie będzie eksplozją Ziemi wywołaną czynnikami zewnętrznymi, jak meteoryt lub interwencja innych form życia dążących do przejęcia władzy nad Ziemią. Wizje

⁶² T. Morton, dz. cyt.

⁶³ Tamże, s. 100.

zdegradowanej planety, przynoszące kres życiu na niej, podobnie jak obraz atomowego grzyba czy płonących wież WTC, na stałe wpisały się do współczesnego imaginarium, potęgując obawy dotyczące przyszłości i krytykę realnych działań człowieka.

Obawy dotyczące użycia broni atomowej, zamachów terrorystycznych przy użyciu broni biologicznej i chemicznej, czy katastrofy wywołanej zaplanowanym działaniem grup ekstremistycznych są stale obecne w ludzkiej świadomości czasów współczesnych i nie przeminęły wraz z zakończeniem zimnej wojny. Manuel Castells, w tekście *Koniec tysiąclecia*⁶⁴ wskazuje skutki wpływu nowych mediów na społeczeństwo i kulturę, aż po horyzont nowego millenium. W jego opinii rozwój sposobów komunikacji w XXI wieku, wytworzy „społeczeństwo sieci”, jak nazywa Castells przyszłą ludzką zbiorowość. Źródła powstania tej zbiorowości sięgają „wieku informacji”, czyli XX wieku. Hiszpański uczony sądzi, że w czasie przełomu drugiego i trzeciego millenium zauważalne są tendencje, mogące ukształtować przyszłe losy świata, gdyż w perspektywie przyszłości, bez wątpienia, będzie rosła rola sieci internetowej, która oplecie cały glob i stworzy społeczności oparte na komunikacji za pomocą globalnej sieci, ale „decyzja o nieuczestniczeniu [w tej zbiorowości – dop. K.W.] nie będzie pokojowym wycofaniem. Przybiera ona i będzie przybierać formę fundamentalistycznej afirmacji alternatywnego zbioru wartości i zasad egzystencji, przy której nie jest możliwa koegzystencja ze złym systemem, tak dogłębnie niszczącym życie ludzi”⁶⁵. Słowa te wskazują, że optymistyczna wizja przyszłości społeczeństwa sieci niknie w cieniu tendencji fundamentalistycznych, najczęściej o podłożu religijnym. Konflikt świata Dżihadu z Mcświatem narasta i różnicuje się wewnętrznie. Relacje międzyludzkie przenoszą się w sferę nierealności – wirtualności, co Castells opisuje w *Sieci oburzenia i nienawiści*⁶⁶. Jak pokazują realia świata współczesnego, „społeczeństwo sieci” jest wielobiegunowe, to znaczy, że za pomocą narzędzia komunikacji masowej dokonuje się ekspansja ekstremistycznych poglądów religijnych, politycznych, czy kulturalnych, dążących do wyeliminowania „inności”. Za pomocą tego samego medium Internetu dokonuje się także budowanie poczucia wspólnoty ogólnoludzkiej, wbrew

⁶⁴ M. Castells, *Koniec tysiąclecia*, przeł. J. Stawiński, S. Szymański, Warszawa 2009.

⁶⁵ Tamże, s. 354.

⁶⁶ M. Castells, *Sieci oburzenia i nienawiści*, przeł. O. Siara, Warszawa 2013.

tendencjom do ujednoczenia ludzkiej społeczności, np. w imię dominacji tego samego wyznania, poglądów politycznych czy wyglądu. Spory z ulic przenoszą się do hiperrzeczywistości i czasem właśnie z niej pochodzi sygnał do solidarności realnej, np. w trakcie demonstracji swoich poglądów poza hiperrzeczywistością. W opinii badacza wirtualizacja istnienia wynika z lęku przed niebytem, wzmaganego poczuciem rozpadu ludzkiej tożsamości, co znajduje swoje odbicie w wizjach postapokaliptycznych i innych przejawach twórczości artystycznej.

Kulturowe wizje zagłady zazwyczaj konstruowane są w atmosferze negacji postępu technologicznego. Skutki poczucia zagrożenia wyraźnie zaznaczają się w społeczeństwie USA. Wszechobecne tendencje katastroficzne skłaniają niektórych ludzi do prób przejęcia kontroli nad apokaliptyczną przyszłością, co wyraża się w przygotowaniach czynionych przez całe rodziny, a nawet społeczności, budujące schrony, gromadzące żywność, uczące się umiejętności survivalowych zapomnianych w świecie zaawansowanych technologii⁶⁷.

W świecie Zachodu dwóch pierwszych dekad wieku XXI perspektywa końca świata nałożyła się na przewidywania końca człowieka poprzedzone zapowiedziami końców historii i geografii. Najbardziej radykalny wyraz tendencjom finalnym dał Francis Fukuyama w kontrowersyjnej pracy *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej* (2004). Autor tej książki wskazuje na przełomowy moment, w którym znajduje się obecnie ludzkość. Odzew spowodowany tekstem Fukuyamy nie może zostać pominięty w kontekście podjętych w tej pracy rozważań⁶⁸. Gdzie należy szukać źródeł współczesnej zsekularyzowanej wyobraźni katastroficznej, która stanowi preludium wizji postapokaliptycznych? W ujęciu Fukuyamy koniec człowieka to przede wszystkim rosnące znaczenie biotechnologii i nanotechnologii oraz środków farmakologicznych na obszarach poza zachodnim kręgiem kulturowym. Amerykański

⁶⁷ Por.: *Czekając na Apokalipsę (Doomsday Preppers: Americans Not American)*, seria dokumentów emitowanych na kanale *National Geographic Chanel*, dostępna również na: <http://www.ipia.tv/Programy/5000947-Dokument/5002659-Czekajac-Na-Apokalipse>, (dostęp: 12.03.2014) Oglądając poszczególne odcinki nietrudno oprzeć się wrażeniu racjonalności szaleństwa Amerykanów na temat zbliżającej się, ich zdaniem, apokalipsy, a może bardziej Armagedonu, czy *Doomsday*.

⁶⁸ F. Fukuyama, dz. cyt., s. 29.

badacz uważa, iż konflikt i rywalizacja między mocarstwami na polu militarnym z czasów zimnej wojny przeniosły się obecnie na obszar laboratoriów, ponieważ jest to wyścig naukowy. „Innowacyjność” stała się hasłem współczesnego społeczeństwa Zachodu.

Dynamiczny rozwój sfery naukowej od drugiej połowy ubiegłego wieku, szczególnie sfery nauk przyrodniczych i technicznych, sprawił, że ludzie na Zachodzie żyją dłużej i zdrowiej, a lepsze warunki egzystencji ułatwiają zaspokajanie różnorodnych potrzeb. Stan ten został osiągnięty, przede wszystkim, dzięki zaawansowanej technologii wykorzystywanej w medycynie i farmakologii. Dzięki środkom kształtowania zbiorowej wyobraźni, takim jak Internet, czy wcześniej telewizja, radio, prasa, wzorce kulturowe z obszarów kultur Zachodu upowszechniły się na całym globie. W obrębie społeczeństwa zachodniego zauważalny jest jednak głos wewnętrznego sprzeciwu wobec wykorzystywania strachu przed epidemiami i terroryzmem do sprawowania władzy przez rządy. Píše o tym, m.in. jeden z najważniejszych filozofów współczesnych na Zachodzie, Giorgio Agamben⁶⁹.

Twórcy przekazów kulturowych chętnie wykorzystują lęk społeczeństwa przed utratą kontroli nad „życiem laboratoryjnym”. W licznych fabułach katastroficznych i postapokaliptycznych różne hybrydy zwierzęce i roślinne kolonizują nowe obszary i zmieniają dotychczas obowiązującą hierarchię ontologiczną przyrody na Ziemi. Tak jest w trylogii Atwood *MaddAddam*, w *Kysiu* Tołstoj, czy w *Matrixie*. Były laboratoryjne, nad którymi ludzie utracili kontrolę, stanowią współczesną metaforę obaw związanych z nieokiełznaną ostatecznie Naturą i zaawansowaną nanotechnologią, o czym pisze np. Donna J. Haraway w *When sepcies Meet*⁷⁰. Już sam tytuł pierwszego rozdziału książki wytrąca konserwatywnego czytelnika z postawy antropocentrycznej, a brzmi on: *We have never been human*. Spotkanie ponadgatunkowe, o którym mówi Haraway, rozciąga

⁶⁹ Po wprowadzeniu paszportów biometrycznych i konieczności identyfikacji przez wykorzystanie cech biologicznych Agamben zrezygnował z wyjazdów zagranicznych, np. do USA, sprzeciwiając się w ten sposób działaniom rządów, które wykorzystują osiągnięcia biotechnologii i nanotechnologii do sprawowania władzy. W ten sposób filozof zaprotestował przeciwko nieograniczonym możliwościom infiltracji społeczeństwa przez władze.

⁷⁰ Por.: D.J. Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis 2007.

się nie tylko na byty, jakie jesteśmy w stanie dostrzec dzięki aparaturze sensorycznej naszego ciała, ale także na nieznaną dotychczas sferę równoległą – sferę egzystencjalną wirusów i bakterii⁷¹. Transmutacja materii chorobotwórczej jest kolejnym i częstym motywem podejmowanym w przekazach postapokaliptycznych. Realne zagrożenia płynące ze zmutowanych niewidocznych chorób są w ludzkiej wyobraźni tym, co jest jeszcze poza ostateczną władzą ludzi, tak jak np. kataklizmy, nad którymi nie udało się ostatecznie zapanować. Wirusy: HIV, AH1N1, SARS czy Ebola, z historycznego punktu widzenia, są chorobami nowymi, nie mają więc tak długiej „tradycji” nękania ludzkich społeczności, jak np. gruźlica, rak, tyfus, dżuma, cholera czy grypa. Jednak, tak jak i wcześniej występujące choroby, zyskały swoje kulturowe interpretacje⁷². Susan Sontag analizuje choroby jako metafory często wykorzystywane w fabułach przekazów kulturowych. W jej ujęciu choroba nowotworowa stała się metaforycznym określeniem skażenia świata. W szerszej perspektywie percepcji strach przed nieuleczalną chorobą wystawia racjonalność na ciężką próbę i kieruje jego myśli i wyobraźnię ku sferom utajonych lęków i obaw. Motyw bytów powstałych w przestrzeni laboratorium – istot zmutowanych oraz wirusów i bakterii – ma swoją bogatą reprezentację w literaturze i filmach, poczynając od *Frankensteina*... Mery Shelly Utajniony lęk człowieka przed wciąż nieujarzmioną Naturą przejawia się w lęku przed chorobami.

⁷¹ Lęk przed niewidzialnym zagrożeniem mikroorganizmami najwyraźniej jest dostrzegalny w społeczeństwie dużych azjatyckich miast, w których ludzie zasłaniający twarze maseczkami higienicznymi stali się stałym elementem pejzażu miejskiego. Por.: <http://podroze.onet.pl/ciekawe/dlaczego-japonczycy-chodza-w-maskach-chirurgicznych/9gbd3>, (dostęp: 22.03 2016).

⁷² Słowa „epidemia” i „pandemia” stały się słowami, które otwierają wrota mrocznej wyobraźni. Mówienie o pandemii skłania ludzi ku zbiorowej histerii i dokonuje rewizji stanu moralnego społeczeństwa. Sontag przywołuje przykład AIDS jako choroby, która zbanalizowała chorobę nowotworową i stała się figurą pogłębiającą przedzenia rasowe. Jak wskazuje Sontag, zgodnie z klasycznym scenariuszem plagi, przez długi czas wskazywano, że AIDS zrodził się na „czarnym kontynencie”, a następnie przedostał do USA i Europy. Reakcją na takie interpretacje w krajach afrykańskich jest silne przekonanie o amerykańskim pochodzeniu choroby, rozumianej jako akt wojny bakteriologicznej, której celem jest zmniejszenie przyrostu naturalnego Afrykanów. Wirus wymknął się spod kontroli i zaatakował samych winowajców. S. Sontag, *Choroba jako metafora. Aids i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa 1999, s. 75, 138-149.

Obecność chorób i epidemii w analizowanych przekazach wynika z krytycznego ujęcia działalności człowieka, co jest egzegezą poglądów proekologicznych. Na przestrzeni ostatnich czterech dekad zauważalny jest wzrost zainteresowania naukowców i twórców relacjami człowieka z Naturą. Źródła myślenia ekologicznego oscylują wokół dyskusji o post-humanistycznym sposobie postrzegania świata. Celem głównym strategii myślenia ekologicznego jest przełamanie obcości człowieka wobec innych współtowarzyszy egzystencji, czy inaczej kwestię tę ujmując, przełamanie myślenia antropocentrycznego. Czy u podłoża ekologii jako nurtu myślowego można wskazać pragnienie powrotu do rajskiego stanu świata? Postapokalipsy zdają się zrywać z osiemnastowiecznym myśleniem o naturze, które w tradycji europejskiej zaszczylił Jean Jacques Rousseau. W postapokalipsach natura jest obca człowiekowi i musi się on nauczyć się w niej żyć od nowa, jak wskazuje Atwood w trylogii *MaddAddam* lub w *Igrzyskach śmierci* Sussan Collins. Wątek ekologiczny w postapokalipsach odzwierciedla wewnętrzny konflikt mieszkań Zachodu między „racjonalnością” a „cudownością”, między tym co „sztuczne” a tym co „naturalne”, tym co „święte” i „sprofanowane”. Owo rozdarcie w mojej opinii jest jednym z głównych źródeł wyobraźni postapokaliptycznej.

W celu wyjaśnienia dychotomicznego charakter myślenia postapokaliptycznego i źródłosłowa postapokalipsy, czyli pojęcia „apokalipsy” oznaczającego pierwotnie „objawienie”, odwołam się do refleksji Giorgio Agambena, który w swoich rozważaniach stwierdza: „Objawienie oznacza nie tyle objawienie się świętości świata, ile objawienie się jego nieodwracalnej świeckości (...). Objawienie zdaje świat na profanację i rzeczowość – czyż nie to właśnie się ziściło? Możliwość zbawienia pojawia się jedynie w tym punkcie – jest zbawieniem świeckości świata, jego bycie-tak-oto”⁷³. Etymologiczne znaczenie słowa apokalipsa to: „objawienie”, „odsłonięcie”. Myśl autora cytowanych wyżej słów podkreśla złożony charakter zagadnień poruszanych w postapokalipsach. W utworach postapokaliptycznych objawienie/odsłonięcie odnosi się stale do momentu katastrofy, czyli „końca”, który jest także „początkiem” nowego świata. Owe momenty są nierozzerwalnie uwikłane w kontekst sakralności poprzez kosmogoniczny charakter czasu przejścia między światem „przed”

⁷³ G. Agamben, *Nie do naprawienia, I*, [w:] tenże, *Wspólnota która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008, s. 97.

i „po” końcu. Czas zniszczenia jest również czasem odnowienia, „reaktualizacji mitu kosmogonicznego”⁷⁴. Słowa Agambena traktują jako krytykę utopijności myślenia o momencie apokalipsy jako zapowiedzi nastania „raju na ziemi”. Potwierdzają ten wniosek ponure wizje świata po apokalipsie przedstawione w wizjach literackich i filmowych.

Czas „końca” prowadzi nieodwracalnie do rehabilitacji sakralnej narracji o świecie, czego dowody odnajdziemy również w narracjach literackich i filmowych zaprezentowanych w niniejszym studium. Odnowienie wiary w ludziach następuje przez kontakt z Naturą lub z Innym, którym są istoty powstałe w świecie po „końcu”. Ekologię w postapokalipsach traktuję jako wyraz obecności wątków religijnych w nowej odsłonie – w postaci Księgi – Natury i Wszechświata, która powstała z połączenia wyobrażeń religijnych i świeckich o czasie po apokalipsie. Teksty kultury postapokaliptycznej uznać można także za sferę ścierania się myślenia utopijnego z rozczarowaniem ideą postępu.

Utopia, antyutopia, dystopia, postapokalipsa

Myślenie utopijne jest wyrazem nieograniczonych możliwości ludzkiej wyobraźni. Wielokrotnie w tekście przywoływane były pojęcia odnoszące się do utopii i jej różnorodnych odmian. Nadszedł czas, aby wyjaśnić, jak myślenie utopijne łączy się z postapokalipsami w perspektywie zakreślenia granic rozumienia tego pojęcia w obrębie niniejszego tekstu.

Pojęcie *utopii* wywodzi się z tekstu powstałego w roku 1516, autorstwa Thomasa More’a *Utopia*. Powstanie dzieła zbiegło się w czasie ze zmianami wyobrażeń o świecie, zapoczątkowanymi przez Krzysztofa Kolumba jego podróżą w nieznaną. Odkrycia, które miały miejsce na przełomie wieków XV i XVI⁷⁵ oraz podbój Nowego Świata, zmieniły kształt wyobraźni ludzi tego czasu, a także poglądów na temat budowy Ziemi i kosmosu. Przełom wieków XV i XVI to czas odkryć z dziedziny astronomii, np. teorii heliocentrycznej Mikołaja Kopernika, czy Galileusza. Wraz z nimi rozpoczął się proces zwątpienia w człowieka w jego uprzywilejowane miejsce

⁷⁴ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, wyd. 2, Warszawa 1974, s. 86-113.

⁷⁵ H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodźka, Warszawa 2010, s. 292.

wśród innych bytów na Ziemi, a nawet w perspektywie kosmicznej. Czy zatem źródła zmiany perspektywy postrzegania człowieka i tego, co ludzkie sięgają czasów ukształtowania się idei *humanitas*? Być może Galileusz i Kopernik, którzy w swoich obserwatoriach astronomicznych spoglądali ku bezkresowi nieba, ujrzeni na nim inny, nieznany świat, wobec którego zmieniła się perspektywa postrzegania mieszkańców Ziemi? Wyszliśmy dzięki nim z własnej orbity percepcji, a zaczęliśmy sięgać w rejony pozabawione naszej obecności – ku innym planetom, gwiazdom... To rozbudziło naszą wyobraźnię i być może pojawiło się pytanie: czy tam daleko ktoś jest? Mapa nieba była obrazem tego nowego tajemniczego świata, nie-antropocentrycznego świata. Pogląd ten potwierdzają refleksje Hanny Arendt, która w *Kondycji ludzkiej* stwierdza: „Filozoficzne spekulacje Mikołaja z Kuzyn i Giordana Bruna, ale także wyćwiczona pod względem matematycznym wyobraźnia astronomów, Kopernika i Keplera, zerwały z geocentrycznym poglądem na świat, jaki ludzie podzielali od niepamiętnych czasów. Nie Galileusz, lecz filozofowie pierwsi usunęli podział na jedną Ziemię i jedno niebo ponad nią, podnosząc ją – jak mniemali – «do godności szlachetnych gwiazd»”⁷⁶. Oderwanie się myślami od Ziemi filozofów, a potem naukowców, którzy przecież kiedyś bardzo często łączyli obie postawy, sprawia, że wyobraźnia ludzka zaczyna snuć wizje o innych formach życia, tych, którzy mogą mieszkać na innych planetach i o podboju kosmosu.

Wpływ odkryć i wynalazków na wyobrażenia dotyczące rzeczywistości i dynamiczna ekspansja kolonizacyjna globu znalazły swoje odzwierciedlenie w twórczości literackiej przywołanego momentu historycznego⁷⁷. Fala odkryć nowych, nieznanych obszarów, lądów, krain inspirowała europejskich twórców do konfrontacji systemów społecznych panujących w państwach europejskich z tradycjami tubylczych modeli społeczności Nowego Świata. Przykładem wpływu odkryć na wyobrażenia utopijne jest wpływ Inkaskiego modelu zarządzania gospodarką w konstrukcji wizji państwa idealnego u More’a⁷⁸. Wspomniane wydarzenie oraz tekst *Utopii* okazały się impulsem oddziałującym

⁷⁶ Tamże, s. 292.

⁷⁷ Por.: F. Jameson, dz. cyt., s. 2.

⁷⁸ Tamże, s. 33.

na praktyki reform politycznych, projekty architektoniczne⁷⁹, a także sferę legislacyjną, zmierzające do kreowania społeczeństwa i sprawowania kontroli nad zbiorowością.

Karl Mannheim (1893–1947) w *Ideologii i utopii*⁸⁰ poddaje krytyce włączenie myśli utopijnej do polityki i działań społecznych. Pogląd węgierskiego filozofa podziela Frederick Jameson, który z perspektywy ponad pół wieku po Mannheimie wskazuje źródła faszyzmu w antycznych dziełach Platona i jego *Państwie*⁸¹, jak i w tekstach innych greckich twórców, takich jak Hekatajos, Teopomp, czy Euhemer z Messeny⁸², którzy w swoim piśmarstwie kreowali wizje rzeczywistości opartej na myśli utopijnej.

Poglądy obu badaczy w kwestii źródeł twórczości utopijnej i jej zgubnego wpływu na rzeczywistość podziela Peter Y. Paik. Amerykański badacz zauważa, iż myślenie utopijne sięga swoimi korzeniami o wiele głębiej, niż do tekstu More'a o mieszkańcach wyspy Utopia, którzy stają się wzorową materią społeczną, podlegającą obróbce wedle zasad funkcjonowania doskonałego państwa. Paik zaznacza, iż zasady relacji społecznych i reguły kraju Utopian sięgają do źródeł tekstów klasycznych, a mianowicie do *Państwa* i *Praw* Platona⁸³. Myślenie utopijne czerpie zatem z antycznego dziedzictwa, stanowiącego jedną z podstaw kultur Zachodu. Jest to o tyle istotne, iż wskazuje źródła projektów samodoskonalenia i tendencji totalitarnych, motywujące człowieka do samodoskonalenia. W mojej opinii źródłem ludzkich dążeń ku boskiej doskonałości jest kompleks omnipotencji, kształtujący u człekokształtnych człowieczeństwo, a jednocześnie utrudniający nawiązanie bliższej więzi z Naturą. Efekty działania owego kompleksu ukazują przekazy postapokaliptyczne⁸³, przedstawiające dążenia ludzi i nie-ludzi do odkrycia tego, czym jest człowieczeństwo.

79 Warto nadmienić, iż projekt szklanych domów Żeromskiego wywodzi się z tekstu More'a. Transparentne domy mają pomóc w sprawowaniu kontroli nad społeczeństwem i jednostką.

80 K. Mannheim, *Ideologia i utopia*, przeł. J. Miziński, Lublin 1992.

81 F. Jameson, dz. cyt., s. 32.

82 M. Winiarczyk, *Utopie w Grecji. Zarys problematyki*, „Meander” 2002, t. 57, nr 3-4, s. 241.

83 P.Y. Paik, *From utopia to apokalypse. Science-fiction and the Politics of Catastrophe*, Minneapolis – London 2010, s. 2-3.

W rozważaniach na temat utopii można zapytać: czy utopie kryją w sobie pierwiastek negatywny, będąc w swoim założeniu miejscem (gr. *eu topos* ‘dobre miejsce’) wygenerowanym z pozytywnych wyobrażeń o nim? Temat wieloznaczności pojęcia *utopii* w pracy badawczej podejmuje Mariusz M. Leś, który różnicuje *utopię* na *eutopię* i *dystopię*. Pierwszy rodzaj utopii jest wizją świata opartą na pozytywnej zmianie względem świata realnego. Drugi rodzaj utopii stanowi zaprzeczenie eutopii, a więc przedstawia wizję negatywnego scenariusza rozwoju świata względem rzeczywistości⁸⁵. Do podobnych wniosków w kwestii rozróżnienia znaczenia myślenia utopijnego dochodzi także Immanuel Wallerstein. W tekście *Analiza systemów-światów* badacz stwierdza, iż „utopistyka” jest sposobem myślenia opartym na scenariuszach pozytywnej zmiany w przyszłości, które powstają na analizie błędów popełnionych w przeszłości. Zdaniem badacza myślenie utopijne uległo zmianie w XIX wieku. Od tego czasu antyczny wzorzec idealnego miejsca został zastąpiony myśleniem o udoskonaleniu czasu przyszłości i dążeniu do szczęścia, stąd *eutopia*⁸⁶. Zatem znaczenie tytułu dzieła More’a jest niejednoznaczne, ponieważ słowo *utopia* może pochodzić z greckiego słowa *outopos* (*ou* – ‘nie’, *topos* – ‘miejsce, nie-miejsce, miejsce, którego nie ma, nieistniejące’), jak i od słowa *eutopia* (dobre miejsce). Można również uważać tę dwuznaczność za zabieg zamierzony, co podkreśla Jerzy Szacki w swojej interpretacji tytułu More’a, określając autora *Utopii*, jako „niepoprawnego kalamburzystę”⁸⁷.

Bardziej radykalnie kwestię różnicowania znaczenia pojęcia *utopia* rozwiązał Frederick Jameson, który, po wnikliwej analizie przekazu Thomasa More’a, doszedł do wniosku, iż każda utopia prowadzi do wniosków krytycznych, dlatego że utopijność myślenia opiera się na

⁸⁴ Kiedy myśl zawarta w tekście zaczyna inspirować do działania, a mówiąc inaczej, kiedy wizje utopijne zaczynają być realizowane w rzeczywistości, wtedy utopia traci siłę działania. Takiego zdania był w latach międzywojennych ubiegłego wieku m.in. Karl Mannheim.

⁸⁵ M.M. Leś, dz. cyt., s. 12.

⁸⁶ P. Wasyluk, *Utopia jako myślenie ahistoryczne?*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2009, nr 15, s. 140. Por.: I. Wallerstein, *Analiza systemów-światów. Wprowadzenie*, przeł. K. Gawlicz, M. Starnawski, Warszawa 2007, s. 10; tegoż, *Utopistyka: alternatywy historyczne dla XXI wieku*, przeł. I. Czyż, Poznań 2008, s. 33.

⁸⁷ J. Szacki, *Spotkania z utopią*, wyd. II, Warszawa 2000, s. 11-12.

dostrzeżeniu potrzeby zmiany⁸⁸. Zdaniem Jamesona, autora *Archeologii utopii*: „nie należy podchodzić do utopii z pozytywnymi oczekiwaniami, jak gdyby podsuwały one wizje jakichś szczęśliwych światów, przestrzeni harmonijnej i skutecznej współpracy – czyli przedstawienia odpowiadającego raczej gatunkowi idylli czy sielanki niż utopii”⁸⁹. Myślenie utopijne zakłada możliwość poprawienia siebie i świata oraz przewidywania scenariuszy przyszłości, a więc wychodzi od krytyki. Ten typ percepcji jest również wyrazem wiary w istnienie alternatywy dla ludzkiej rzeczywistości i świata opartego na dominacji człowieka, czego przykładem może być właśnie twórczość postapokaliptyczna, będąca krytyczną i refleksyjną wizją świata.

Polski filozof Bogdan Banasiak uważa, że myślenie utopijne jest myśleniem obecnym w wielu praktykach kulturowych: w polityce, sztuce, religii. Badacz określa przechodność utopijności myślenia jako „dyfuzjonistyczną”, co oznacza, iż: „Utopia jest (...) nie tylko swoistym gatunkiem literackim, mniej czy bardziej marginalnie konkretyzowanym pod postacią jednostkowych projektów ustroju społeczno-politycznego, opartego na zasadach sprawiedliwości, solidarności i różnorodności, (...) lecz także, a nawet przede wszystkim **typem myślenia charakterystycznym dla kultury w ogóle**” [podkreślenie – K.W.]⁹⁰. Można zatem sądzić, opierając się na powyżej przywołanym stwierdzeniu polskiego filozofa, iż utopijność to sfera nieustannego przenikania się, wpływania realnego na nierealne i działanie odwrotne, kiedy wyobraźnia staje się źródłem tworzenia materialności. Myślenie utopijne za Banasiakiem uznają za podstawę istnienia kultury, a projekcje różnych modeli kultury dokonują się, m.in. w tekstach kultury. Podsumowując: kultura pojmowana jest w tej pracy jako idea porządkująca świat i u swoich podstaw mająca charakter utopijny. Przyjmując powyższe rozumienie kultury wszystkie praktyki kulturowe wynikają z wyobraźni ludzkiej kreowanej przez utopijność, począwszy od wytwarzania narzędzi codziennego użytku po twórczość artystyczną. Myślenie oparte na idei utopii jest podsycane **niezadowoleniem z rzeczywistości i chęcią udoskonalenia świata**. Jak twierdził Konsermann,

⁸⁸ Por.: G.W.F. Hegel, dz. cyt., rozdz. *Nauka o istocie*.

⁸⁹ F. Jameson, dz. cyt., s. 13.

⁹⁰ Z. Banasiak, *O bohaterach i rajach. Utopia i optymizm jako wyznaczniki kultury Zachodu*, <http://festiwal.ph-f.org/resume1/banasiak.pdf>, s. 68, (dostęp: 03.03.2014).

utopijność podlega stałej transformacji i dzięki temu nie wyczerpuje się jej energia kulturotwórcza⁹¹. Podobnie uważa Piotr Wasyluk, który analizując zjawisko myślenia utopijnego zauważa, iż utopijność jest „katalizatorem w procesie poszukiwania odpowiedzi na pytania o możliwe scenariusze terażniejszości i przyszłości”⁹². W przypadku nurtu kultury postapokaliptycznej dochodzi do przenikania się wizji czasowej przeszłości, przyszłości i terażniejszości, dzięki czemu fabuły postapokaliptyczne zyskują charakter ponadczasowy, rzecz by można – filozoficzny. Czym zatem różni się utopia od antyutopii, a ta zaś od dystopii?

Jak już wskazałam, powołując się na opinię Jamesona, Lesia, czy Banasiaka, utopię rozumiem jako typ myślenia, który jest oparty na intencjonalności i dialogiczności narracji wychodzącej od krytyki stanu obecnego rzeczywistości i snującej wizje jej udoskonalenia w przypadku **eutopii** lub kreślącej negatywne scenariusze konsekwencji działań zapoczątkowanych w terażniejszości w **antyutopiach** i **dystopiach**. Utopijność zatem jest podstawą scenariuszy zmiany, które zawierają pierwiastek destrukcyjny. Rozczarowanie rzeczywistością i historią podsyca w człowieku chęć udoskonalenia świata i siebie, co staje się możliwe dzięki przejściu przez człowieka roli kreatora rzeczywistości. Utopista dąży do wszechwiedzy i wszechwładzy, czego konsekwencje ukazują postapokaliptyczne narracje literackie i filmowe⁹³. Co zatem różnicuje antyutopię od dystopii?

Pojawienie się pojęcia *dystopii* wedle Johna Clute i Petera Nichollsa, autorów *Encyclopedia of Science Fiction*⁹⁴, przypada na początek lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, czyli na początek zimnej wojny. Pod wpływem autorów tejże publikacji uważam, iż twórczość literacka tego czasu jest paralełą stosunków polityczno-gospodarczo-społecznych i wydarzeń tamtej rzeczywistości. Twórcy dystopii w owym czasie używali języka ezopowego, aby uniknąć kary za niepoprawność polityczną myślenia

⁹¹ R. Konersmann, dz. cyt., s. 20.

⁹² P. Wasyluk, dz. cyt., s. 140.

⁹³ Z kolei inny badacz, Andrzej Juszcak, nie używa określenia eutopia, dystopia i antyutopia, lecz dzieli utopie na pozytywne i negatywne, w celu wskazania wspólnego źródła obu rodzajów alternatywnych scenariuszy świata. Por.: A. Juszcak, *Stary wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*, Kraków 2014.

⁹⁴ J. Clute, P. Nicholls, *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit Books, 1995 (wersja CD), s. 360.

ujawnianą w swojej twórczości. Konflikt między mocarstwami przypominał niedawne czasy wojen światowych i wzmacniał obawy o wybuch kolejnego konfliktu na skalę światową. Atmosfera zagrożenia wpłynęła na kreację negatywnych scenariuszy przyszłości świata. Przyjęcie krytycznej postawy wobec rzeczywistości umożliwia również wzniesienie się ponad problemy realiów świata i zmianę perspektywy jego postrzegania. Antyutopie zaś są wizjami rzeczywistości, które są starsze od dystopii i swój pierwowzór mają w realiach świata sprzed katastrofy.

Z kolei wedle autora *Archeologii utopii* dystopię od antyutopii różni stopień krytyki systemów utopijnych. Zarówno dystopia, jak i antyutopia zawierają elementy krytyczne wobec projektów utopijnych, z tym, że antyutopia polega na wyrażonym wprost potępieniu utopii, ostrzeganiu przed realizacją jej programów w polityce, społeczeństwie, gospodarce. Antyutopie w narracjach literackich lub filmowych pokazują skutki wprowadzenia w życie założeń utopijnych. Poza tym antyutopię od dystopii wyraźnie różni charakter ostrzegawczy, a nawet dydaktyczno-moralizatorski pierwszej z nich. Zatem antyutopia jest opowieścią w swej wymowie np. antysocjalistyczną lub antykapitalistyczną. Dystopia zaś nie jest tak jednoznaczna w ocenie przeszłości, co Jameson nazywa **dystopią krytyczną**. Autor tego pojęcia posiłkuje się w swojej koncepcji wnioskami badawczymi Toma Moylana. Z kolei antyutopia została przez badacza nazwana **klasyczną dystopią**. Przykładem antyutopii (dystopii klasycznej), według Jamesona, jest powieść Jewgienewa Zamiatina *My*, która reprezentuje antyutopię, gdyż działa w niej jeszcze impuls utopijny, co potwierdza fabuła książki⁹⁵. Innym przykładem antyutopii (dystopii klasycznej) może być *Rok 1984* Geорга Orwella.

Podążając za pojęciem dystopii krytycznej można zauważyć, że wykazuje ono raczej związki z myślą feministyczną i ekologiczną, a w wymiarze politycznym stanowi wyraz poglądów lewicowych⁹⁶. Przykładem dystopii krytycznej, wedle Jamesona, jest *Wehikuł czasu* Geорга W. Wellsa (1894), czy *Piknik na skraju drogi* braci Strugackich (1977, w odcinkach od 1972). Autor *Archeologii utopii* stwierdza, iż treścią typowych dystopii krytycznych jest zapowiedź katastrofy, czyli wojen atomowych, zagłady gatunku ludzkiego, inwazji istot pozaziemskich,

95 Tamże, s 240.

96 F. Jameson, dz. cyt., s. 236.

zwrócenia się natury przeciwko człowiekowi. Jameson zwraca uwagę, że w dystopiiach krytycznych w latach osiemdziesiątych XX wieku zauważalna jest zmiana genologiczna tego podgatunku. Badacz wskazuje na niewystarczalność pojęcia dystopii krytycznej w odniesieniu do narracji, które opowiadają o końcu, katastrofie, nie tylko któregoś z systemów politycznych (np. stalinizmu, kapitalizmu), społecznych (patriarchatu), gospodarczych (feudalnych, komunistycznych, liberalnych), ale ukazuje koniec totalny jako początek nowego, nie-antropocentrycznego świata. Dystopie powstałe w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku różnią się od tych z lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Główną różnicą jest wygaśnięcie wątku krytycznego wobec ustroju państw. Nie czuje się w nich dążenia do demistyfikacji złudzeń politycznych, jak to było np. u Orwella, czy Zamiatina. W tamtym czasie w twórczości dystopijnej coraz częściej pojawiały się wizje totalnego zniszczenia i wyginięcia życia na Ziemi, a więc totalnej apokalipsy, bliższej narracji religijnej niż politycznej. Zaskakuje liczebność reinterpretacji wizji biblijnej *Apokalipsy* i wizji nowego Zbawiciela. Narracja apokaliptyczna czerpie inspiracje tematów z dyskusji nad kondycją ludzką prowadzonych w latach osiemdziesiątych wieku XX w psychologii i medycynie⁹⁷, w aspektach społecznym i politycznym. Bogactwo inspiracji w snuciu wizji „końca” świata uniemożliwia jednoznaczną odpowiedź na pytanie pojawiające się w dystopiiach krytycznych o cechy człowieczeństwa, wyróżniające człowieka spośród innych istot. Nadal jednak dystopie krytyczne mają bardzo wyraźny charakter polityczny i uniemożliwiają jednoznaczne rozwiązanie problemów zawartych w treści narracji⁹⁸, jak np. pytanie o alterantywę dla demokracji jako ustroju polityczno-społecznego? Czy porzucenie kapitalistycznego wzorca gospodarki zmieniłoby postępowanie człowieka względem innych gatunków żyjących na Ziemi? I ludzi wobec siebie nawzajem? Jak zatem można rozumieć rolę dystopii w kontekście interpretacji przekazów postapokaliptycznych?

Aby przedstawić możliwość odpowiedzi na to pytanie proponuję powrócić do pojęcia utopii. Zwracam uwagę na możliwe rozumienie utopii jako opowieści o wyobrażonym, a nie tylko jako projektu politycznego,

97 Tamże, s. 237.

98 Tamże, s. 234.

społecznego, czy wizji nierealnego, na co wrócił uwagę w swoich badaniach Mariusz Leś⁹⁹. Z kolei Jameson uważa utopie za pryzmat kultury i gatunek literacki, który jest gatunkiem wysoce dialogicznym. Jednak, w odróżnieniu od stanowiska Lesia, Jameson nie jest zwolennikiem różnicowania utopii. Być może wynika to z początkowego założenia autora, iż każda utopia w zasadzie łączy w sobie perspektywę pozytywną i jej przeciwieństwo. Założenie Jamesona o dystopii krytycznej rozumiem jako wizję utopii zrealizowanych. Kiedy projekt wyobrażony zostaje przeniesiony do sfery działania wtedy przestaje istnieć w świecie wyobrażeń i traci swoją moc kreacyjną.

Los słowa „utopia” przypomina historię pojęć, takich jak: *kultura*, *sztuka*, *religia*, *człowiek*, czy *Bóg*. Wniosek ten potwierdzają słowa Jamesona, który wskazuje na sprzeczność terminologiczną wyrażenia „utopia zrealizowana”, gdyż „osiągnięta” utopia „traci swoją moc produktywną”¹⁰⁰. Porażające skutki zrealizowanego myślenia utopijnego czasów przełomu wieków XX i XXI przedstawiają twórcy przekazów postapokaliptycznych, a wizje klęski zrealizowanego myślenia utopijnego Zachodu stają się dystopią krytyczną.

Z kolei Umberto Eco dokonał rozróżnienia form myślenia utopijnego na podstawie zróżnicowania wewnętrznego literatury fantastycznej. Hierarchia zaproponowana przez badacza została oparta na stopniowym oderwania od rzeczywistości i jest ściśle powiązana z utopią, a raczej z myśleniem utopijnym. Zatem Eco wskazuje na istnienie paru form wyobrażeń snującej wizje przyszłości alternatywy dla rzeczywistości¹⁰¹. Pierwszą z nich jest **allotopia**, która stanowi wizję świata alternatywnego. Badacz stwierdza, że jest ona bardziej realna niż rzeczywistość, a narrator dąży do przekonania czytelnika o istnieniu tylko świata fantastycznego. Charakteryzuje ją niezależność wobec rzeczywistości. Kolejny typ to **utopia**. Ten rodzaj myślenia utopijnego jest narracyjnym światem możliwym, który istnieje równoległe do naszego i z założenia jest niedostępny. Stanowi wizję społeczeństwa idealnego (*Utopia*, T. More’a) lub karykaturę rzeczywistości czytelnika (*Podróże Guliwera*, Jonathana Swifta). Perspektywa czasowa

⁹⁹ M.M. Leś, dz. cyt., s. 16.

¹⁰⁰ F. Jameson, dz. cyt., s. 348.

¹⁰¹ Por.: U. Eco, *Światy science fiction*, [w:] tenże, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, przeł. J. Walis, Warszawa 2012, s. 233-241.

utopii odnosi się do przeszłości lub jest równoległa do teraźniejszości, ale przedstawiona wizja jednocześnie jest bardzo odległa w przestrzeni. Kolejnym rodzajem literatury fantastycznej jest **uchronia**, która powstaje w wyniku rozwoju utopii i opowiada alternatywną wizję historii, która miała miejsce w rzeczywistości. Uchronia często służy do tłumaczenia wydarzeń z perspektywy historiozoficznej, czego przykładem są np. *Mgły Avalonu* Marion Zimmer Bradley lub teksty z nurtu *politicalfiction: Folk-wark zwierzęcy* (1945), G. Orwella, *Wydzieńdżiczeni* (1974), U. K. le Guin, *Gattaca – szok przyszłości* (reż. Andrew Niccol, 1997). Eco wyróżnia także **metatopię** i **metachronię**, których fabuły przedstawiają świat możliwy, osadzony w perspektywie przyszłości świata rzeczywistego. Metatopia i metachronia to rodzaj twórczości utopijnej posiadający zróżnicowaną strukturę świata najściślej powiązaną z realiami świata pozaliterackiego¹⁰², niż na przykład uchronia. W mojej opinii wybrane do analizy w tym tekście powieści i filmy nie kwalifikują się do żadnej z zaproponowanych przez Eco kategorii, ponieważ jego wnioski badawcze odnoszą się do perspektywy lat osiemdziesiątych, co nie obejmuje cezury wybranej do analizy w tej rozprawie. Opierając się na wnioskach Eco zauważam, iż wszystkie rodzaje utopii łączą jeden temat: refleksja nad człowieczeństwem.

Erik Davis, w rozważaniach nad *conditio humana* kultury końca drugiego tysiąclecia, pisze: „Wraz z pigułkami modyfikującymi osobowość, maszynami modyfikującymi ciało, syntetycznymi przyjemnościami oraz umysłami w sieci, generującymi bardziej płynne i sztuczne poczucie «ja», także i granice naszej tożsamości podlegają zmianom. Horyzont rozpląwa się w bezgranicznych znakach zapytania i podobnie jak dawni kartografowie, za granicami naszych licznych i prowizorycznych map, dostrzegamy wyszczerzone potwory i wyrosłe w naszych umysłach utopie”¹⁰³. Utopia jawi się w słowach Davisa jako coś przerażającego, odwołującego się do naszych lęków, czego wizje postapokaliptyczne są doskonałym przykładem. Podobnie sądzi Jameson. Obaj badacze wskazują na uczucie lęku, który leży u podłoża wizji utopijnych i może stymulować do

¹⁰² Por.: tamże, s. 237.

¹⁰³ E. Davis, *Techgnoza, Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, Poznań, 2002, s. 9.

działania, mobilizując instynkt samozachowawczy¹⁰⁴. Zatem dystopie mogą być wyrazem zbiorowego instynktu samozachowawczego, bazującego na pierwotnym poczuciu lęku, budzącego się w chwili śmiertelnego niebezpieczeństwa. Postapokalipsy stawiają odbiorcę właśnie w takiej sytuacji granicznej.

Utopia w formie dystopii krytycznej jako forma ekspresji artystycznej drugiego i trzeciego tysiąclecia uwypukla główny problem dotyczący rzeczywistości odbiorcy tych przekazów związany z kryzysem ludzkiej tożsamości i wyczerpaniem się idei antropocentrycznej. Postawa krytyczna wobec kultur Zachodu ma swoją długą tradycję. Tworzą ją teksty Jean-Jacquesa Rousseau, a potem Karola Marksa, Artura Schopenhauera, Fryderyka Nietzschego, Nikołaja Bierdajewa, Oswalda Spenglera, José Ortegi y Gasset, Carla Gustawa Junga, czy Ericha Fromma. Poglądy reprezentowane przez wyżej wymienionych badaczy nie wyczerpują oczywiście całej tradycji krytyki kultury. Filozoficzne rozważania wymienionych myślicieli doprowadziły do krytyki samego pojęcia człowieka przez Martina Heideggera, Michela Foucault czy Jacquesa Derridę, operujących pojęciami: „braku”, „końca”, „wyczerpania”, „rozpadu”¹⁰⁵.

Czy zatem postapokalipsy są dystopiami?

Rozumienie pojęcia dystopia opieram na wykładni Andrzeja Niewiadomskiego i Antoniego Smuszkiewicza, którzy w *Leksykonie polskiej literatury fantastycznonaukowej*¹⁰⁶ rozróżniają pojęcia dystopii i antyutopii. Dystopia stanowi wizję bezpośrednio wyrastającą z współczesnej autorowi rzeczywistości, zaś antyutopia jest wyprowadzona z przesłanek utopijnych. Dystopia jest to utwór fabularny przedstawiający koszmarną, choć logicznie uzasadnioną, wewnętrznie spójną i niekiedy dość prawdopodobną wizję przyszłej egzystencji człowieka¹⁰⁷. Smuszkiewicz konkretyzuje pojęcie *dystopii* i postuluje odniesienie tego terminu do „czarnych

¹⁰⁴ F. Jameson, dz. cyt., s. 239.

¹⁰⁵ Por.: M. Heidegger, *List o „humanizmie”*, [w:] tenże, *Znaki drogi*, przeł. J. Tischner, Warszawa 1995; M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2006; J. Derrida, *Kres człowieka*, przeł. P. Pieniążek, [w:] tenże, *Pismo filozofii*, Kraków 1992.

¹⁰⁶ A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 251, 262.

¹⁰⁷ Por.: tamże, s. 262.

wizji przyszłości”, które wynikają z krytycznej postawy wobec aktualnej rzeczywistości i jej tendencji rozwojowych oraz z pesymistycznego stanowiska wobec możliwości jakiegokolwiek poprawy istniejącego stanu rzeczy¹⁰⁸. Refleksję tę można jeszcze wzbogacić o myśl Joanny Czaplińskiej, wskazującej na fakt, że dystopie są zawsze hiperboliczną konstatacją istniejącego stanu rzeczy¹⁰⁹.

W kontekście przywołanych odniesień można stwierdzić, iż postapokalipsy są dystopiami, ponieważ sięgają do problemów kultury współczesnej, a jednocześnie są w swej wymowie uniwersalne. Postapokalipsy to współczesne narzędzia krytyki kultury ponowoczesnej oparte na wizji Zachodu. Główną przyczyną nastania końca świata w wybranych do analizy postapokalipsach jest tzw. czynnik ludzki. Nieodpowiedzialna działalność człowieka i jego egocentryczność to przyczyny katastrofy, co obnaża nastroje androfobiczne w dystopiiach krytycznych. Każda z postapokaliptycznych wizji świata jest zbudowana na horyzoncie końca świata odradzającego się po apokalipsie. Nowa rzeczywistość stanowi kontynuację realiów sprzed katastrofy, ale jest to świat „wytracony z równowagi” – przyrodniczej, cywilizacyjnej, aksjologicznej, epistemologicznej, a nawet ontologicznej, gdyż zmienia się w nim rola i sytuacja człowieka. Niewystarczająca jest również propozycja Jamesona, który postuluje użycie pojęcia dystopii krytycznej, ale jak sam zaznacza, nie obejmuje ono przekazów opartych na motywie apokalipsy. W związku z tym zasadne wydaje się nazwanie wybranych do analizy przekazów literackich i filmowych **dystopiami postapokaliptycznymi**.

Gatunek ten ma naturę hybrydyczną, co oznacza, że konstrukcja fabuły może sięgać do różnych nurtów: fantastyczności, baśniowości, utopii i horroru, co znajduje odbicie w konstrukcji wizji nowej rzeczywistości, w której archaiczność współistnieje z zaawansowaną technologią, cieleśność z duchowością, a groza może prowadzić do doświadczeń mistycznych. Dystopie postapokaliptyczne można zatem porównać do rytuału przejścia, który ma przygotować odbiorcę na różne scenariusze przyszłości. Ten rodzaj twórczości proponuję traktować jako ćwiczenie wyobraźni

¹⁰⁸ Por.: A. Smuszkiewicz, *W kręgu współczesnej utopii*, „Fantastyka” 1985, nr 6, s. 65.

¹⁰⁹ Por.: J. Czaplińska, *Dziedzictwo robota. Współczesna czeska fantastyka naukowa*, Szczecin 2001, s. 31.

w dostosowywaniu się do sytuacji ekstremalnej. Można sądzić, iż intencją twórców dystopii postapokaliptycznych jest obnażenie „grzechów” przedstawicieli kultur Zachodu, z których główne to: antropocentryczność i niezachwiana wiara w ideę postępu. W mojej opinii celem twórców dystopii postapokaliptycznych jest rozbudzanie w mieszkańcach kultur zachodnich myślenia alternatywnego, uwrażliwienie ich na inne istoty i poszerzenie perspektywy postrzegania świata poza własny krąg kulturowy. Ten rodzaj twórczości jest też poszukiwaniem odpowiedzi na uniwersalne pytania człowieka: skąd jesteśmy? i dokąd zmierzamy?

W omawianych dystopiiach postapokaliptycznych dochodzi do syntezy religijnej wersji apokalipsy i jej wersji zsekularyzowanej. Połączenie obu wariantów dokonuje się w perspektywie przesunięcia czasowego fabuły w niedaleką przyszłość oraz osadzenia fabuły w realiach znanych jej odbiorcy. Z połączenia dwóch strategii myślenia o „końcu”: religijnej i świeckiej, wyłania się wizja świata postapokaliptycznego, opartego na konstrukcji „świata na opak”. Pomocna w zrozumieniu ambiwalencji przekazów opartych na wizji postapokaliptycznej jest kategoria „karnawalizacji świata” Michaiła Bachtina¹¹⁰. Bachtinowskie rozumienie karnawalowości zostało oparte na pojęciu *mimesis*, w efekcie czego wizja znaczenia pojęcia zostaje skonstruowana na działaniach określanych przez rosyjskiego naukowca jako „naśladowanie”, „imitacja”, „odbicie”¹¹¹. Uważam, że w kreacji wyobraźni postapokaliptycznej następuje transformacja bachtinowskiego rozumienia *mimesis*. Rozumienie *mimetyzmu* w odniesieniu do postapokalipsy bliższe stało się ewokacji niż imitacji. Dystopie postapokaliptyczne nie są tylko zniekształconym odbiciem rzeczywistości, ale jego objawieniem, odsłonięciem – apokalipsą. W tym celu przywoływa-

¹¹⁰ W odniesieniu do przekazów postapokaliptycznych „karnawalowość” pełni funkcję buforową. Jest kategorią, która uwalnia czytelnika od jednoznaczności oceny kreacji rzeczywistości fikcyjnej, tak jak ma to miejsce w dystopiiach krytycznych lub w dystopiiach klasycznych, na co zwraca uwagę Jameson. Wielokrotnie wspomniany w tej rozprawie Frederick Jameson, użył bachtinowskiego pojęcia „karnawalizacji świata” do wyjaśnienia funkcji przekazów dystopijnych w odniesieniu ich fabuł do idei komunistycznych. Por.: tenże, dz. cyt., s. 234-235.

¹¹¹ Andrzej Zawadzki, w tekście *Mimesis – konteksty religijne* zauważa, że archaiczne znaczenie funkcji *mimesis* obecnie bardziej trafnie wyraża słowo *ewokacja* i jest ono bliskie dążeniu do *sacrum* w rozumieniu *mysterium tremendum*, które nadał mu Rudolf Otto, „Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 45-59.

ne są w wizjach świata po apokalipsie odniesienia do symboli religijnych czerpiących z różnych mitologii, symboliki, rytuałów. Owe nawiązania traktuję jako ślad poszukiwania *sacrum* w nowej rzeczywistości. W postapokalipsach odnajdziemy wiele „śladów zniknięcia”. Są to ślady rozumiane dosłownie, w postaci zgliszczy poprzedniej cywilizacji i jej osiągnięć. Istnieją również ślady dawnych relacji społecznych i politycznych. Są to ślady przeszłości, które wywołują to, co ukryte, co pozostawiło swój ślad w odniesieniu do wiary w dobro, piękno i prawdę, bądź wiary w zbawienie i życie wieczne w raju¹¹². Dystopie postapokaliptyczne w formie literackiej, filmowej, pod postacią gier komputerowych lub komików traktuję jako „sztukę śladów”¹¹³. Głównym motywem ich powstania, w mojej opinii, jest tęsknota za sakralnością¹¹⁴, ujawniająca się w dystopiiach postapokaliptycznych, m.in. w motywie Księgi. W tym aspekcie zgadzam się z propozycją Jamesona rozumienia utopii, która „może pełnić funkcję negatywną – mianowicie uświadamiać nam, jak bardzo jesteśmy umysłowo i ideologicznie zniewoleni (...) a najlepszymi utopiami są te, które ponoszą najdotkliwszą klęskę”¹¹⁵. Badacz ten sugeruje, iż w narracjach literackich stanowiących meritum zainteresowań tego badacza, najbardziej odkrywcze jest to, co nie zostało wyrażone werbalnie ani tekstowo, zatem jest to sfera, której nie wykrywa aparatura narracyjna¹¹⁶. Tak jak człowiek jest projekcją utopijnej refleksji nad samym sobą, o czym pisali np. Michel Foucault, Giorgio Agamben czy Bruno Latour¹¹⁷, tak też tekst literacki lub inne formy przekazu, jak np. film, są poszerzeniem możliwości

¹¹² Jak wskazuje Zawadzki (tamże, s. 57) w interpretacji filozofii Jean-Luca Nancy'ego, myśliciel ten używa pojęcia *vestigium* na określenie „śladu”, „który wykracza poza horyzont religii, ale jednocześnie utrzymuje z nim związki oparte na relacji przeboleń (*Verwindung*) czy rozpamiętywania (*Andenken*), zachowuje w sobie jego ślad”.

¹¹³ Tamże, s. 57.

¹¹⁴ Jednakże sam francuski filozof broni się przed pojęciem postsekularyzmu, gdyż uważa, iż jest ono bezproduktywne. Por.: B. Mytych-Forajter, *Otwarcie, adoracja, Ariadna*, przypis nr 2, [w:] *Drzewo życia. Postsekuaryzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemby, Katowice 2012, s. 111.

¹¹⁵ F. Jameson, dz. cyt., s. XIV.

¹¹⁶ Tamże, s. XIV.

¹¹⁷ M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komentant, Gdańsk 2006, s. 9-10; G. Agamben, *The Open. Man and Animal*, przeł. K. Attell, Stanford California 2004; B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, przeł. M. Gdula, Warszawa 2011.

ludzkiej kreacji poza rzeczywistość – w przestrzeń wyobraźni, która przybiera z czasem kształt niematerialnych wizji imaginacyjnych, zawieszonych pomiędzy światami przeszłości i przyszłości.

Dystopie postapokaliptyczne stanowią kreacje rzeczywistości zakrzywionej, gdzie spotykają się wszystkie wymiary czasowe, przestrzenne i estetyczne, od archaicznej po futurystyczną, od mrocznych przestrzeni podziemnych korytarzy metra po szczyty wieżowców, od stylistyki naturalistycznej przez impresjonizm, oniryzm po abstrakcjonizm. Ten rodzaj twórczości, charakterystyczny dla czasów przełomu wieków XX i XXI, kreuje wizje światów alternatywnych i różnych rodzajów człowieka. Jest to także powrót do „wielkiej narracji” Zachodu, tej o człowieku.

II. ANIMALIA, CZYLI KRÓTKA HISTORIA PEWNEJ HYBRYDY

Herosom antyku sprostać można tylko jako automat¹¹⁸.

Wedle filozofa kultury Ralfa Konersmanna odrzucenie myślenia utopijnego zapoczątkował Jean-Jacques Rousseau, który w kulturze upatrywał przyczyny degeneracji społeczeństwa i jednostki ludzkiej we wszystkich sferach jej istnienia. Szansą ocalenia człowieka przed dehumanizującym działaniem kultury, zdaniem Rousseau, jest zwrócenie się ku Naturze. Biorąc pod uwagę stopień rozwoju Zachodu, a w konsekwencji sposób pojmowania świata, hasło powrotu do Natury wydawało się bardziej możliwe do zrealizowania za czasów Rousseau, niż obecnie. Jednak już w wieku XVIII zauważalny stał się nurt krytyczny wobec osiągnięć cywilizacyjnych na obszarze, gdzie trwała właśnie „rewolucja przemysłowa”¹¹⁹. Kardynalnym grzechem ludzi żyjących w tamtym czasie według Rousseau, okazuje się „sztuczność”, czyli egzystencja pozbawiona związków z siłami Natury i Bogiem, których nie można ostatecznie ujarzmić, pokonać, czy podporządkować. Odcięcie się od swoich źródeł biologicznych i duchowych szkodzi człowiekowi i społeczeństwu. Konersmann zauważa, że tak jak kultura jest procesem immanentnym, podlegającym

¹¹⁸ J. Gondowicz, *Superman zbereźnik*, „Czas Kultury” 2009, nr 5, s. 80.

¹¹⁹ Termin ów rozumiem jako czas w historii Zachodu w wieku XVIII do końca XIX wieku. Inne określenie to okres „pary i elektryczności”, opisujący dynamiczne zmiany nie tylko w obszarze gospodarczym, lecz przede wszystkim kulturalnym.

ciągłym zmianom, tak też jej twórca, człowiek, w przeciągu ponad dwóch stuleci nieustannie powraca do pytania o swoje istnienie¹²⁰, pomimo rozwoju świata, w którym żyje mu się coraz wygodniej i łatwiej.

Jednym z podstawowych i kluczowych problemów humanistyki, od czasów wyczerpania się idei humanistycznych po traumie dwóch wojen światowych, jest kwestia granic pojęcia „człowiek”. Wraz ze wzrostem samoświadomości dotyczącej ludzkiego ciała i psychiki, z rosnącymi możliwościami medycyny i nauki w leczeniu i w trosce o ludzkie życie, powstał problem natury etycznej – co określa granice bycia człowiekiem. Stał się on szczególnie istotny w dobie reprodukcji technicznej i działań artystycznych, których sprawcami są już nie tylko istoty ludzkie, ale także byty nie-ludzkie, takie jak maszyny, zwierzęta, a nawet bakterie i wirusy (bio-art.). W związku z tym pojawiają się pytania: jakie kryteria przyjąć dla przedsięwzięć artystycznych, w których głównymi wykonawcami są małpy człekokształtne, roboty – aktorzy, androidy – muzycy lub roboty – malarze? Jaką rolę odgrywa w tych zjawiskach czynnik ludzki?

W refleksji Jeana Baudrilliarda nad kondycją człowieka przełomu wieków i tysiącleci pojawia się stwierdzenie, które zawiera obraz poszukiwań odpowiedzi na pytania o granice rozumienia „człowieczeństwa”. Baudrilliard pisze: „człowiek nie jest już w stanie ująć siebie samego inaczej jak tylko wychodząc od punktu omega, od zewnętrznego wobec tego, co ludzkie, (...) gdyż świat nie jest już myślany przez człowieka, a my jesteśmy myślani przez to, co nieludzkie. I to wcale nie metaforycznie, ale na zasadzie wirusowej homologii, bezpośredniej kontaminującej infiltracji, wirtualnej nieludzkiej myśli”¹²¹. Kontrapunktem myśli o tym, co ludzkie jest przeciwstawienie tego zbioru różnorodnych cech, wartości i form temu, co uznaje się za nie-ludzkie, tak jak sztuczność implikuje istnienie naturalności i odwrotnie¹²².

¹²⁰ R. Konersmann, *Krytyka kultury*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 45.

¹²¹ J. Baudrilliard, *Przed końcem*, przeł. R. Lis, Warszawa 2001, s. 148.

¹²² W *Traktacie o historii religii* (1949) autorstwa M. Eliadego możemy przeczytać o tym, że w opowieściach kosmologicznych przyroda nigdy nie jest „naturalna”. Może być ona empiryczno-racjonalna, a wtedy przyroda postrzegana jest jako materialny układ lub proces rozwojowy, a w percepcji magiczno-religijnej Natura stanowi ważny element kształtujący kratofanię lub hierofanię. Chociaż obecnie krytyka dorobku rumuńskiego badacza narasta i często uznaje się jego

Przekazy osadzone w stylistyce postapokaliptycznej prezentują heterogeniczne formy reprezentacji człowieczeństwa wykraczające poza ludzką formę: zwierzocłowieka, postczłowieka i cyborga. W odhumanizowanym świecie „po końcu” istota ludzka została pozbawiona pozycji biblijnego za-/rządcy świata, stając się marginesem form istnienia.

Zwierzocłowiek (biotechnologia i biowładza)

W drugiej połowie ubiegłego stulecia antropologia filozoficzna doszła do wniosku, że zanim podjęta zostanie próba zdefiniowania tego, co oznacza człowieczeństwo, należy skupić się na określeniu tego, co wykracza poza ramy „ludzkiej formy”.

W obliczu rozwoju biotechnologii i neurotechnologii humanistyka pozbawiona została instrumentarium, które pomogłoby jej opisać nową rzeczywistość. Aby poradzić sobie z bezradnością należy stwierdzić, że dotychczasowe narzędzia, takie jak filozofia lub etyka, są niewystarczające do uchwycenia zmian wprowadzonych do życia społecznego, czego przykładem było pojawienie się w świadomości zbiorowej sklonowanej owieczki Dolly. Sklonowanie pierwszego zwierzęcia, czy badania nad odkryciem ciemnej materii lub ludzkiego genomu sprawiają, że krytyczne stanowisko humanistyki wobec kwestii postępu w badaniach na poziomie laboratoryjnym w materii komórkowej i neuronalnej sprawiło, że tradycyjną humanistykę z jej krytyczną, a czasem nawet patetyczną postawą wobec postępu technologicznego, zaczęto postrzegać jako anachroniczną, bezużyteczną, a nawet szkodliwą w rozwoju technologicznym, politycznym i gospodarczym¹²³. Zwrot kulturowy w kierunku dyskursu feministycznego, postkolonialnego i ekologicznego dotyczył, przede wszystkim, prób wyjścia poza perspektywę europocentryczną,

dokonania za bliższe sferze literackości niż naukowości, to na pewno nie można odmówić Eliademu intuicji i trafności spostrzeżeń, które powracają w myśli posthumanistycznej czy postsekularnej. Czy zatem historia rozwoju kultury to konstruowanie (wymyślanie!) „człowieczeństwa” jako odpowiedzi na pytanie o to kim jest istota ludzka, a kim może się stać? Por.: M. Eliade, *Morfologia i funkcja mitów*, [w:] tegoż, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2009, s. 438-439.

¹²³ Por.: B. Latour, *Czy wierzysz w rzeczywistość?*, przeł. K. Arbiszewski, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1(15).

patriarchalną i antropocentryczną. Wszystkie z trzech wymienionych strategii mają wpływ na kształtowanie fabuł postapokaliptycznych. Znacząca dla podjętego w tym tekście tematu staje się reaktualizacja pytania o istotę człowieczeństwa.

Giorgio Agamben, w refleksji nad relacjami pojęć: *człowiek* i *zwierzę*, dochodzi do wniosku, iż: „Ontologia nie jest niewinną dziedziną akademicką, ale stanowi pod każdym względem fundamentalną operację, za pomocą, której realizuje się antropogeneza, stawanie się człowieka żywym organizmem. Metafizyka jest od samego początku uwikłana w tę właśnie strategię: dotyczy szczególnie owego «meta-», które wieńczy i chroni ruch przekraczania «physis» w stronę **ludzkiej historii** [podkreślenie K.W.]. Owo przekraczanie nie jest czymś, co dokonało się raz na zawsze, lecz wciąż trwającym wydarzeniem rozstrzygającym za każdym razem od nowa i osobno dla każdej jednostki o tym, co jest w niej ludzkie a co zwierzęce, co naturalne a co historyczne, co związane z życiem, a co ze śmiercią”¹²⁴. Autor tych słów rozumie „antropogenezę” jako stale zachodzący proces przekraczania granic wartości, stanów istnienia, który nie ma wymiaru uniwersalnego, lecz jest stanem liminalnym istnienia człowieka. Istnienie owo ciągle zmagą się ze zwierzęcością, odrzuca ją, chce zapomnieć, a potem poszukuje, odnajduje i dziwi się temu, że mogło o niej zapomnieć. Lecz nie jest to forma trwała, gdyż historia człowieka charakteryzuje się dynamizmem, co wyraża się w pojęciu „życia”. Z tej refleksji wynika potrzeba określenia tego, czym jest „życie”? Agamben odpowiada, iż „jest to pojęcie, którego zdefiniować nie sposób, ale z tego właśnie powodu musi być ono zawsze z czymś łączone lub od czegoś odróżniane”¹²⁵. Wedle tego badacza początek myślenia o życiu i o tym, czym ono jest pojawia się w kontekście rozważań o duszy w rozprawie Arystotelesa. Antyczny filozof oczywiście nie określa, czym jest życie, lecz jak zauważa Agamben, wyróżnia „życie wegetatywne” jako kategorię wykraczającą poza człowieka i zwierzę, dotyczącą świata flory, co wskazuje na pojmowanie roślin jako istot uduchowionych, lecz pozbawionych możliwości władzy nad duszą. Owa kategoryzacja bytów, zdaniem włoskiego filozofa, stanowi fundament zachodniej nauki, gdyż kategoria

¹²⁴ G. Agamben, *Otwarte* (fragmenty), przeł. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15, s. 130.

¹²⁵ Tamże, s. 124.

wegetacji stała się także kategorią wartościującą byty, ustanawiającą hierarchię ontologiczną. Jak pisze Agamben, jest to na tyle ważne, iż zapoczątkowało w historii człowieka podział, na to, co ludzkie i nie-ludzkie, czyli „zwierzęce”, „roślinne”, „boskie”, „anielskie”¹²⁶.

Agamben uważa, że można również przeciwstawić człowieka innym bytom żyjącym i stworzyć złożoną i zróżnicowaną moralnie „ekonomię relacji między ludźmi a zwierzętami”¹²⁷. Wskazuje on także na istnienie potrzeby ponownej refleksji nad zakresem obszarów, czego przyczyną jest redefinicja samego zakresu tego, co ludzkie. Jak czytamy: „W naszej kulturze człowiek zawsze był rozumiany, jako połączenie duszy i ciała, żywego organizmu i logosu, pierwiastka naturalnego (lub zwierzęcego) oraz pierwiastka nadnaturalnego, społecznego bądź też boskiego”¹²⁸. Strategia zmiany refleksji nad człowiekiem, którą proponuje włoski filozof, zakłada zmianę optyki postrzegania przestrzeni ludzkich i zwierzęcych, duchowych i cielesnych, poza obszarami tradycyjnej metafizyki.

Agamben wskazuje, iż rozpatrywanie człowieczeństwa w zakresach szeroko pojętej nauki o człowieku, w konsekwencji może doprowadzić do wniosków, które będą obejmowały najbardziej wzniosłe obszary kontaktów – sferę boską. Będzie to pojęcie humanizmu rozumianego jako **antropotechnika**, która powstaje w wyniku sublimacji sfer odnoszących się do postępu i nowoczesności, w efekcie tworzących „maszynę antropologiczną”¹²⁹. „Mechanizm antropotechniczny ciągle pracuje. Zwierzęcy człowiek i ludzkie zwierzę, to dwie strony tego samego pęknięcia, które nie może być naprawione od żadnej ze stron. (...) Jako figury zwierzęcości w ludzkiej postaci mogą tu występować: małpolud, dzikie dziecko albo *homo ferus*, ale także, a może przede wszystkim: niewolnik, barbarzyńca, obcy”¹³⁰. Wszystkie z wyżej wymienionych form istnienia, występują również w przekazach postapokaliptycznych, które w kontekście myśli Agambena są współczesną refleksją na temat życia jako kategorii odrębnej, która, w wyniku katastrofy, została oderwana od człowieka i zdystansowana od praw naukowych i religijnych.

¹²⁶ Tamże, s. 124-125.

¹²⁷ Tamże, s. 125-126.

¹²⁸ Tamże, s. 126.

¹²⁹ Pojęcie G. Agambena, [w:] tegoż, *Otwarte...*, s. 129.

¹³⁰ Tamże, s. 129-130.

Głos w kwestii relacji zwierzęcości i człowieczeństwa zabiera także Bruno Latour. Współczesny filozof poddaje krytyce pojęcie *nowoczesności*, odnosząc się do tradycyjnie rozumianego zakresienia sieci pojęć: *natura* i *kultura*. Latour zauważa, że drugie pojęcie na osi tych relacji było konstruowane w opozycji wobec przyrody. Zdaniem autora uwspółcześniona „sztuczność” reprezentowana jest w przestrzeni laboratorium, w której tworzy się „sztuczną” przyrodę. Natura istniała od zawsze i zawsze już tam była, „to nie ludzie tworzą, a ludzie wyłącznie odkrywają jej tajemnice”¹³¹. Współcześnie człowiek przeniósł zakres badań przyrodniczych ze sfery zewnętrznej ku wnętrzu Natury, prowadząc badania na niedostępnej oczom ludzkim sferze życia (np. mikroorganizmy, komórki). Latour posługuje się analizą pojęcia *społeczeństwo* w celu demistyfikacji „kultury”, jako kategorii przypisanej tylko ludziom. Zestawia owo pojęcie w opozycji do tego, co „niehumanitarne”, „naturalne”. W tej perspektywie przestrzeń natury staje się obca, odległa i wroga. Transcendencja natury przytłacza człowieka i pozostaje dla niego niedostępna, dlatego człowiek oswaja ją i kolonizuje, np. w przestrzeniach laboratoriów, wykradając przyrodzie coraz to nowe tajemnice, inspirując się nią i chcąc się od niej w ten sposób uniezależnić¹³². Tendencje owe są widoczne także w powieściach i filmach wybranych do analizy w niniejszej rozprawie. Nieumiarowane dążenie do rozwoju cywilizacyjnego jest jedną z przyczyn końca cywilizacji Zachodu, np. w *Roku Potopu* i degeneracji społeczeństwa jako zbiorowości, ludzkiej duchowości i jego człowieczeństwa.

Do czasów Darwina w europejskim kręgu kulturowym zwierzęcość była uważana za cechę niehumanitarzną, za główną różnicę w binarnej konstrukcji: „zwierzęce” – „humanitarne”. Następnie przynależność do świata przyrody stała się jednym z kluczowych komponentów bytu humanitarnego. Jednak warto zwrócić uwagę, jakie były konsekwencje poszerzania się obszarów akceptacji Darwinowskich osiągnięć naukowych. Jacek Lejman zauważa, że: „teoria Darwina uczyniła z Boga «hipotezę niekonieczną», gdzie wsapaniałość adaptacji organizmów do środowiska, zastąpiona przez wynik presji populacji, mutacji i walki o przetrwanie, nie jest już ani dowodem

¹³¹ B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni...*, s. 49.

¹³² Tamże, s. 50.

na jego istnienie, ani też nie świadczy bezpośrednio o naszej wyższości nad zwierzętami”¹³³. Postęp ewolucyjny zostaje zawłaszczony przez człowieka i wykorzystany do budowania własnego środowiska życia w imię postępu, w konsekwencji niszcząc podstawy na których opiera się ludzki świat.

Pierwszym wytrąceniem człowieka z antropocentrycznej równowagi mogło być odnalezienie jego starszego brata, którym okazał się *orang-outang*, czyli „dziki człowiek” jak nazywano w wieku XIX małpy człekokształtne¹³⁴. Przez długi czas przedstawiciele sfer naukowych, religijnych, narodowych i społecznych nie mogli zaakceptować swojej dalszej małpiej rodziny. Równie problematyczne okazało się samo wykazanie cech wspólnych w obrębie gatunku ludzkiego. Jedną z przyczyn klasyfikacji ontologicznej człowieka stało się pojęcie *rasy*, wprowadzające hierarchiczność w zakresie jednego gatunku¹³⁵, które trwa jeszcze w drugiej dekadzie wieku XXI i ma się niestety całkiem nieźle.

Mniej znana i nieciesząca się tak wielkim uznaniem w nauce teoria na temat pochodzenia człowieka autorstwa Alfreda Russela Wallace’a (1823–1930) zakłada, iż ewolucji podlega przyroda, z wyjątkiem człowieka. Naukowiec i kolega Darwina inaczej postrzega teorię ewolucji. W jego opinii człowiek jest wyróżniony z uwagi na swe pochodzenie – z uwagi na swoją „moc kosmiczną”. To oznacza, że kultura czy etyka wykraczają poza możliwości wyjaśnienia ich w terminach ewolucyjnych¹³⁶. Jacek Lejman, omawiając poszczególne nurty refleksji nad istotą człowieczeństwa, zwraca uwagę na siłę oddziaływania poglądów Wallace’a. Między innymi wywarły one bezpośredni wpływ na przekonania François’a Jacoba, który przeciwstawił się redukowaniu kultury do biologii; a także Conrada Hala Waddingtona, który w dziele *The Ethical Animals* (1960) ostrzegł przed niebezpieczeństwem redukcji kultury do biologii. Innym

¹³³ J. Lejman, *Ewolucja ludzkiej samowiedzy gatunkowej: dzieje prób zdefiniowania relacji człowiek-zwierzę*, Lublin 2008, s. 211.

¹³⁴ Por.: A. Barnard, *Antropologia. Zarys teorii i historii*, przeł. S. Szymański, Warszawa 2004, s. 50.

¹³⁵ Por.: C. Levi-Strausse, *Rasa i kultura*, przeł. W. Grajewski, [w:] tenże, *Spojrzenie z oddali*, Warszawa 1993, s. 21-54; tenże, „Rasa” – nieodpowiedni termin, [w:] tenże, *Antropologia wobec problemów współczesnego świata*, przeł. M. Falski, Kraków 2013, s. 96-101.

¹³⁶ J. Lejman, dz. cyt., s. 214.

naukowcem, będącym pod silnym wpływem myśli Wallace'a, był Howard L. Kaye, autor następujących słów: „Prawa zmiany, śmierci, reprodukcji, walki zdają się niszczyć ludzkie nadzieje, ludzką dumę, ludzką etykę”¹³⁷. Zakwestionowanie Darwinowskiej teorii ewolucji wskazuje, że jest ona tylko jedną z możliwości, a nie jedyną drogą interpretacji istoty człowieczeństwa.

Zwątpienie w determinację rozwoju życia przez czynnik ewolucyjny zdaje się być również obecne w niektórych przekazach postapokaliptycznych. Człowiek jawi się w nich jako zbiór paradoksów i istota neoarchaiczna, która, w rzeczywistości po katastrofie zazwyczaj nie wykazuje skłonności przystosowawczych, lecz uparcie dąży do odbudowy świata sprzed katastrofy i zdaje się nie dostrzegać tego, że spotka ją syzyfowy los. Kieruje się ona raczej nostalgią za czasem minionym i cechuje ją antropocentryczność wyrażająca się w braku wrażliwości i szacunku wobec innych gatunków, z jakimi zamieszkuje nowy świat.

Postczłowiek (posthumanizm)

[W] Każdej chwili przezwycięża się człowieka, pojęcie „nadczoneka” stało się najwyższą rzeczywistością – w nieskończonej dali leży to, co dotąd wielkim w człowieku się zdało, pod nim. (...) Zaratustra czuje się właśnie w tej pojemności przestrzeni, w tej dostępności do przeciwieństw najwyższym rodzajem wszelkiego jestestwa; i jeśli kto usłyszy, jak go określa, zrzeknie się szukania jego przenośni¹³⁸.

Od połowy wieku XIX, kiedy to formułował swoje poglądy Fryderyk Nietzsche, kolejne pokolenia filozofów Zachodu nie mogą uwolnić się od pokusy reinterpretacji Nietzscheańskich kategorii „nadczoneka”, „niewolnika”, „śmierci Boga” i „przewartościowania wszelkich wartości”. Filozofia autora *Poza dobrem i złem* wyraźnie wpływa na kolejne analizy dotyczące *conditio humana*. Zauważalny jest również wpływ myśli Nietzscheańskiej na konstrukcje fabuły i postaci występujących w projekcjach wizji postapokaliptycznych.

¹³⁷ Tamże, s. 215.

¹³⁸ F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje – czym się jest*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2002, s. 94-95.

Jednym ze źródeł konstrukcji postczłowieka w tekstach kultury „po końcu” może być Nietzscheańska kategoria „nadczałowieka”. Rossi Braidotti w książce *Po człowieku* (2014), stwierdza: „Ludzkie ucieleśnienie i podmiotowość przechodzą obecnie głęboką mutację. Jak to zazwyczaj bywa w okresach przejściowych, nie zawsze mamy jasność co do tego, dokąd zmierzamy, niekiedy nie umiemy nawet wyjaśnić, co właściwie się dzieje z nami i wokół nas. Niektóre z tych wydarzeń napawają nas strachem, podczas gdy inne witamy z radością. Jest tak, jakby nasz bieżący kontekst nieustannie poszerzał zakres naszej kolektywnej percepcji, zmuszając nas do usłyszenia ryku kosmicznej energii, znajdującego się po tamtej stronie ciszy. Jakby poszerzał zakres tego, co stało się możliwe. Codziennie przypomina się nam, że jesteśmy surowcem, z którego wyrabia się sny, a stojące przed nami możliwości są nieograniczone – jest to tyleż ekscytujące, ile niepokojące. Nic dziwnego, że w tej sytuacji wielu z nas wycofuje się, chroniąc się w otocze głupoty, jak proroczo ujęła to George Eliot”¹³⁹. W rozumieniu Braidotti, „postczłowiek” wyznacza nowy etap rozwoju człowieka, który przyjmuje postawę postantropocentryczną. Oznacza to przede wszystkim akceptację procesów życiowych, i afirmatywną postawę wobec wszelkich przejawów życia organiczno-syntetycznego. Postawą, która najlepiej określa postczłowieka, wedle wskazań badaczki, jest Nietzscheańska idea *amor fati* zaczerpnięta z dzieła *Ecce homo* i ukształtowana na filozoficznych założeniach monizmu ontologicznego Barucha Spinozy. Wyobrażenia Braidotti dotyczące postludzi zostały oparte na strategii myślenia posthumanistycznego¹⁴⁰ ze szczególnym akcentem badaczki na czas zmiany, jakiemu poddane jest myślenie o człowieku i człowieczeństwie w czasach przełomu XX i XXI wieku. Zgodnie z jej założeniami

¹³⁹ R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowlaczyk, Warszawa 2014, s. 361.

¹⁴⁰ „W konfrontacji z transformacjami tej rangi pilnym zadaniem staje się sformułowanie nowego posthumanistycznego programu społecznego. Granice i ograniczenia postludzkiego ciała muszą stać się przedmiotem kolektywnej dyskusji i decyzji w ramach wszelkich instancji politycznego i obywatelskiego społeczeństwa, w oderwaniu od przekonania o centralności, a co dopiero uniwersalności humanistycznych zasad i antropocentrycznych założeń. Obecnie musimy nauczyć się myśleć odmiennie od nas samych, nauczyć się eksperymentować z nowymi fundamentalnymi schematami myślenia o tym, co jest adekwatną jednostką odniesienia do tego, co ludzkie”, R. Braidotti, dz. cyt., s. 360.

wyobrażenie postczłowieka nie stanowi kontynuacji retoryki „końca”: człowieka, kultury, humanistyki, nauki. Autorka odcina się od historycznie osadzonego humanizmu i jednowymiarowego jego rozumienia; nie wykazuje postawy androfobicznej, charakteryzującej niektóre postawy związane z myślą posthumanistyczną i transhumanistyczną. W jej ujęciu koncepcja postczłowieka związana jest z nowymi tematami dyskursu naukowego, a więc nieobce są jej strategii myślenia charakterystyczne dla feminizmu, antyrasizmu, postkolonializmu, projektów antynuklearnych i ekologii, wolnej od kontekstów politycznych. Postawa, którą reprezentuje istota posthumanistyczna, jest więc postawą afirmującą życie (*affirmative approach to life*¹⁴¹) w jego różnorodnych przejawach: pozytywnych i tych mniej akceptowalnych i pożądanym, podmiotowych i przedmiotowych, organicznych i syntetycznych. To jest także wyzwanie, które stawia autorka książki *Po człowieku* przed ludźmi. Afirmacja życia w jego nomadycznej różnorodności staje się dominującym zadaniem postczłowieka.

Badaczka sprzeciwia się nurtowi humanistyki, który cechuje imperiaлизм, antropocentryzm, szowinizm płciowy. Zaznaczyć jednak należy, że Braidotti nie odrzuca samego pojęcia humanizmu wskazując na różnorodność jego odmian i złożoność konstrukcyjną, co implikuje rozróżnienie na humanizmy, o czym w historii świadczą zmieniające się granice człowieczeństwa¹⁴². Wyzbycie się potrzeby wyznaczania granic człowieczeństwa jest głównym celem postczłowieka. Braidotti twierdzi, iż zadaniem stojącym przed współczesnym człowiekiem [i odbiorcą przekazów postapokaliptycznych – dop. K.W.] staje się zapanowanie nad niekontrolowanym postępem, przede wszystkim w dziedzinie gospodarczo-technologicznej i działaniem w kierunku rozwoju duchowego. Przekroczenie granic tradycyjnej humanistyki sprawia, że horyzont humanistyki afirmatywnej ponownie włącza do swoich zainteresowań obszary marginalizowane, ignorowane, zakazane, jak np. współistnienie ludzi z hybrydami biologiczno-technologicznymi, jak i z bytami stworzonymi przez człowieka – maszynami, robotami, sztuczną inteligencją, androidami. Chodzi zatem o zwrócenie uwagi na zmiany w rzeczywistości, które są efektem współdziałania różnego rodzaju podmiotów sprawczych i wzbudzenie w człowieku poczucia odpowiedzialności za efekty ludzkich działań.

¹⁴¹ Tamże, s. 192.

¹⁴² Tamże, s. 48-50.

W tym ujęciu postczłowiek nie tylko krytykuje perspektywę zachodniocentryczną, ale czerpie z wielu źródeł myślowych, co jest pozytywną odmianą wynikającą z wcześniejszych etapów rozwoju krytycznej myśli w postaci antyhumanizmu, postkolonializmu, feminizmu czy też myśli ekologicznej. Posthumanizm scala owe horyzonty we wspólną przestrzeń dyskursu naukowego i egzystencjalnego kreującego postczłowieka, dając podstawy do afirmacji różnorodności ontologicznej.

Na ukształtowanie postawy postludzkiej w myśli humanistycznej przełomu wieków XX i XXI, będącej konsekwencją posthumanistycznego nurtu myślenia dwóch ostatnich dekad ubiegłego wieku¹⁴³, poza filozofią Nietzschego wpłynęły także inne nurty badawcze rozwijające się w drugiej połowie ubiegłego wieku. Jak wskazuje Braidotti były to: postmodernizm, poststrukturalizm, postkolonializm, postfeminizm, które w efekcie doprowadziły do ukształtowania się myśli posthumanistycznej. Wymienione nurty myślowe scala element graficzny, czyli przedrostek *post-*, który może oznaczać: „następny”, „późniejszy”, „za”, „tylny”, „następujący”. Strategia myślowa, opierająca się na przedstawionej wykładni, oznacza wyjście poza ramy tego, co ludzkie. W ten sposób dokonała się transgresja aksjologiczna i ontologiczna, której jednym z efektów jest ukształtowanie się wizji postludzkiego świata¹⁴⁴. Przedrostek *post-* charakteryzuje, m.in. odmienny od tradycyjnej humanistyki sposób myślenia, którego prymarną cechą jest **szczególny typ wrażliwości**. To właśnie odmienna konstrukcja mentalno-emocjonalna wyróżnia postczłowieka spośród innych ludzi. Strategia posthumanistyczna wykracza poza racjonalność podporządkowaną logice rozumu i konserwatyizmu religijnego, co można nazwać „inną racjonalnością”. „Inną”, gdyż to, co zmysłowe, intuicyjne, cielesne jest traktowane na równi z argumentami podporządkowanymi logice oświeceniowej racjonalności i dyktaturze intelektu. Jest to retrospektywa myślenia ekologicznego, na co wskazują

¹⁴³ Pojęcie „posthumanizm” pojawiło się po raz pierwszy w referacie wygłoszonym przez Ihaba Hassana w roku 1973 na konferencji. Por.: I. Hassan, *Prometheus as Performer: Toward a Postmodern Culture?*, [w:] M. Benamou, Ch. Caramello, *Performance in Postmodern Culture*, Madison 1977.

¹⁴⁴ Por.: P.K. Nayar, *Posthumanism*, Cambridge 2014; M. Bakke, *Bio-transfiguracje: sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2012.

i Braidotti, i polska badaczka reprezentująca posthumanistyczną wrażliwość naukową, Monika Bakke¹⁴⁵.

Klasyfikacja nurtów posthumanistycznych, której na polskim gruncie naukowym dokonała Monika Bakke, została oparta na różnicach w znaczeniu przedrostków *trans-*, *anty-* i *post-*, różnicujących wewnętrznie byty ludzkie. Bakke rozróżnia posthumanizm krytyczny i trashumanizm, co implikuje istnienie postczłowieka i transczłowieka, niebędących jednakże kolejnymi projekcjami nietscheańskiego nadczłowieka¹⁴⁶. Pierwsza z postaw, posthumanistyczna, wypływa z braku zaufania wobec technokratyzacji rzeczywistości, czyli dominacji maszyn nad człowiekiem i czynnikiem przyrodniczym. Postczłowiek jest ostrożny w uzależnianiu się od technologii i nie neguje człowieczeństwa jako formy istnienia. Kolejną cechą charakteryzującą postczłowieka jest krytyczne ujęcie osiągnięć kultury Zachodu, co wyraźnie wskazuje na różnicę między pojmowaniem świata przez postczłowieka a bytem transhumanistycznym¹⁴⁷. Można powiedzieć, iż postczłowiek dokonuje rewizji osiągnięć (białego) człowieka i kultury kręgu europejsko-amerykańskiego, określanego mianem Zachodu. Równie krytycznie odnosi się on do antropocentryzmu, europocentryzmu, patriarchy, kolonializmu, jak i uprzywilejowanej pozycji racjonalnego poznania naukowego wobec innych sposobów percepcji świata. Idąc za myślą Bakke, postczłowieka interesują studia nad zwierzętami, roślinami i rzeczami, traktowanymi bardziej jako podmioty a nie przedmioty badawcze, co w skrócie można nazwać badaniem z zakresu antropologii symetrycznej wyróżnionej przez Bruno Latoura¹⁴⁸.

Na gruncie dyskusji naukowej i społecznej zauważalne jest utożsamianie postawy postludzkiej z transhumanistyczną, co było szczególnie widoczne w początkowej fazie debaty wokół strategii myślenia posthumanistycznego, również na polskim gruncie naukowym, na co

¹⁴⁵ M. Bakke, *Posthumanizm: człowiek w świecie większym niż ludzki*, [w:] *Człowiek wobec natury – humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Warszawa 2010.

¹⁴⁶ Tamże, s. 2.

¹⁴⁷ Tamże, s. 2.

¹⁴⁸ Pojęcie „antropologia symetryczna” zostało zaczerpnięte z podtytułu B. Latoura *Nigdy nie byliśmy nowoczesni...*

także wskazuje Bakke¹⁴⁹. Polska badaczka wyróżnia ambiwalentne cele narracji o katastrofie ekologicznej, jak i samej figury apokalipsy, co często bywa wykorzystywane do sprawowania władzy nad ludźmi przez wprowadzanie atmosfery lęku przed totalną katastrofą. Owa władza opera się także na budowaniu w społeczeństwie postawy konieczności ochrony przed niewidocznymi zagrożeniami, jak np.: niebezpiecznymi wirusami hodowanymi w laboratoriach lub chorobami przenoszonymi przez owady, jak np. malaria lub wirus Zika. Rządy, korporacje, wspólnoty religijne oferują ochronę przed skutkami katastrofy przyrodniczej, w zamian za bezwzględne im posłuszeństwo. Zaletą wizji katastrofy ekologicznej może być integracja ludzi we wspólnym działaniu w celu zapobiegnięcia spełnieniu się katastroficznej wizji ekologicznej apokalipsy. Owa tendencja jest tylko „nieco słabszą formą szowinizmu gatunkowego, wyrażającego się w przekonaniu, że musimy coś zrobić dla innych gatunków po to, aby ratować nasz własny. Doskonałym przykładem takiej katastrofy – można rzec: na miarę ludzkich aspiracji – jest ocieplenie klimatu”¹⁵⁰. Jak pokazuje Bakke, postawa ekologiczna może łatwo przekształcić się w antropocentryczną, o ile poprzestanie się na wyrachowanym myśleniu o ocaleniu życia tylko z powodu własnych korzyści, co podkreśla wielu badaczy skupionych wokół myśli posthumanistycznej¹⁵¹. Przykładem postawy szowinizmu gatunkowego, o którym pisze Bakke, mogą być transhumaniści, których wyróżnia entuzjastyczne nastawienie wobec technologii i ewolucji gatunków. Postawa transhumanistyczna stanowi przedłużenie dążenia do dominacji człowieka nad sferą biologiczną za pomocą nowoczesnych technologii: biotechnologii, nanotechnologii i robotyki.

Z kolei Ewa Domańska dla postawy posthumanistycznej początkowo stosowała określenie humanistyka nie-antropocentryczna, jednak w późniejszym etapie pracy naukowej badaczka zastąpiła drugi człon pojęciem „ekologiczna”. Wynikało to z przyjętej przez nią zmiany percepcji

¹⁴⁹ Bakke przywołuje również poglądy Kazimierza Krzysztofka z tekstu: *Czym jest posthumanizm?*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 1 (19), s. 18-35.

¹⁵⁰ M. Bakke, *Bio-trensfiguracje: sztuka...*, dz. cyt., s. 48.

¹⁵¹ Por.: np. T. Morton, *The Ecological Thought*, Cambridge – Massachusetts – London 2012.

świata: z antropocentrycznej na kontemplacyjną i asocjacyjną¹⁵². Humanistyka ekologiczna poddaje refleksji nie tylko kategorie aksjologiczne, czy epistemologiczne, lecz przede wszystkim, ontologiczne. Domańska stwierdza: „Dzisiejsza humanistyka jest częścią procesu zmierzającego do zbudowania holistycznej, inkluzyjnej, integrującej i komplementarnej wiedzy, która połączyłaby nauki humanistyczne i przyrodnicze, a także włączyłaby w swoje ramy wiedzę tubylczą. Co więcej – i jest to chyba najbardziej radykalna idea – człowiek nie byłby ich autorem”¹⁵³. Przykładem mogą być prace plastyczne tworzone przez szympansy lub dialogi człowieka z *bonobo*¹⁵⁴. Propozycję Domańskiej traktuję jako próbę przewyciężenia oporu przed stosowaniem pojęć „postczłowiek” i „posthumanizm” w rodzimym kręgu naukowym. Główną przyczyną niechęci do stosowania tych określeń może być „ciążenie” owych słów ku perspektywie historycznej, przez którą kojarzone bywają z historią Holocaustu, Gułagów, ludobójstwa i eugeniki pierwszej połowy XX wieku. Inną przyczynę oporu stanowi utożsamianie posthumanizmu z transhumanizmem, co jest widoczne w niektórych tekstach naukowych, szczególnie z początkowego okresu recepcji tego pojęcia, np. w *Manifeście posthumanistycznym*¹⁵⁵ autorstwa Roberta Pepperella, jak i w obszarze rodzimych dyskursów na gruncie naukowym¹⁵⁶.

Na pewno cechę wspólną postawy posthumanistycznej i transhumanistycznej jest ich wspólny początek, którym był kryzys humanistyki, swoje apogeum osiągający podczas dwóch wojen światowych pierwszej połowy ubiegłego wieku. Został on zapoczątkowany w filozofii kultury Fryderyka Nietzschego operującego pojęciami przełamującymi tabu kulturowe, takimi jak *śmierć Boga*, *nadczłowiek*, czy *przewartościowanie wszelkich wartości*. W swojej filozofii Nietzsche zwraca się ku sferom tajemnicy, świętości, lęków i wydobywa je z ukrycia, dokonując wiwisekcji kultury

¹⁵² E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 13-32.

¹⁵³ Tamże, s. 31.

¹⁵⁴ Por.: tamże, przypis 66.

¹⁵⁵ R. Pepperell, *Manifest Posthumanistyczny*, przeł. P. Majewski, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2009, nr 1(22), s. 29-40.

¹⁵⁶ Paweł Majewski uważa, iż posthumanizm jest synonimem trashumanizmu, ale zaznacza także, że owe pojęcia bywają rozróżniane. Por.: P. Majewski, *Między zwierzęciem a maszyną: utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007.

i człowieka. Jak zaznacza Braidotti, duch myśli Nietzschego wpłynął na poglądy prezentowane przez najważniejsze szkoły filozoficzne ubiegłego wieku, takie jak psychoanaliza, marksizm, socjalizm reprezentowany przez badaczy skupiony wokół Szkoły frankfurckiej. Poglądy eksponowane przez owe nurty intelektualne w wyraźny sposób inspirowały myślicieli propagujących postawę postludzką w drugiej połowie XX wieku, takich jak Michel Foucault, Jacques Derrida, czy Donna Haraway¹⁵⁷.

Pod koniec wieku XX reinterpretacji filozofii Nietzschego podjął się Peter Sloterdijk. Ów niemiecki filozof jest jednym z bardziej wpływowych i często cytowanych myślicieli czasów współczesnych. W roku 1997 Sloterdijk wygłosił referat w Bazylei, w którym odniósł się do kluczowych kwestii, dotyczących współczesnego pojmowania człowieczeństwa i kategorii „nadczeń”¹⁵⁸. Swoje poglądy filozof zaprezentował na tle *Listu o humanizmie* Martina Heideggera. Rossi Braidotti uważa, że publikacja tekstu Heideggera uznawana jest za wkroczenie w „erę antyhumanizmu”¹⁵⁹. Sloterdijk etap dyskusji nad kondycją humanistyki także nazywa „antyhumanistycznym”, lecz również krytykuje strategię „nowej humanistyki” (*antyhumanizmu, transhumanizmu, neohumanizmu*) wyłaniające się z myśli współczesnej filozofii, które to wedle niego, oparte zostały na wizjach człowieka w formie *animal rationales*. Krytyka niemieckiego filozofa wskazuje, iż owa „klasyczna” racjonalność jest zaprzeczeniem racjonalności. W jego opinii przedrostek *anty-*

¹⁵⁷ R. Braidotti, dz. cyt., s. 17-25.

¹⁵⁸ P. Sloterdijk, *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca. Odpowiedź na Heideggera list o humanizmie*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2008, nr 1(4). Ten referat po raz pierwszy został wygłoszony 15 czerwca 1997 w Bazylei, a następnie opublikowany najpierw w formie artykułu w „Die Zeit”, 1999 23 września, a potem w roku 2001 [w:] *Nicht gerettet. Versuche nach Heidegger*, Frankfurt/M 2001, s. 302-337, co jest podstawą przekładu tekstu, który ukazał się w cytowanym tutaj opracowaniu w „Przeglądzie Kulturoznawczym” 2008, nr 1(4), s. 40-62.

¹⁵⁹ Ów spór analizuje polska badaczka Barbara Kaszowska-Wandor i to jej wnioski stanowią tło dla opinii Rossi Braidotti na temat zmian w obrębie myśli humanistycznej. Por.: B. Kaszowska-Wandor, *Przepisywanie humanizmu. Od renesansowej „humanitas” do współczesnej antropotechnologii*, [w:] *Humanizm. Historia Pojęcia*, red. A. Borowski, Warszawa 2009. Badaczka powraca do sporu Heideggera z Ernstem Cassirerem, rozpoczętego podczas seminarium w Davos w roku 1929, kresem którego była śmierć drugiego z filozofów w 1945 roku.

konotuje myślenie skierowane na działanie wbrew człowiekowi i człowieczeństwu. W wystąpieniu, a potem w tekście artykułu *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca. Odpowiedź na Heideggera list o humanizmie* Sloterdijk przedstawił krytykę stanowiska Heideggera, dotyczącą przede wszystkim jednostronnego postrzegania humanizmu przez autora *Listu*. Zdaniem Sloterdijka, nowa powojenna rzeczywistość wymaga zaistnienia „nowej humanistyki”, która zostałaby zorientowana na dotychczas pomijaną i marginalizowaną historię samego pojęcia *człowiek* i historię człowieka. Zarzut Sloterdijka nie odnosi się tylko do Heideggera, ale również jest skierowany do tych myślicieli, którzy starają się redefiniować godność człowieka, jak np. Jürgen Habermas.

Jak zauważa Sloterdijk w *Regułach dla ludzkiego zwierzyńca...* krytyka powojennych losów humanistyki nie jest apologią przeszłości, lecz uwypukleniem jej obecnej anachroniczności, która boleśnie ukazała jej bezradność wobec traumatycznej powojennej sytuacji człowieka, społeczności i kultur. Sloterdijk ową traumatyczną sytuację Zachodu nazywa „przewartościowaniem rzeczywistości”, tak jak przed wiekiem Nietzsche pisał o „przewartościowaniu wszelkich wartości”. Badacz zwraca uwagę na stale rosnącą rolę mediów w kształtowaniu nie tylko rzeczywistości, ale i człowieka. Rozwijające się środki przekazu są główną przyczyną upadku autorytetu nauki, a szczególnie humanistyki, gdyż stają się one alternatywnym kanałem dostępu do wiedzy. Informacje są łatwiej i szybciej przekazywane, w porównaniu z wiedzą, którą zdobywa się przez lekturę¹⁶⁰. Sloterdijk w tekście *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca* odnosi się również

¹⁶⁰ Sloterdijk wskazuje następujące etapy wpływu mediów na zmianę pojmowania człowieka: rok 1918, kiedy w czasach powojennych następuje powszechne użyciu radia; następnie kres kolejnej wojny światowej, czyli rok 1945 i prymat medium telewizyjnego; potem dokonała się rewolucja sieciowa, rozciągnięta od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy rozpoczęto ogólnodostępną sprzedaż komputerów i stworzenie sieci komunikacyjnej opartej na technologii teleinformatycznej, co oznaczało formowanie się strategii percepcji opartych na wszelkich *post-*. Od roku 1988 istnieje system komunikacyjny IRC, który rozpoczął oplatanie globu siecią komunikacyjną. Rozwój mediów łączy się ze zmianami, jakie zachodzą w przestrzeniach zbiorowych i relacji jednostki ze zbiorowością, wytwarzając poczucie wspólnoty ogólnoludzkiej, ale w oderwaniu od lokalności, plemienności. Por.: P. Sloterdijk, *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca...*

do niechęci wobec częstego stosowania przedrostka *post-*. Wedle filozofa niezyczliwość wobec *post-* można zniwelować przez zastąpienie go słowem „marginalne”, co wskazywałoby na wspólnotę myślenia z koncepcją Braidotti, w której znaczenie *post-* można tłumaczyć jako „poza”, tym co centralne (główne). Sfera marginalności odsyła do rejonów peryferyjności, wykluczenia, sprzeciwu i afirmacji zmiany. Proces deziluzji humanizmu od czasów pierwszej wojny światowej najboleśniej odczuwają właśnie humaniści. Kroczenie uparcie ścieżką humanistyki prowadzi do katastrofy współczesności, gdyż brakuje przeciwwagi wobec postępu skupionego na technologiach. Zdaniem Sloterdijka nauki humanistyczne nie sprostały zadaniu redefinicji człowieczeństwa. Nie udało się to ani egzystencjalizmowi, ani marksizmowi, a także chrześcijaństwu, gdyż żadna z tych koncepcji społeczno-filozoficznych nie wyszła zwycięsko z konfrontacji z historią dwóch wojen światowych i ich następstwami geopolitycznymi na świecie. Jak można przeczytać w *Regułach dla ludzkiego zwierzyńca* „co jeszcze poskramia albo wychowuje człowieka, jeśli humanizm jako szkoła formowania ponosi porażkę? Co poskramia albo wychowuje człowieka, jeśli jego wysiłki samoposkramiania doprowadziły w gruncie rzeczy do przejścia władzy nad wszelkim bytem?”¹⁶¹. Pytanie o czynniki kształtujące człowieka i jego poczucie człowieczeństwa jest zatem pytaniem zasadniczym, a znaczące w odpowiedzi są momenty przejścia, zmiany, które nazwane zostają przez filozofa *prześwitami*. Pojęcie to ma charakter syntetyzujący wiele sfer percepcji, gdyż „prześwit jest jednocześnie polem bitwy, miejscem decyzji i selekcji”¹⁶². Dla przykładu, filozof przywołuje przejście między koczowniczym a osiadłym trybem życia, które w historii kultury stanowi poskromienie nie tylko człowieka, ale także początek historii relacji człowieka z udomowionymi zwierzętami. W dalszej perspektywie powstają miasta jako przestrzenie kontroli kultury nad naturą, ale także kontroli nad jednostką i ludzką zbiorowością – są tryumfem władzy i wiedzy. „Wskazanie na człowieka, jako hodowcę ludzi, rozsada humanistyczny horyzont”¹⁶³, co zdaniem Sloterdijka dokonało się za sprawą filozofii Nietzschego, burzącej humanizm, ale jest to cena

¹⁶¹ Tamże, s. 50.

¹⁶² Tamże, s. 52.

¹⁶³ Tamże, s. 53.

chwilowego oświecenia, którą niemiecki filozof przełomu wieków XX i XXI nazywa prześwitem.

Strategia myślenia i mówienia o humanistyce jako procesie wychowawczym i poskramiającym nie jest zgodna z ideami rewolucji społecznych, postępu technologicznego i wizjami demokracji przełomu wieków XX i XXI, co może być przyczyną krytyki myśli Sloterdijka. Jak niegdyś Nietzsche, tak też obecnie Sloterdijk może być posądzany o sympatie faszystowskie. W *Regułach dla ludzkiego zwierzyńca* pojawia się odniesienie do filozofii Nietzschego, który, zdaniem Slotredijka, jako pierwszy w nowożytnej historii zauważył, że za optymistycznym horyzontem wychowawczo-edukacyjnym szkolnego formowania człowieka kryje się mroczna sfera walki o kierunki hodowli człowieka. „Hodowla człowieka” jest polityką będącą połączeniem etyki i genetyki, co uosabiają dwie sfery życia społecznego – religijna pod postacią księży i socjalizacyjna – reprezentowana przez nauczycieli. W tym kontekście „nadczłowiek nie jest symbolem marzenia o szybkim pozbawieniu hamulców, czy ucieczce w bestialskość – jak roili sobie w latach trzydziestych XX wieku jego kiepscy czytelnicy w butach z wysokimi cholewami”¹⁶⁴. Budowanie paraboli między Nietzscheńskim nadczłowiekiem a faszystami jest krzywdzącym uproszczeniem, które ciągle oscyluje wokół rozumienia posthumanizmu w kontekście, jaki został mu nadany przez wydarzenia historyczne i wyrwanego z kontekstu, zdegradowanego współcześnie wątku nadczłowieka. Myśl humanistyczną zastosowaną przez terror nazistowski Sloterdijk nazywa „superhumanizmem”¹⁶⁵. Poddanie się regułom superhumanizmu w istocie jest walką między hodowcami człowieka, prowadzoną w różnych wersjach, objawiającą się w wielu momentach historycznych i zwyczajach społecznych. Przykładem może być postawa przyjmowana przez rzymskich gladiatorów, średniowiecznych rycerzy i magów oraz współczesnych tyranów marzących o rodzaju ludzkim w jego wyidealizowanej formie. Owe różnorodne propozycje interpretacji pojęcia nadczłowieka na Zachodzie pod koniec ubiegłego wieku i w pierwszych dekadach wieku XXI świadczą o istocie problemu, z jakim styka się mieszkaniec

¹⁶⁴ Tamże, s. 54.

¹⁶⁵ Tamże, s. 54.

Zachodu – z pytaniami o to, co znaczy być człowiekiem i mieć w sobie człowieczeństwo?

Im bliżej czasów współczesnych na horyzoncie kształtowania człowieka i zbiorowości ludzkiej wyraźnie zaznacza się perspektywa eugeniki, obecnie nazywanej częściej biopolityką, która – wykorzystując antropotechniki do otwartego planu selekcji cech pożądanых, wbrew fatalizmowi biologicznemu – dąży do kreowania społeczeństwa, wedle cech uznanych przez sprawujących władzę za pożądane. Sloterdijk używa słowa „elity” na określenie „dyrekcji ludzkiego zoo”¹⁶⁶. Pojawia się również pytanie o reguły, wedle których prowadzony jest tenże „ludzki zwierzynek”. Metaforycznie naznaczone przestrzenie zoo, miasta czy cyrku, są reprezentacją przemocy symbolicznej, nie tylko na zwierzętach i rzeczach, ale także władzy dyrekcji, czy zarządu nad jednostką i wewnętrzną klasyfikacją istnień w obrębie jednego gatunku. Zdaniem Sloterdijka wyjściem z impasu człowieczeństwa, z jednej strony poddanego bastardyzacji, a z drugiej ukształtowanego przez wątki intelekt i metafizykę, jest połączenie relatywnego optimum gatunku ludzkiego – wojowniczego męstwa i filozoficzno-humanistycznej roztropności. Jak zaznacza sam filozof, jego wypowiedź stała się refleksją nad niebezpiecznym końcem literackiego humanizmu jako utopii formowania człowieka przez pismo i przez lekturę uczącą cierpliwości, powściągliwości i wrażliwości, wypartej przez pośpiech i brutalność nowych mediów.

Skutkiem wybiórczego, dosłownego interpretowania tekstów, np. świętych ksiąg lub wykładni naukowych, jest przyznanie sobie przez człowieka prawa do głoszenia prawd religijnych bądź naukowych w ich jedynym, pożądanym kształcie. Refleksja Sloterdijka nad znaczeniem piśmienności w kształtowaniu człowieczeństwa jest ważnym głosem w interpretacji roli Księgi i piśmienności w tekstach postapokaliptycznych, jak i nad formą człowieczeństwa jaką kształtuje tekstualność w postapokalipsach.

W niniejszej pracy pojęcie posthumanizmu rozumiem jako strategię percepcji rzeczywistości ukazującą marginalizowane przez dominujący antropocentryczny nurt kulturowy sfery istnienia. Organiczne i synte-

¹⁶⁶ Por.: tamże, s. 56-58.

tyczne byty marginalizowane są obecne w historii kultur, losach człowieka i kolektywu naturotechnologicznego tak długo, jak wyodrębniała się ludzka zbiorowość, czego przykładem może być historia lalek przedstawiona przez Victorię Nelson¹⁶⁷ lub antropologizowana historia cyborgów Grażyny Gajewskiej¹⁶⁸. Warto tutaj wymienić także inne historie bytów marginalizowanych, jak choćby opowieści o wykorzystywaniu ciał w sferze naukowej, społecznej i politycznej na przestrzeni kolejnych wieków zaprezentowane przez Grégoir Chamayou w książce *Podłe ciała. Eksperymenty na ludziach w XVIII i XIX*, czy historie losów zwierząt Steve Baker opisane w *Animal Stories*, czy też opowieści o zwierzęcej twórczości przedstawione przez Susan McHught w *Artist animal*¹⁶⁹ lub niezwykle efekty pracy naukowej Jane Goodall w pracy z szympanсами, o których można przeczytać w jej książkach i zobaczyć w filmach dokumentalnych. Tytuły tutaj przywołane są subiektywnym wyborem spośród wielu możliwych, uznanych przeze mnie za reprezentatywne w obrazowaniu zmian, jakie zaszły w prowadzonych badaniach. Przedmiotem zainteresowania naukowców stały się sfery antropologii codzienności, perspektywa feministyczna, postkolonialna, ekologiczna, *animal studies* czy *sound studies* lub też badania skupiające się na perspektywie upodmiotowionych przedmiotów, prowadzone w ramach *thing studies*.

Posthumanizm zatem postrzegam jako narracje wychodzących z cienia sfer istnienia, które prezentują własne wersje wydarzeń historycznych, wprowadzając antycypacyjny porządek historii kultur i kreując wizje alternatywnej przyszłości. Wrażliwość posthumanistyczną cechuje traktowanie figury człowieka w kategoriach medium, za pomocą którego rozprzestrzeniają się narracje o relacjach międzygatunkowych i międzyistnieniowych w przestrzeni ludzkiej społeczności. Spośród wielu prób określenia zakresu pojęcia „posthumanizm” w odniesieniu do „postczłowieka” warta uwagi wydaje się propozycja ujęcia tematu przez Bruce’a Clarke’a. Interpretując pojęcie posthumanizm Clarke ukazuje możliwość rozszerzenia rozumienia pojęcia *człowiek*, które rozumie jako „jednego

¹⁶⁷ V. Nelson, *Sekretne życie lalek*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2009.

¹⁶⁸ G. Gajewska, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science-fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010, s. 25.

¹⁶⁹ G. Chamayou, *Podłe ciała. Eksperymenty na ludziach w XVIII i XIX*, przeł. J. Bodzińska, K. Thiel-Jańczuk, Gdańsk 2013.

z niezliczonych innych”¹⁷⁰. W tym ujęciu postczłowiek nie degradowuje w hierarchii ontologicznej człowieka, a likwiduje jednocześnie podziały hierarchizujące byty. Posthumanizm nie jest w rozumieniu Clarke’a odhumanizowaną wersją nowej nauki, ale wyjściem z orbity antropocentrycznej, którą badacz określa jako „wyjątkowo zarozumiałą” (*conceit of uniqueness*)¹⁷¹. Można zatem stwierdzić, rozumując za Clarkiem, że perspektywa posthumanistycznego postrzegania rzeczywistości jest zerwaniem z systemem osamotnienia człowieka na rzecz oscylacji między orbitami percepcji środowiska i technologii, będącej w zasięgu możliwości postczłowieka. Podobnie jak u Briadotti czy Sloterdijka w tekstach Clarke’a pojawia się koncepcja zjednoczenia antagonizowanych do tej pory sfer: Natury i technologii utożsamianej z kulturą.

Cyborg (transhumanizm)

Atrofię człowieczeństwa spowodowaną mechanizacją ludzkiej egzystencji zauważył już Erich Fromm w połowie ubiegłego wieku. Poglądy te znalazły odzwierciedlenie w *Anatomii ludzkiej destrukcyjności*, gdzie Fromm wskazuje na istnienie w kulturze współczesnej szczególnego, nowego typu istnienia ludzkiego, pozbawionego życia – **człowieka cybernetycznego**. Czytamy u Fromma: „Świat nasz staje się zbiorem martwych artefaktów; od syntetycznej żywności do syntetycznych organów, cały człowiek zmienia się w część maszynierii, którą kontroluje i przez którą jednocześnie sam jest kontrolowany. (...) Rości sobie prawo do tworzenia robotów – ma to być jedno z największych osiągnięć technicznych jego umysłu, a niektórzy specjaliści zapewniają, że te roboty trudno będzie

¹⁷⁰ Wedle Bruce’a Clarke’a, tym, co charakteryzuje strategię posthumanistycznej percepcji jest brak jedności w dążeniu do określenia istoty człowieczeństwa, którą różnicuje się indywidualnie wedle czynników kształtujących jednostkę, czyli jej konstrukcji psychicznej, doświadczeń, środowiska życia. Por.: B. Clarke, *Posthuman Metamorphosis. Narrative and systems*, New York 2008, s. 194. (*Posthumanism cognizes the human as one among numberless other situations of complexity – a productive disunity tasked with the quest, different for every psychics and social system, of working out a viable coordination of its systemic and environmental multiplicities*).

¹⁷¹ Tamże, s. 196.

odróżnić od żywego człowieka. Osiągnięcie to traci jednak swój zdumiewający charakter, kiedy zdamy sobie sprawę, iż człowiek sam ledwie odróżnialny jest od robota”¹⁷².

Myśli Fromma korespondują z poglądami biokonserwatysty z końca ubiegłego wieku Francisa Fukuyamy. Tym, co wyróżnia poglądy Fukuyamy jest wskazanie zmiany obszaru inspiracji lęków zbiorowych na Zachodzie ze sfery zmechanizowania ku sferze zagrożeń bionicznych. Fukuyama zwraca uwagę na fakt, że obszary azjatyckie są najbardziej podatne na niekontrolowane wykorzystywanie i skutki biotechnologii. Po pierwsze, tamtejsza tradycja kulturowa oparta jest na systemach religijnych, takich jak taoizm, sinoizm, buddyzm, które nie czynią tak ostrych rozróżnień etycznych między rodzajem ludzkim a resztą stworzenia, jak czyni to chrześcijaństwo. Panteistyczna wizja świata, w której ludzie i nieludzie (fauna, flora, maszyny, hybrydy i inne) są wspólnotą w konsekwencji prowadzi do mniejszego szacunku do życia ludzkiego i godności istnienia. „Świadczą o tym praktyki kulturowe takie jak aborcja (wybiórcza, selektywna), czy dzieciobójstwo (szczególnie wobec dziewczynek). Rząd chiński zezwala na proceder, który budzi przerażanie na Zachodzie – pobieranie organów od skazańców; niedawno również, w 1995 r. wprowadzono w Chinach prawo eugeniczne”¹⁷³. Drugim czynnikiem, który sprzyja rozwojowi biotechnologii na terenach azjatyckich, zdaniem Fukuyamy, jest niedemokratyczny ustrój państwowy na wskazanym przez badacza obszarze i brak grup, które silnie sprzeciwiłyby się wykorzystaniu biotechnologii z powodów etycznych, czyli grup religijnych lub działaczy ekologicznych. Kraje, takie jak Singapur lub Korea Południowa posiadają infrastrukturę badawczą niezbędną do konkurowania z Zachodem w zakresie osiągnięć bionicznych i w wymiarze ekonomicznym, co umożliwia im zdobycie przewagi nad krajami z Europy i Ameryki Północnej, które prawnie zakazały klonowania ludzi i eksperymentów na zarodkach¹⁷⁴.

¹⁷² E. Fromm, *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, przeł. J. Karłowski, Poznań 1999, s. 392.

¹⁷³ F. Fukuyama, dz. cyt., s. 251. Na uwagę zasługuje oryginalny tytuł tego tekstu: *Our Posthuman Future: Consequents of the Biotechnology Revolution* (2002).

¹⁷⁴ Obecnie możliwe jest łączenie genu ludzi i zwierząt. Por.: <http://www.nautilus.org.pl/?p=artykul&id=2417>, (dotęp: 30.06.2015).

Fukuyama sądzi, że „biotechnologia może w przyszłości stać się ważną linią podziału w polityce światowej”¹⁷⁵.

Kulturowym obszarem, na którym skutki oddziaływania najnowszych osiągnięć naukowych z dziedziny (bio)technologii są najwyraźniej widoczne jest Japonia. Wedle powszechnej opinii to kraj najmocniej zindustrializowany na świecie. W roku 2004 konstruktorzy z Uniwersytetu w Osace zaproponowali model robota, który miał być robotem-żoną (*fembotem?*). Nazwano go *Repliee Q1*. Jego/jej powłoka została wykonana z silikonu najlepiej imitującego ludzką skórę. Maszyna ta mruga oczami, a jej klatka piersiowa faluje przy oddychaniu¹⁷⁶. Androgyniczny robot stał się przykładem przekraczania granic społecznych w duchu trashumanizmu. Zastąpienie kobiety przez robota jest kontynuowaniem relacji patriarchalnych, które wykraczają poza sferę relacji kobieta-mężczyzna na rzecz relacji człowiek-maszyna. W życiu społecznym powstanie *ReplieeQ1* stanowi przykład dążenia do uwolnienia się od uwarunkowań biologicznych, lecz także kulturowo-społecznych dotyczących zakładania rodziny, budowania relacji w związku, czy odpowiedzialności. Wybór, w tym przypadku żony, stawia kobietę w pozycji niepewnej przyszłości, gdyż z niestabilnością emocjonalną, starzejącym się ciałem i niezależnymi poglądami nie może konkurować z wiecznie młodą, uśmiechniętą i uległą żoną-robot(ką). Japończycy mają wybór, co do którego nie wykazują tak dużych dylematów moralnych, jak Europejczycy czy Amerykanie. W ich rozumieniu nie ma wyraźnej, nieprzekraczalnej granicy ontologicznej.

Japończycy oferują również zakup robota-służącego. Jest to humanoidalny *Wakamaru*, który ma być pomocny w administracji i w domu. Metrowy robot rozpoznaje twarze dziesięciu osób i posługuje się dziesię-

¹⁷⁵ F. Fukuyama, dz. cyt., s. 252. Od 2009 roku firmy koreańsko-amerykańskie, takie jak *bioart*, oferują komercyjne klonowanie domowych pupilów. Chętni to przede wszystkim obywatele USA, gdzie tego typu działania nie są dozwolone, więc zamawiają klony swoich ulubionych zwierząt najczęściej w Korei Południowej. Często są w stanie poświęcić majątek, aby zrealizować marzenie o kopii swojego pupila. Można produkować i czerpać zyski z tych, którzy chcą spełnić swoje marzenia niczym rozpieszczone dzieci w Disneylandzie, gdzie możliwe jest nawet przekroczenie granicy śmierci, por.: *Futrzaki na wieczność*, reż. Amy Finkel, 2013.

¹⁷⁶ Z. Gawryś, *Czy znikną różnice między ludźmi i robotami?*, „21 wiek” 2009, marzec, s. 8.

cioma tysiącami słów. Problematiczne okazały się jednak akumulatory, których pojemność wystarcza na zasilanie mechanizmu tylko przez dwie godziny, „po czym robot ogłasza strajk i odjeżdża do kąta, aby naładować baterie”¹⁷⁷. Jest to przykład postępującej symbiozy technologii (nie-ludzi, innych) w środowisku społecznym. Na tym etapie rozwoju relacji międzyistnieniowych „nie-ludzie” pełnią raczej funkcje służebne. Cyborgizacja rzeczywistości sprawia, iż byty określane jako hybrydy umysłu i materii, umysłu i mechanizmu, przenikają do sieci organiczno-syntetycznej naturokultury i utrzymują tendencje kolonizacyjne wśród ludzi¹⁷⁸. Postawa imperialna determinuje człowieka do poszerzania obszarów swojej władzy za pomocą wiedzy i intelektu na obszary poza sferą przyrodniczą, wkraczając w obszar bytów wyposażonych w sztuczną inteligencję.

Kolejnym przykładem cyborgizacji życia w Japonii może być specyficzna grupa społeczna, której cechą wspólną jest alienacja społeczna i życie przede wszystkim w wymiarze wirtualnym. Nazywa się ich *Hikikomori* (jap. ひきこもり lub 引き籠り; co w wolnym tłumaczeniu znaczy ‘oddzielenie się’, ‘istota odosobniona’¹⁷⁹). Społeczność *Hikikomori* stanowi około miliona osób w populacji Japonii. Są to głównie mężczyźni od około 18 do 35 lat. U tych osób nie stwierdzono objawów chorób psychicznych typu schizofrenia, czy depresja. Są oni zamknięci w pokojach, unikają słońca, są zdani na opiekę rodziców lub bliskich i cały czas spędzają w Internecie, gdzie prowadzą życie w innym wymiarze. W opinii Michaela Zielenigera jest to reakcja na silną presję społeczną wobec dzieci oraz osób w wieku produkcyjnym, aby sprostały wymogom bycia najlepszym – najlepszym uczniem, studentem, pracownikiem¹⁸⁰. W kontekście japońskim należy być najlepszym, przede wszystkim, w perspektywie dobra społecznego i użyteczności publicznej. Niekonfucjańskie japońskie

¹⁷⁷ Tamże, s. 9.

¹⁷⁸ R. Barbrook, *Przyszłości wyobrażone. Od myślących maszyn do globalnej wioski*, przeł. J. Dzierzgowski, Warszawa 2009, s. 21. W roku po wprowadzeniu na rynek *Wakamaru* japońska firma ogłosiła, że skonstruowała robota *Asimo*, który, wedle jej twórców, miał stać się prekursorem zaawansowanych maszyn, zdolnych odczuwać emocje i wykonywać złożone zadania, np. opiekować się osobami starszymi czy gasić pożary.

¹⁷⁹ <http://czytelnia.tanuki.pl/lista/pokaz.php/2128>, (dostęp: 29.07.2013).

¹⁸⁰ Por.: *Hikikomori: Adolescence without End*, Minneapolis 2013; M. Zieleniger, *Shutting out the Sun, how Japan created its own lost generation*, New York 2007.

społeczeństwo wielką wagę przywiązuje do posłuszeństwa i samokontroli, którym nie wszyscy chcą i mogą się podporządkować. Na obszarze tego kraju ściera się zachodni model kultury, gloryfikujący indywidualność, z tradycyjnymi wartościami, co w efekcie prowadzić może do reakcji wycofania się z życia społecznego niektórych młodych osób. Znaczące, w kontekście cyborgizacji życia, jest uzależnienie *Hikikomori* od najnowszych mediów, które drastycznie ograniczają potrzeby komunikacji bezpośredniej, czyli mowy i zdolności wyrażania opinii i emocji za pomocą słów. Milczących *Hikikomori* można postrzegać jako byty pośredniczące między człowiekiem a maszyną. W Japonii mamy do czynienia z zacieraaniem się granicy między eksperymentem, sferą laboratorium a życiem codziennym. Problem cyborgizacji stał się problemem realnym, jak twierdzi Grażyna Gajewska¹⁸¹, która dokonała klasyfikacji bytów zwanych cyborgami w ramach antropologii. Byty te, wedle badaczki, naruszają pewne tabu kulturowe, gdyż swym pojawianiem się ingerują w życie i w śmierć, naśladują ciało biologiczne, czasem na tyle skutecznie, że ulegamy złudzeniu ich uczłowieczenia. Istnienie androidów, cyborgów czy sztucznej inteligencji pogłębia lęk ludzkości przed przesunięciem granic ontologicznych – mechanizacji człowieka i antropomorfizacji maszyny.

W perspektywie Zachodu ludźmi takimi jak *Hikikomori* mogą być osoby prowadzące podwójne życie: w realu i w hiperrzeczywistości. Uznają one życie biologiczne, z którym są „podłączeni” ciałami, za przykry obowiązek. Osoby takie chętnie zredukowałyby cielesne uzależnienie lub pozbyły się ciała zupełnie. Przykład *Hikikomori* może odzwierciedlać postawę osób określających się jako transhumanisci lub *Humanity +* w kręgu kultur Zachodu. Główne idee transhumanistyczne opierają się na wartościach: racjonalizmu, samoświadomości, samokontroli, wiary w postęp technologiczny, który umożliwi pokonanie ludzkich ograniczeń biologicznych, takich jak np. starość czy śmierć.

Główne ośrodki rozwoju myśli transhumanistycznej, poza Japonią, skupione są przede wszystkim w Kalifornii i Wielkiej Brytanii. Najbardziej prężnie działa Instytut Ekstropii w Kalifornii, gdzie pracują Max More, Natasha Vita More, Ray Kurzweil czy Nick Bostrom. Od roku 1988

¹⁸¹ G. Gajewska, dz. cyt., s. 25.

działa organizacja zrzeszająca zwolenników myśli transhumanistycznej, *World Transhumanism Association*. W kalifornijskim ośrodku transhumanistów prowadzone są eksperymenty w dziedzinach: nanotechnologii molekularnej, inżynierii genetycznej, sztucznej inteligencji, interfejsów neurologicznych. Monika Bakke zwraca uwagę, iż sami transhumaniści wyrażają zamiar kontynuowania myśli oświeceniowego humanizmu przy jak najbardziej efektywnym wykorzystaniu osiągnięć technologicznych¹⁸². Główne idee transhumanizmu zostały ogłoszone w dokumencie *Deklaracja Transhumanistyczna* (2004) i przez ostatnią dekadę nie uległy znacznym zmianom¹⁸³. Nie będę jednak szerzej omawiała tego tekstu, gdyż zrobiła to już wspomniana Bakke i inni naukowcy, jak np. Edwin Bendyk¹⁸⁴. Postawę transhumanistów wyróżnia postrzeganie przeszłości ludzkich osiągnięć jako zamkniętego etapu w nieustającym rozwoju człowieka. Wartością najwyższą cenioną przez transhumanistów jest wolność od ograniczeń biologicznych, religijnych, czy naukowych, co wyrażone zostaje w postawie ciągłego przekraczania granic tradycji i nieustającej ewolucji biologicznej zmierzającej do wyzbycia się cielesności przez człowieka¹⁸⁵.

W kontekście rozważań dotyczących procesów cyborgizacji istoty ludzkiej istotne wydaje się rozumienie przez transhumanistów relacji Natury i Kultury. Postawę wskazanego powyżej nurtu myślowego względem tego, co biologiczne eksplikuje, m.in. w *Liście do Matki Natury* jeden z liderów nurtu myśli transhumanistycznej Max More. Tekst ten, wedle wskazań samego autora, jest uznany za cezurę między epoką człowieka a epoką nadczłowieka (transczłowieka, cyborga). Autor na początku deklaruje utratę wiary w siły, zarówno Matki (Natury), jak i Ojca (Boga). Zauważa w nim, że człowiek, będący efektem pracy Matki, jest tworem bardzo niedoskonałym, nieodpornym na choroby, bezbronnym wobec

¹⁸² M. Bakke, *Posthumanizm...*, s. 4.

¹⁸³ Treść tego dokumentu dostępna pod adresem: <http://www.transhumanism.org/index.php/WTA/languages/C50>, (dostęp: 29.07.2013).

¹⁸⁴ Por.: E. Bendyk, *Człowiek-Tytan*, „Krytyka Polityczna” 2008, nr (15), s. 139-147. Dostępny również: <http://www.krytykapolityczna.pl/Nr-15-2008-nieludzka-polityka/Czlowiek-tytan/menu-id-27.html>, (dostęp: 12.04.2014).

¹⁸⁵ Por.: M. More, *List do Matki Natury*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php,s,4003>, (dostęp: 02.03.2014).

drapieźników, dysponującym ograniczoną pamięcią. Znaczące wydaje się też potraktowanie człowieka w kategoriach „maszyny”, na co wskazuje m.in. stwierdzenie More’a: „No i zapomniałaś dołączyć instrukcji obsługi”¹⁸⁶ w kontekście konieczności odkrywania budowy anatomicznej, morfologicznej oraz psychologicznej ludzi¹⁸⁷. Można zatem stwierdzić, iż celem cyborgizacji człowieka jest przejęcie kontroli nad swoim ciałem, myśleniem i przyszłością, w najbardziej optymistycznej formie zakończonej wiecznym trwaniem dzięki tworzeniu kolejnych klonów i powielaniu ludzkiej pamięci.

Transhumaniści zwani są również technolibertarianami¹⁸⁸. Wolność decydowania o tym, w jakiej formie, materialnej, czy wirtualnej chce się żyć, sprawia, iż jest to wartość najwyższej ceniona przez transhumanistów. Decydujący udział techniki w osiągnięciu wolności od uwarunkowań biologicznych, czy psychologicznych powoduje, że kultura Zachodu bywa określana jako „technopol”, np. przez Neila Postmana¹⁸⁹. Wizje symbiozy organiczno-technicznej budzą kolejne obawy przed buntem maszyn, które zwracają się przeciw człowiekowi, żądając okazywania im szacunku i przyznania praw. Ludzie tworzą platformy komunikacyjne nie tylko do kontaktu międzyludzkiego, ale np. dla robotów, czego przykładem może być projekt informatyczny o nazwie *RoboEarth*. „Naukowcy określają ten projekt jako rodzaj wspólnej świadomości, umożliwiający robotom dzielenie się wiedzą czy samodzielne ściąganie z sieci potrzebnych im programów i rozwiązań”¹⁹⁰. W wypowiedziach technoentuzjastów pojawiają się słowa, takie jak: wygoda, oszczędność czasu, komfort, co wskazuje na kształt relacji,

¹⁸⁶ Tamże.

¹⁸⁷ Tekst More’a można potraktować jako wyraz postawy deistycznej, w której człowiek przedstawia się w roli porzuconego przez twórcę dziecka, co skutkuje jego buntem przeciw determinizmowi losu.

¹⁸⁸ Por.: J. Wadowski, *Między transhumanizmem a tranpersonalizmem. Nadczłowieczeństwo w globalnym świecie?*, [w:] *Esencja człowieczeństwa: prawda ludzka a cywilizacja*, red. H. Romanowska-Łakomy, Warszawa 2010, s. 389, przypis nr 6.

¹⁸⁹ N. Postman, *Tchnopol. Triumf techniki nad kulturą*, przeł. A. Tanalska-Dębska, Warszawa 1995.

¹⁹⁰ J. Wadowski, dz. cyt., s. 97.

jakie budują transhumaniści z rzeczami i z techniką¹⁹¹, traktując przyszłość jako sferę koniecznego postępu, którego celem jest osiągnięcie coraz większego komfortu życia i stanie się bliższymi „boskości” niż „człowieczeństwa”.

Motyw buntu maszyn często występuje w literackich i filmowych wizjach przyszłości. Jest to efekt przesytu technologicznego i dążenia do dystansu wobec techniki, wyraźnie zaznaczającego swoją obecność w prasie, jak i w twórczości artystycznej, np. w tekstach kultury postapokaliptycznej. W artykule *Zbuntowane automaty* autorstwa Andrzeja Mischczaka czytamy: „Robotów wokół nas jest coraz więcej, więc i katalog błędów, które mogą popełnić, jest coraz większy”¹⁹². Człowiek intuicyjnie obawia się robotów, czego dowodem jest pierwsza książka, w której pojawia się termin *robot*, (*R.U.R*, Karla Čapka). Przedstawienie teatralne, a potem tekst sztuki teatralnej, ukazuje bunt androidycznych robotów¹⁹³. W historii kultur Zachodu lęk przed maszynami i mechanizacją człowieka nie przemija, ale kumuluje się. Przykładem tego może być bardzo częste nawiązywanie do relacji człowiek-maszyna, np. w twórczości Issaca Asimova¹⁹⁴.

Krytyka działań transhumanistów wynika z niepokoju, który wzbudzało, i nadal budzi, podobieństwo maszyn do ludzi, a to z kolei rodzi pytanie: jeżeli androidyczne maszyny przypominają ludzi, są coraz bardziej do nich podobne, czy nadejdzie taki etap, kiedy różnice przestaną być zauważalne? Odpowiedź jest oczywista, tak, na pewno tak będzie, ale w jakim celu powinniśmy przekraczać granice ingerencji w biologiczne istnienie? Jeżeli możemy przeszczepiać chore i zniszczone narządy, a nawet

¹⁹¹ Wizja niebezpieczeństw, które wynikają z sytuacji coraz większego udziału technologii w życiu społecznym i prywatnym, została ukazana, m.im. przez Daniela H. Wilsona w książce pod wiele mówiącym tytułem *Robocalipsa* (2011), gdzie pisarz przedstawił skutki buntu robotów; D.H. Wilson, *Robocalipsa*, przeł. R. Śmiana, Kraków 2011.

¹⁹² A. Mischczak, *Zbuntowane automaty*, „Focus” 2011, nr 5(188), s. 95.

¹⁹³ K. Čiapek, *Dramaty: R.U.R (Rossum's Universal Robots), Biała zaraza, Matka*, przeł. A. Sieczkowski, Warszawa 1956; dramat został wystawiony w 1921, a opublikowany w roku następnym.

¹⁹⁴ Motyw *robokalipsy* chętnie wykorzystuje amerykański pisarz Isaak Asimov, np. w książce *Ja, Robot*.

poprawiać swoje ciało czy zmienić płeć, to gdzie jest granica, której nie powinniśmy przekraczać? Czy ona w ogóle istnieje? W tej kwestii ludzkie opinie są podzielone – jedni uważają, że nie istnieje granica, a opozycyjny punkt myślenia zakłada, że istnieją bariery, poza które nie powinniśmy wychodzić, co jednak nie odzwierciedla postawy transhumanistycznej i osób takich, jak futurysta, Fereidoun M. Esfandiary, który w roku 1966 uznał się za transczłowieka, zmieniając nazwisko na FM-2030¹⁹⁵.

Przedstawiciel francuskiej Rady Etyki Jean-Claude Amelsen uważa, iż etycznym wyzwaniem transformacji człowieka jest odwracalność działań. Zdaniem Amelsena nie można modyfikować ciała w sposób nieodwracalny, gdyż zmodyfikowana cecha będzie przekazywana kolejnym pokoleniom, a nie jesteśmy w stanie przewidzieć skutków wprowadzonych zmian¹⁹⁶. Naukowiec, pracujący w muzeum paleontologicznym, przypomina, iż od czasów norymberskiego procesu lekarzy nazistowskich, czyli od ponad siedemdziesięciu lat, istnieje kodeks zasad etyki biomedycznej, wedle którego nie wolno wymagać od ludzi udziału w badaniach bez ich wolnej woli i poinformowania ich o skutkach, jakie mogą przynieść eksperymenty¹⁹⁷. Badacz zaznacza, iż niebezpieczne jest traktowanie medycyny instrumentalnie, np. do sprawowania władzy lub projektowania idealnego społeczeństwa, co miało już miejsce w niezbyt odległej historii XX wieku. Francuski etyk zadaje pytanie: czy dysponując narzędziami, którymi obecnie dysponujemy, takimi jak np. bionika, nie powinniśmy być odpowiedzialni za swoje działania?

Motywy eksperymentów bionicznych przeprowadzanych w celu podnoszenia standardów życia i sprawowania władzy nad społeczeństwem, w efekcie których dochodzi do zachwiania ekosystemu środowiska, jest motywem występującym w przekazach postapokaliptycznych. W postapokalipsach przestrzeń laboratorium jest wymiarem szczególnym, gdyż

¹⁹⁵ Celem życia tego naukowca było osiągnięcie wieku stu lat, co miałoby się stać w roku 2030, jednak naukowiec zmarł 8 lipca 2000 na raka trzustki i został poddany krioprezewacji w *Alcor Life Extension Foundation* w Scottsdale Arizona, gdzie pozostaje do dzisiaj. Był pierwszą osobą, u której zastosowano technologię witrifikacji. Por.: <http://www.mahmag.org/english/philosophy.php?itemid=119>, (dostęp: 12.05.2014).

¹⁹⁶ *Przyszłość według Philippa Starka...*, ścieżka dźwiękowa: 35:50-55.

¹⁹⁷ Tamże, ścieżka dźwiękowa: 37:08.

heterotopycznym, w znaczeniu, jakie nadał mu Michael Foucault¹⁹⁸. Fabuły, opisujące świat „po końcu”, kreują laboratorium nie jako miejsce badań, eksperymentów, wolności badawczej, ale jako źródło zmiany układu sił życiowych. Jeżeli nadejdzie dzień końca z przestrzeni laboratorium może uwolnić się „życie laboratoryjne”, które wydostanie się poza obszar kontrolowany. Prowadzi to do odwrócenia ról – człowiek, dotychczasowy władca, staje się materiałem badawczym i zwierzyną¹⁹⁹. Współcześnie po raz kolejny powraca kwestia poruszona w powieści *Frankenstein albo Współczesny Prometeusz* Mary Shelley (1818), w której brytyjska pisarka stawia pytanie o odpowiedzialność człowieka za swoje czyny. W perspektywie naukowej, racjonalistycznej i zsekularyzowanej – pytanie dotyczy tego, kto/co wyznacza zasady i granice możliwości ludzkich działań? Czy naukowiec powinien być odpowiedzialny za efekty swoich eksperymentów? Transhumanści twierdzą, że nauka nie ma granic, gdyż istnieją one tylko jako ramy egzystencjalne i moralne, a więc nie dotyczą nauki. Poza tym, jeżeli Bóg umarł, jak głosi Nietzsche u progu XX wieku, to nikt już nie osądza ludzkiego działania, nie kontroluje i nie ochrania.

W klimacie atrofii człowieczeństwa utrzymana jest wypowiedź Macieja Wróblewskiego, otwierająca zbiór polskojęzycznych refleksji na temat cyborga i cyborgizacji kultury współczesnej zamieszczonych w *Literaria Copernicana*. Interesujące w wypowiedzi Wróblewskiego w odniesieniu do tematu dehumanizacji człowieka jest wskazanie na transparentność procesu cyborgizacji współczesnej kultury i ludzi. Obawa przed zmechanizowaniem ciała, myślenia i relacji międzyludzkich, rozwija się wraz z rewolucją przemysłową, a od czasów apogeum pierwszej wojny światowej osiągnęła ona status fobii humanistów. Jednak „wróg” człowieczeństwa w postaci mechanicznego istnienia, wedle Wróblewskiego, obecnie wyszedł poza obszar laboratoriów, szalonych naukowców i sferę widzialną. Jak czytamy: „Sądzę, że wszelkie odpryski rewelacji naukowo-technologicznych, pojawiające się w codziennym życiu w postaci elektronicznych

¹⁹⁸ M. Foucault, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2006, nr 6(16), s. 7-13.

¹⁹⁹ Motyw utraty kontroli nad życiem laboratoryjnym w literaturze i filmach gatunku *s-f* często występuje, np. w filmowej serii *Obcy*, czy w *Prometeuszu* w reżyserii Ridleya Scotta (2012), jak i w dylogii D. Glukhovskiego, czy w powieściach M. Atwood.

czy mechanicznych gadżetów, czynią samo zjawisko cyborgizacji transparentnym. Poniekąd stają się owe nieprzydatne tak naprawdę przedmioty (np. odtwarzacze muzyki i obrazów MPEG4, iPod, konsole gier komputerowych, zegarki mierzące puls i ciśnienie krwi, telefony komórkowe z funkcją kamery, komputera, notatnika, (...) przynętami, na które łowimy się z wielką przyjemnością, oddając w zamian swój czas, swoje ciało, swój umysł”²⁰⁰. Refleksje badacza wskazują, iż słowa uznawane za antonimy człowieczeństwa, takie jak cyborg czy android, wcale nie powinny być tak łatwo wykreślane z orbity tego, co ludzkie, a dzieje się tak czasem, kiedy określamy granice człowieczeństwa.

Również Erik Davis, w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, wskazywał, iż technika jest oszustwem, w wyniku którego jesteśmy jednocześnie oszukującymi i oszukiwanymi²⁰¹. Człowiek kłamie przed sobą i innymi, że posiada władzę nad rzeczami oraz buduje poczucie własnej wyższości, określając swoją ludzką formę za pomocą sprawowania kontroli nad techniką, która może przenieść ludzkie istnienie nawet w sferę wieczności. Dążą do tego transhumaniści, żyjąc marzeniem o nieśmiertelności. W czasach przełomu wieków XX i XXI jest ono wyrażone w działaniach już nie tylko odraczających moment śmierci, ale również zawieszających go w niebycie, np. przez zastosowanie kriogenezy.

Fakty historyczne, które przytacza francuski astronom Jean-François Clevroy wskazują, że życie na Ziemi wymierało już pięć razy i nie powinniśmy się łudzić, że jesteśmy w stanie ten proces zatrzymać²⁰². Jednak ludzie/człowiek nieustannie podejmują próby zatrzymania przeciwstawienia się nieuniknionym scenariuszom przyszłości życia na Ziemi, co wyraża się w zaufaniu możliwościom, które – poza religią – daje nauka. Postawa transhumanistyczna jest wyrazem wiary w możliwości przekroczenia determinacji biologicznych, cielesnych i mentalnych dotyczących ludzkiego istnienia. Stanowi ona reprezentację nadrzędnego stosunku do środowiska, który określić można jako neokolonialny.

Termin *cyborg* we współczesnej dyskusji naukowej spopularyzowała Donna J. Haraway, która opisuje ten byt jako organizm cybernetyczny:

²⁰⁰ M. Wróblewski, *Cyborgizacja codzienności człowieka. Stan współczesnej i kilka myśli futurologicznych*, [w:] *Cyborg*, seria „Literaria Copernicana” 2011, nr 2(8), s. 15.

²⁰¹ E. Davis, dz. cyt., s. 19.

²⁰² *Przyszłość według Philippa Starka...*, ścieżka dźwiękowa: 20:31.

hybrydę maszyny i organizmu, wytwór rzeczywistości społecznej i fikcji²⁰³. Wedle autorki tego artykułu cyborgami – bytami, którym odebrano lub nie przyznano statusu podmiotowego – są kobiety w patriarchalnym świecie lub zwierzęta w konfrontacji z ludźmi postrzegane jako przedmioty bez mocy sprawczej, ignorowane i zależne od woli ich twórcy. Haraway postuluje odejście od uniwersalnej, totalizującej teorii, która obejmuje wszelkie sfery bytu. Drugim jej postulatem jest wzięcie odpowiedzialności za społeczne konsekwencje nauki i techniki, przy uwzględnieniu wielogłosowości dyskursu społecznego. Dzięki tekstowi amerykańskiej badaczki termin *cyborg* w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku poszerza swoje znaczenie: z maszyn, bytów nieorganicznych, zostaje przeniesiony na istnienia organiczne, np. cyborgi-kobiety. Dyskurs wokół *Manifestu cyborgów* obnażył konserwatyzm myślenia naukowców i polityków, ale też zapoczątkował kruszenie się murów tradycyjnej patriarchalnej humanistyki. Tym, co interesujące w kontekście wypowiedzi Haraway, jest przeniesienie cech do tej pory przypisywanych maszynom, nie-ludziom na istnienia, które określano jako ludzkie (kobiety, dzieci, niewolników). Zestawiając głos Wróblewskiego i Haraway możemy usłyszeć co najmniej dwie strategie percepcji cyborga, aczkolwiek w obu przypadkach obrazują one ontologiczną zmianę statusu maszyny. Pojawiły się konstrukcje mechaniczne, które poziomem swojego intelektu mogły pretendować do poziomu odpowiadającego człowiekowi, a nawet mogły z nim konkurować, np. jako partner szachowy (*Deep Blue* i *Deep Junior*), a nawet wygrywać z mistrzem-człowiekiem w tej dziedzinie²⁰⁴.

Pod koniec ubiegłego wieku Davis podjął się próby opisanie technologii przez jej konfrontację ze sferą sakralną. W książce *Techgnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji* badacz zwraca uwagę czytelnika na pokusę ignorowania sfery transcendencji, przez co traci się szerszą

²⁰³ D.J. Haraway, *Manifest cyborgów[w:] nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1 (3), s. 49.

²⁰⁴ Słynny już pojedynek człowieka i komputera w roku 1996, w trakcie którego ówczesny mistrz świata, Garri Kasparow zwyciężył ze skonstruowanym przez firmę IBM komputerem *Deep Blue*. Rok później triumfował komputer. W 2003 roku Kasparow ponownie zmierzył się z komputerem, był to *Deep Junior*. Mecz zakończył się remisem. Por: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Szachy>, (dostęp: 23.06.2015).

perspektywę postrzegania. Davis argumentuje swoją postawę w następujących słowach: „Po pierwsze, nawet najbardziej zwariowane koncepcje materialnej rzeczywistości powstają z potrzeby, aby zszyć, choćby prowizorycznie, świat naszych odczuć ze światem naszej wiedzy. (...) Pomimo całego sceptycznego rygoru nauka i jej aspiracje do prawdy nie mogą być nigdy całkowicie oddestylowane od kulturowej i mitologicznej strefy mroku, która charakteryzuje wszelkie ludzkie społeczności”²⁰⁵. Wniosek płynący ze słów Davisa skłania ku przekonaniu, iż kultury Zachodu wcale nie są tak racjonalne, jak zwykliśmy to podkreślać. Zdajemy się zapominać lub spychać poza margines nauki fakty, które wskazują, iż źródła współczesnej wiedzy oparte są na sferze imaginacji, bez której człowiek nie miałby mocy kreującej świat materii. Przenosząc refleksje Davisa do współczesności drugiej dekady trzeciego tysiąclecia można zadać pytanie: czy eksperymenty prowadzone w Szwajcarii w Wielkim Zderzaczu Hadronów i poszukiwanie bozonu Higgsa nie sięgają źródłami intuicji, która doprowadziła do zapanowania nad elektrycznością i tym, co Jan Baptista van Helmont nazwał „iskrą Bożą” lub czy nie jest poszukiwaniem naukowego dowodu istnienia „fluidu elektryczności”, o którym pisał Isak Newton?²⁰⁶ Czy badania nad „ciemną” i „jasną” materią nie kierują wyobraźni humanisty w stronę symbolicznych odniesień do sfery dobra i zła, tego, co boskie i będące jego zaprzeczeniem, kierując się w stronę teorii buddyjskich lub gnostyckich? To, co istniało w przekazach kulturowych obecnie staje się realne dzięki technice i nauce. W tym aspekcie humanistyka wyprzedzała dokonania nauk ścisłych i przyrodniczych o dekady, a nawet wieki.

Walka w człowieku o to, aby nie spaść w hierarchii bytu, czyli nie skłonić się ku „zwierzęcości” bądź „roślinności”, aby nie pozostać tylko bytem wegetatywnym stale i niezmiennie kieruje człowieka ku tej sferze jego natury, gdzie obecny jest obraz idealnego „ja” wraz ze determinowaną, niezależną od wolnej woli istotą zwierzęcokształtnej bestii, której ostatecznie poskromić nie zdoła. Z drugiej strony zauważalne są aspiracje

²⁰⁵ E. Davis, dz. cyt., s. 59-60.

²⁰⁶ Tamże, s. 76. Por.: J. Gleick, *Isaac Newton*, b.m. 2003.

bycia kimś więcej niż tylko człowiekiem, co wyraża się w aspirowaniu ku sferom wyższym, arystokracji duchowej i intelektualnej, zaszczerpionej współczesnemu człowiekowi przez Nietzscheańską filozofię nadczłowieka. Niektórzy uważają, iż przekroczenie biologicznych i intelektualnych ludzkich ograniczeń jest możliwe dzięki rozumowi, gloryfikowanemu i pojmowanemu w wyobrażeniu drogi prowadzącej ku boskości. Transhumaniści reprezentują skrajną wizję realizacji idei wolności, w postaci wolności od rzeczywistości i od tradycji, a więc świeckiej religijności. Potwierdza to młode pokolenie naukowców, np. Rafał Ilnicki w książce *Bóg cyborgów* (2011), gdzie pokazuje relacje transcendencji i techniki w odniesieniu tych kategorii do ludzkiej formy. Ilnicki człowieka traktuje jako byt hybrydyczny, który na różnych etapach swojego istnienia podlega procesowi cyborgizacji w drodze ku doskonałości²⁰⁷. Transhumaniści zaś przez badacza są potraktowani jako grupa naukowców, która odcinając się od interpretacji transcendentalnej swoich działań jednak wykazuje związki z myśleniem mistycznym, chociażby przez język naukowy, operujący pojęciem „duszy” w odniesieniu do maszyn²⁰⁸. Transcendencja w ujęciu Ilnickiego poszerza jedynie obszary swojego oddziaływania i ujawnia się w coraz to nowych formach. Transhumaniści wykazują wiele cech wspólnych z propagatorami myśli oświeceniowej, którzy odcinając się od źródeł religijnych w analizie naukowej tym samym zapomnieli, iż oświecenie jest łaską płynącą ze sfery sakralnej i efektem techniki medytacyjnej, co ściśle odnosi się do obszaru transcendencji. Ilnicki pod koniec swoich rozważań przywołuje kontekst kultury chińskiej i jej zabytek piśmienniczy – *Księgę Przemian*. Kanoniczny tekst taoizmu i konfucjanizmu posłużył badaczowi do zbudowania analogii między pojęciem zmiany/przemiany opisanym jako siła życiowa wszechświata a zmianą przeniesioną w obszar technologii jako energii życiowej technologii sztucznej inteligencji²⁰⁹. „Hybrydyzacja techniki i transcendencji umożliwia cyborgom połączenie się z Absolutem”²¹⁰. Poszukiwania duchowości w technologii stają się jednym z wyznaczników praktyk kulturowych czasów końca XX wieku.

²⁰⁷ R. Ilnicki, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Poznań 2011.

²⁰⁸ Tamże, s. 86.

²⁰⁹ Tamże, s. 216.

²¹⁰ Tamże, s. 217.

Ilnicki w swojej książce na temat relacji figur Boga i cyborgów ukazuje wpływ techniki na ludzką egzystencję w jej wielu wymiarach: od biologicznego przez intelektualny po duchowy. Wypowiedź badacza charakteryzuje również odejście od krytyki cyborgizacji człowieka oraz postrzeganie techniki jako strategii dążącej do transcendencji. Ilnicki stwierdza: „Współcześnie technicyzacja kultury, która wprowadza duchową hybrydologię, jako metodę uzgodnienia techniki i transcendencji, znacznie modyfikuje status kondycji ludzkiej. Stany, postaci, figury, w jakich może znaleźć się człowiek, są powiększane przez technologie. Tym samym człowiek przestaje być odnoszony do dwóch ekstremów – zwierzęcia i anioła, znajduje się bowiem pomiędzy zwierzęciem, aniołem a maszyną. Maszyna oznacza dominujący czynnik hybrydujący, natomiast człowiek-zwierzę i człowiek-anioł to aktywne aspekty tego związku zmieniające relację techniki i transcendencji. Człowiek-maszyna jest pewną opcją pozwalającą spojrzeć z wewnątrz i z zewnątrz na proces hybrydyzacji”²¹¹. Słowa te potwierdzają utrzymywanie się tendencji cyborgizacji człowieka w kulturach Zachodu na początku drugiej dekady wieku XXI, lecz są także ważnym głosem młodego pokolenia badaczy, które dąży do ukazania ambiwalentnego wpływu techniki na kondycję ludzką. Wcześniej, pod koniec ubiegłego wieku, hybrydyczną ludzką naturę opisywał, m.in. Davis: „Jeśli ludzka historia to dzieje istoty, która odmienia swą formę od małpy do anioła czy jak głosił Nietzsche, od zwierzęcia do nadczłowieka, wówczas gdzieś po drodze, jak się zdaje musimy zostać maszynami. Przeznaczenie to jest zakorzenione w naszej niedawnej ewolucji historycznej”²¹². Opinia obu naukowców ukazuje cyborgizację jako etap w rozwoju człowieka, któremu jest on poddany przez zakorzenienie współczesności w Nietzscheańskiej filozofii kultury, doskonale rezonującej z intelektualną i emotywną sferą refleksji społecznej, sztuki, filozofii, w obszarze kultur Zachodu. Jest to również próba przezwyciężenia nastrojów katastroficznych, czego przykładów dostarczają powieści i filmy oparte na imaginariu postapokaliptycznym, w którym cyborgi przypominają mitologicznych herosów.

²¹¹ Tamże, s. 218.

²¹² E. Davis, dz. cyt., s. 168.

Racjonalny sposób myślenia oparty na kartezjanizmie przez ponad pół wieku kształtował perspektywę naukową. Jednak, jak zauważa Neil Badmington, Kartezjusz zachował wiarę, lecz Bóg przestał być centralną figurą myśli filozoficznej i pryzmatem postrzegania świata. Miejsce w centrum od czasów Kartezjusza stopniowo zajmuje człowiek, ze swoim imperatywem myślenia, dzięki któremu wie, że jest²¹³. Badmington zastanawia się, jak można by zreinterpretować pogląd Kartezjusza w kontekście myślących maszyn i dowodów na to, że zwierzęta też myślą, inaczej niż ludzie, ale jednak są bytami inteligentnymi? Co z faktami, które dowodzą, że szympansy zdolne są do zapamiętania większej ilości liczb od człowieka? Jak odnieść się do danych o zdolności i możliwości komunikacji zwierząt i ich zaawansowanych systemach funkcjonowania społeczeństwa, czego dowiodły w swoich badaniach Jane Goodall, Thelma Rosswell czy Shirley Strum²¹⁴. Co Kartezjusz powiedziałby na dowody naukowców z Uniwersytetu w Exeter, którzy udowodnili, że porozumiewają się także rośliny?²¹⁵ Fakty owe oczywiście kwestionują dotychczasowe imperatywy racjonalności i porządków epistemologicznych czy ontologicznych. Wskazane powyżej badania rodzą jednak kolejne wątpliwości dotyczące celów do jakich efekty badań transgatunkowych będą wykorzystywane.

Osiągnięcia z dziedzin biotechnologii czy nanotechnologii stosowane do leczenia, czy poprawy warunków życia chorych nie budzą tak dużego oporu społecznego na Zachodzie, jak np. eksperymenty prowadzone na ludzkim ciele, m.in. przez Kevina Warwicka, na sobie i jego żonie, Iren Warwick. Naukowiec nazywa siebie „człowiekiem bionicznym”. Pierwszy implant został wszczepiony brytyjskiemu profesorowi cybernetyki

²¹³ N. Badmington, *Introduction: Approaching Posthumanism*, [w:] *Readres in Cultural Criticism: Posthumanism*, red. B. Badmington, Palgrave Macmillan, 2000, s. 3.

²¹⁴ Cyt. za: E. Bendyk, dz. cyt., s. 145.

²¹⁵ Prof. Nick Smirnoff i jego współpracownicy zdołali tak zmienić jeden z genów pobranych z DNA kapusty (*Brassica*), by po jego wprowadzeniu do innej rośliny, produkował świecące białko – lucyferazę. Naukowcy skonstruowali ów gen w ten sposób, by lucyferaza świeciła tylko i wyłącznie wtedy, gdy w otoczeniu znajdują się związki lotne wytwarzane przez rośliny i spełniające funkcję „mediatorów”. Por.: <http://www.ibtimes.co.uk/talking-plants-university-exeter-293584>, (dostęp: 06.05.2018).

w 1988 roku. Dzięki niemu mógł być identyfikowany przez system komputerowy w swoim laboratorium, w efekcie czego był zdolny do zapalania i gaszenia światła za pomocą myśli oraz włączania i wyłączania komputerów w ten sam sposób. Działania Warvicka są przykładem progresu ludzkiej władzy nad maszynami i rzeczami. Sam naukowiec uważa, że cyborgizacja człowieka jest wynikiem ewolucji gatunku²¹⁶. Czy można zatem mówić o wytworzeniu mechanizmów autoewolucji? Sam naukowiec stwierdza: „Technika jest lepsza od ciała, gdyż nie starzeje się tak szybko i nie zużywa, a człowiek przyszłości będzie człowiekiem rozumu, który w życiu będzie wkładał mniej wysiłku”²¹⁷. Pytanie, jakie mógłby zadać brzmi: jakie będą konsekwencje wygodnego życia? Czy takie, jak w filmie *Surogaci*?²¹⁸ Poprawa warunków życia i mniejszy wysiłek włożony w procesy życiowe – to bardzo kusząca perspektywa, gdyż opierająca się na uczuciu przyjemności. Niewątpliwie przypadek Warvicka jest przykładem cyborgizacji, która zachodzi z wolnej woli, co – w kontekście cyborgizacji kobiet w ujęciu Haraway – wydaje się paradoksalne. Jednakże poglądy Haraway bliższe są postawie postczłowieka, a nie cyborga.

Od czasów pierwszej wojny światowej odbiorców przekazów medialnych nie dziwi fakt, że można zabijać ludzi na odległość, nie patrząc przeciwnikowi w oczy. Marzeniem dowódców wojskowych był i jest żołnierz bez wątpliwości moralnych, subordynowany w wykonywaniu poleceń, odporny na ból, głód, choroby i stres. Doświadczenia wojenne pierwszej połowy wieku XX rozbudziły te marzenia. Docelowo ludzie mieli być zastąpieni przez udoskonalone golemi, czyli androidy i roboty. Konsekwencje mechanizacji i alienacji człowieka od rzeczywistych działań obrazują historie żołnierzy amerykańskiej armii. W mediach pokazywane są wyznania żołnierzy, którzy byli pilotami samolotów bezzałogowych typu dron. Jednym z nich był Brandon Bryant, który na łamach amerykańskich mediów ujawnił swoją żołnierską przeszłość²¹⁹. W czasie wojny

²¹⁶ *Przyszłość według Philippa Starcka...*, ścieżka dźwiękowa: 05:57-58’.

²¹⁷ *Ja, cyborg*, „Newsweek” 2010, 26 grudnia, <http://www.newsweek.pl/ja-cyborg,69735,1,1.html>, (dostęp: 14.11.2014). Wywiad z Kevinem Warvickiem.

²¹⁸ *Surogaci*, reż. Jonathan Mostow, scen. Michael Ferris, John D. Brancato, USA, 2009.

²¹⁹ <http://www.gq.com/news-politics/big-issues/201311/drone-uav-pilot-assassination?mbid=gqpr>, (dostęp: 3.12.2013).

w Afganistanie zastosowano bezzałogowe samoloty do prowadzenia działań wojennych. Kierowanie maszyną mogło odbywać się na dużą i bezpieczną odległość. Zdumiewa fakt, że wspomniany wyżej żołnierz, dopiero po około pięciu latach służby w siłach Air Force uświadomił sobie, iż siedząc przed komputerem sterującym dronem naprawdę zabijał ludzi. Na koniec służby żołnierz dostał dyplom, na którym widniała liczba tysięcy sześćset dwadzieścia sześć – tylu ludzi zabił Bryant w trakcie służby nie wstając od komputera. W przywoływanej w mediach wypowiedzi żołnierza zaskakuje stwierdzenie, że przecież rzeczywistość nie jest grą komputerową, a w prawdziwej wojnie nie zawsze możliwe jest przewidzenie kolejnych wypadków i tego, kto zostanie zabity w trakcie nierównej walki²²⁰. Czyżby *symulkarum* było tak nierealne? A może jest to doskonały przykład zepsutego cyborga? Historia amerykańskiego żołnierza obrazuje proces zacierania się rzeczywistości i projekcji technologicznej. Jest również przykładem zmechanizowania myślenia, kiedy utożsamienie z maszyną jest na tyle silne, iż ztraca się granica organiczności i syntetyczności, a także zawieszona zostaje poczucie odpowiedzialności za swoje czyny.

Postawa transhumanistyczna, wyrażana przez postać cyborga, antycypuje wizje przyszłości, w których biologiczne, psychologiczne i jednostkowe ograniczenia człowieka w postaci śmierci, starości, chorób, samotności będą mogły być modyfikowane i przewyżczone. Są to cele zadeklarowanych transhumanistów, takich jak np. Max More, czy Raymond Kurzweil. Nałożenie pojęć transhumanizmu i posthumanizmu zauważalne jest w tekstach teoretycznych, zarówno zwolenników transhumanizmu, jak i jego krytyków. Sami transhumaniści bardzo często używają wymiennie pojęć „transhumanizm” i „posthumanizm”, co mogło zainspirować rodzimych badaczy do tego typu synonimizacji²²¹.

Kluczowi dla opisywania postawy postludzkiej badacze, tacy jak Cary Wolfe czy Neil Badmington podejmują próby oczyszczenia zakresu percepcji posthumanizmu z poglądów utożsamiających go z transhumanizmem, odrzucając np. stanowisko Kathryn N. Hayles²²², która,

²²⁰ Tamże.

²²¹ M. More, *On Becoming Posthuman*, <http://eserver.org/courses/spring98/76101R/readings/becoming.html>, (dostęp: 28.03.2014); M. Pepperel, dz. cyt.

²²² K. Hayles, *How we become posthuman*, Chicago 1999.

wedle ich opinii, mówiąc o posthumanizmie w zasadzie reprezentuje postawę charakterystyczną dla transhumanistów, a więc realizuje strategię **posthumanistycznego humanizmu**²²³. Owa strategia charakteryzuje się progresywnym ulepszaniem człowieka i jego rzeczywistości. Jak zaznacza Wolfe, transhumanizm i cyborgizacja ludzkiej egzystencji jawi się jako kontynuacja idei humanistycznych, a posthumanistyka stara się wykształcić nowy sposób narracji o świecie oparty na pojęciu hybrydyczności²²⁴. Z kolei w typologii Barta Simona (2003)²²⁵ zostały wyodrębnione dwa typy myśli posthumanistycznej: „posthumanizm popularny” i „posthumanizm krytyczny”. Zdaniem naukowca **posthumanizm popularny** odnosi się do transhumanistów, którzy chętniej używają drugiego z terminów do samookreślenia, gdyż wykazuje on już stałą pozycję w świadomości przeciętnego odbiorcy przekazów *mass mediów*, konotującą pojęcia postępu, rozwoju i naukowości jako określenia przypisane postawie transhumanistów. Podział Simona przywołuję ze względu na uwypuklenie przez autora większej popularności poglądów transhumanistów (czyli posthumanistów popularnych) i towarzyszącego mu wskazania, że ich przekonania „jednocześnie są wyrazem najbardziej skrajnej myśli scjentystycznej” i przez to również wystawione zostały na większą krytykę i zarzuty zagarnięcia humanizmu w imię interdyscyplinarności przez obszar nauk matematyczno-przyrodniczych²²⁶. W tym przypadku „popularność” nie świadczy, o jakości poglądów transhumanistów, a z perspektywy posthumanizmu krytycznego czyni więcej fermentu, niż rzeczywistość zmienia w pojmowaniu człowieczeństwa.

W świetle przedstawionych powyżej argumentów uznaję transhumanistów za kontynuatorów tradycji kultur opartych na kompleksie

²²³ Por.: tabela, C. Wolfe, *Animal Studies, dyscyplinarność i post(humanizm)*, przeł. K. Krasuska, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 151.

²²⁴ Tamże, s. 149.

²²⁵ Cyt. za: B. Kaszowska-Wandor, *De(post) homine. Posthumanizm jako interpretacja humanizmu*, „Terminus” 2007, R. IX, nr 1(16), s. 5, <http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/Kaszowska-Wandor,%20Posthumanizm%20jako%20interpretacja%20humanizmu.pdf>

²²⁶ Tamże, s. 5.

omnipotencji człowieka. W dystopiiach postapokaliptycznych postawa oparta na dążeniu do wszechwiedzy i wszechwładzy wskazana została jako główna przyczyna katastrofy, upadku „ludzkiego świata”. Jednak czy po załamaniu się porządku rzeczywistości opartego na patriarchacie i prymacie technologii, które stały się przyczyną załamania się antropocentrycznego porządku, człowiek, ludzkość, mężczyźni (w kontekście feministycznym), wyciągną wnioski z popełnionych wcześniej błędów? Czy będą mieli odwagę, aby wziąć odpowiedzialność za działania ludzi w przeszłości i niedalekiej przyszłości, myśleć o wspólnocie i czuć więź, nie tylko z ludźmi? Odpowiedzi zawarte w dystopiiach postapokaliptycznych nie są jednoznaczne. W analizowanych narracjach można mówić o „świecie po człowieku”, gdzie urodzeni w nowej rzeczywistości dzielą się na tych, którzy uparcie trwają w schematach opartych na przemocy, dominacji, patriarchacie i uzależnieniu od technologii.

Mniej liczną grupą są dążący do ustanowienia nowego porządku. Nowy ład miałby opierać się na wspólnocie ponadgatunkowej, równości płci, wieku, zawodów, komunikacji przekraczającej werbalność i pismo, akcentującej odpowiedzialność za działanie i wykazującej troskę o otoczenie i współtowarzyszy egzystencji. Jednak im dłużej piszę, tym mniej realne wydaje się wprowadzenie tych zmian, nawet w najbardziej śmiałych utopiach. Być może, dlatego twórcy wykorzystują motyw „końca”, aby ustanowić nowy początek, w którym wszystko jest możliwe, a *homo sapiens* i *humanity*²²⁷ żyją w formie *dywidualnej*²²⁸, lecz jest to perspektywa wykraczająca poza transhumanistyczną strategię myślenia.

²²⁷ Tytuł periodyku i strony internetowej reprezentujący poglądy transhumanistów jest dostępny pod adresem: <http://humanityplus.org>. (dostęp: 31.03.2014).

²²⁸ Por.: R. Ilnicki, dz. cyt., s. 218. Badacz powołuje się na termin stosowany przez Gillesa Deleuza, [w:] *Postscriptum o społeczeństwach kontroli*, [w:] tenże, *Negocjacje: 1972–1990*, przeł. M. Herer, Wrocław 2007. W ten sposób tłumaczy ten termin Ilnicki: *Dywiduum, to byt przypisany do rzeczywistości nietechnicznej i technicznej*. Por.: tamże, s. 218, przypis 1.

III. ŚWIAT RZECZY – UNIWERSUM CZŁOWIEKA (HUMANISTYKA NIE-ANTROPOCENTRYCZNA)

To jest bomba. Przypatrzcie się.
Odpczywa drzemiąc. Bardzo proszę nie drażnić jej
laską, kijem, prętem, dzidą
czy kamieniem. Zabrania się rzuć jej pożywienie.
Uwaga na ręce
i oczy! („Dyrekcja ogłaszała i ostrzegała,
Ale nikt tego nie respektuje,
nawet Minister.
Straszliwym niebezpieczeństwem
Jest trzymać tutaj to zwierzę”)²²⁹.

Perspektywa „końca” uruchamia mechanizmy obronne człowieka i ludzkiej zbiorowości. Presja zmiany wywołana zapowiedziami „końca”, czy to w kontekście religijnym czy naukowym, prowadzić ma do ochrony stanu obecnego, ponieważ ewentualna zmiana niesie ryzyko regresu, a nawet eliminacji czynnika ludzkiego w świecie. Czy jest to jedna z funkcji przekazów postapokaliptycznych? Czy są one narzędziem sprawowania władzy, czy też czynnikiem determinującym zmiany i nową strategię rządzenia? Chronotypiczna właściwość dystopii postapokaliptycznych łączy się ściśle ze zmianą, która dokonuje się w nowej humanistyce, co obrazuje przeobrażenie w konstrukcji pytania: z formy **kim** jest człowiek? na pytanie: **czym** jest człowiek? Na tej różnicy nie wyczerpują się współczesne możliwości „bycia”. Sięgają one nawet po formułę: czy **chcę** być człowiekiem? Perspektywa wolności samostanowienia jest najbardziej kusząca dla transhumanistów wykorzystujących biotechnologię, genetykę, neurofarmakologię do modyfikacji ciała i świadomości ontologicznej. Tak zarysowana perspektywa nie odnosi się tylko do wizji przyszłości, ale staje się znaczącym elementem obrazu współczesności, w której prawo do użycia „patyka”, którym będzie dotykana „bomba” stało się jednym z najsilniejszych pragnień i celów epistemologicznych. Mroczne wizje przyszłości ukazują konsekwencje zabawy „bombą” i zdają się działać jak

²²⁹ N. Gullén, *Bomba atomowa*, [w:] K. Rodowska, *Umoczn wargi w kamieniu. Przekłady z poetów latynoamerykańskich*, Wrocław 2011, s. 197.

„zakazany owoc”, wykształcając w bawiących się postawę „rozpieszczonego dziecka”, które nie akceptuje ograniczeń w zabawie i nie rozróżnia granicy między fikcją a rzeczywistością. Czy w imię odpowiedzialności zrezygnujemy z tak fascynującej „zabawy w Boga”?²³⁰ Czy weźmiemy odpowiedzialność za „dziecięce wybryki” człowieka, mimo iż posiadamy niespotykane dotychczas możliwości modyfikacji Natury?

Levis Mumford w 1967 roku na pierwszych stronach rozważań dotyczących związków maszyn z ludźmi i wpływu techniki na kształtowanie człowieczeństwa, napisał: „Nasi przodkowie błędnie wiązali właściwą ich epoce formę postępu mechanicznego z niczym nieusprawiedliwionym poczuciem rosnącej wyższości moralnej. Choć jednak nasi współcześni słusznie odrzucili pyszałkowatą wiarę Wiktorianów w nieuchronną poprawę wszystkich ludzkich instytucji dzięki posłuszeństwu nakazom maszynom, to nadal – z iście maniackim zapałem – skupiają swe siły na dalszej ekspansji nauki i techniki, jak gdyby samodzielnie mogły one wyczarować jedyne środki zbawienia ludzkości”²³¹. Ponadpółwieczna perspektywa pozwala stwierdzić, że tendencja do utożsamiania rozwoju technologicznego z wartością człowieka i społeczeństwa jest nadal obecna, czego przejawem są dokonania naukowców oparte na rywalizacji o oryginalność i pierwszeństwo w zastosowaniu najnowszych rozwiązań technologicznych. Dowodem takiej postawy dla Mumforda mogły być czasy zimnej wojny i konfliktu zbrojnego w Wietnamie, a co wspólnie można było zaobserwować w trakcie konfliktu w Zatoce Perskiej, czy działań wojennych w Afganistanie, Iraku, czy Iranie.

Perspektywa zaproponowana przez autora *Mitu maszyny* polega na dążeniu do określenia człowieczeństwa z punktu widzenia narzędzi, którymi człowiek się posługuje i sposobów ich wykonania. To *rzeczy* i sposób ich używania określają stopień humanizacji istnienia, co można uznać za przekonstruowanie strategii określenia człowieczeństwa i *conditio humana* względem ujęcia tradycyjnej, antropocentrycznej humanistyki. Różnica polega, przede wszystkim, na wyjściu poza wyłącznie ludzkie

²³⁰ „Zabawa w Boga” to częstsze określenie działań z zakresu genetyki i biotechnologii. Pojawia się np. w tekstach transhumanistów. Por.: <http://www.counterbalance.org/genetics/play-body.html>, (dostęp: 12.06.2014), <http://www.scientificamerican.com/article/we-are-playing-god-with-a-declassified-future-excerpt>, (dostęp: 12.06.2014).

²³¹ L. Mumford, *Mit maszyny*, przeł. M. Szczubiałka, t. 1, Warszawa 2012, s. 14-15.

postrzeganie osiągnięć człowieka i rozpatrywanie ich w układzie współdzielenia: przestrzeni, materiałów, czasu z innymi bytami i rzeczami już istniejącymi wokół niego, tworzącymi konglomerat sieci powiązań, poziomów zależności i uczuć. Świadczą o tym następujące słowa Mumforda: „Technika narzędzi to w rzeczywistości jedynie część biotechniki. Czyli całkowitego wyposażenia człowieka do życia”²³². Rzeczy, które otaczają człowieka determinują jego formę fizyczną, sposób myślenia, emocje i komunikację. Technika zatem to historia relacji rzeczy i ich użytkowników.

Powodami **zwrotu epistemologicznego ku rzeczom** w myśleniu badawczym drugiej połowy wieku XX mogła stać się realna utrata władzy przez człowieka nad Innymi, którzy wcześniej przyjmowali postać kobiety, niewolnika, dziecka, czy Indianina. Nowa, powojenna sytuacja drugiej połowy ubiegłego wieku zainspirowała człowieka Zachodu i przedstawicieli innych wysoko technologiczowanych społeczności (np. Japończyków) do poszukiwania nowych sieci władzy, które rozciągałyby się coraz bardziej ku formie nie-ludzkiej. W opozycji do tendencji kolonizacyjnych wykształca się również nurt myślowy, który można określić jako **zwrotu ku rzeczom**, ku temu, co nie-ludzkie i materialne, o czym szczegółowo pisze Ewa Domańska²³³: „Prowadzone w ramach nowej humanistyki dyskusje na temat tożsamości, inności oraz wykluczenia coraz częściej obejmują byty nie-ludzkie: zwierzęta, rośliny i rzeczy”²³⁴. Kategoria Innego wykracza poza ludzki gatunek, tak jak pojęcie humanitaryzmu. Rzeczy w strategiach myślenia transdyscyplinarnego stały się jednym z podstawowych zagadnień. Obszar *thing studies* (badania rzeczy) jest jedną z gałęzi nurtu nowej humanistyki, obok *gender studies*, *animal studies* czy *postcolonial studies*. Domańska we wstępie do *Historii niekonwencjonalnych* zaznacza: „Nowa humanistyka wskazuje na niekończącą się walkę o sprawiedliwość, dlatego też w centrum zainteresowania tworzonej przez nią wiedzy jest władza”²³⁵. Owa zmiana sposobów percepcji świata zauważana jest w twórczości postapokaliptycznej z przełomu wieków XX i XXI, a kwestia sprawiedliwości stała się jednym z kluczowych tematów narra-

²³² Tamże, s. 19.

²³³ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, Poznań 2006, s. 105.

²³⁴ Taż, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 11.

²³⁵ Taż, *Historie niekonwencjonalne...*, s. 17.

cji kreujących wyobrażenia świata „po końcu”. Z krytycznej postawy wobec przeszłości wypływa także potrzeba kreowania odpowiedzialności, jaka ciąży na ludziach względem innych istnień, rzeczy i przyrody. Sama katastrofa, jak i to, co spotyka ludzi po niej jest wynikiem rekompensaty i w szerszej perspektywie – sprawiedliwości, która niczym w baśniach uczy, że za zbrodnię musi być kara. Jednak przewrotna natura ludzka pyta: kiedy kara się skończy? I czy jest adekwatna do przestępstwa? W postapokaliptycznych powraca pytanie o sprawiedliwość uniwersalną, to znaczy taką, która nie dotyczy tylko człowieka, ale działa w szerszej perspektywie, którą można nazwać „kosmiczną” w celu podkreślenia jej nieantropocentrycznego charakteru. W tekstach kultury postapokaliptycznej jest to sprawiedliwość „innego rodzaju”, o czym wspomina również Elizabeth K. Rosen, czyniąc ten temat jednym z głównym motywów powstania przekazów postapokaliptycznych²³⁶.

W kontekście badań nad rzeczami pojawia się pytanie: jakie obiekty są uznawane za rzeczy? Zakres pojęcia *rzecz* okazał się problematyczny. „Synonimem rzeczy jest przedmiot, choć ten zazwyczaj odnosi się do wytworów pracy ludzkiej czy przedmiotów codziennego użytku”²³⁷. Nowa humanistyka za *rzecz* uznaje zarówno byty organiczne, jak i powstałe z materiału syntetycznego, lecz w wyniku ekspansji technologicznej różnica podziałów na „naturalne” i „sztuczne” przestała być łatwo zauważalna. Przykładem może być ludzkie ciało, którego kształtowanie wynika zarówno z procesów biologicznych, jak i wpływu czynników kulturowych przez zastosowanie techniki, np. w medycynie. Współczesne zainteresowanie rzeczami, jak wskazuje Domańska, jest wynikiem korelacji paru tendencji.

Pierwszą z nich jest postęp biotechnologii i nanotechnologii, co zrodziło problem określenia podmiotowości. Kolejnym czynnikiem sprzyjającym zwróceniu uwagi na rzeczy w refleksji naukowej jest krytyka antropocentryzmu oraz zmiana relacji duch-materia, ciało-rozum. Wykształcenie się nowej humanistyki jest odwróceniem się od gloryfikowania duchowości przez przeciwstawienie jej materii. Nie bez znaczenia jest również kryzys tożsamości, który przez mieszanie się granic

²³⁶ Por.: E. K. Rosen, *Apocalyptic transformation. Apocalypse and the postmodern imagination*, Lanham – Bolder – New York – Toronto – Plymouth 2008.

²³⁷ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne...*, s. 105.

zwierzęco-ludzko-mechanicznych prowokuje do podjęcia pytania o istotę człowieczeństwa. Wśród nienormatywności płci, zachowań, klas społecznych tym, co pomaga określić człowieczeństwo są rzeczy. Jednakże nagromadzenie rzeczy w społeczeństwie konsumpcyjnym prowadzi do krytyki postawy posiadania, co czynił np. Erich Fromm, a „bycie” jest coraz trudniejsze, gdyż rzeczywistość stała się niejednorodna i przesycona materialnością. Trafnie ujął ten stan Nietzsche, mówiąc o nasyceniu nowoczesności resentymentem²³⁸. Kultura jest projekcją pragnień i potrzeb, które bliższe są emocjom niż intelektulanemu ujęciu rzeczywistości za sprawą wprowadzania do dyskursu naukowego w kulturach Zachodu zmiany na rzecz wyobrażenia kultury bliższego utopii niż rzeczywistości. Współczesny filozof kultury Paweł Kuligowski nazwał kulturę współczesną w duchu postmodernistycznym „mozaiką” i chaotycznym, zacinającym się „eksperymentem”²³⁹, co w perspektywie twórczości postapokaliptycznej można nazwać „nieudanym eksperymentem”, którego efektem są artystyczne wizje fabuły o niemal totalnej zagładzie cywilizacji Zachodu. Kuligowski posługuje się odniesieniami do wyobraźni postapokaliptycznej, aby nakreślić własne pojmowanie popkultury, kiedy pisze on, że przyszłość kultury jest przejściem z uniwersum *Matriksa* do postapokaliptycznego uniwersum *Mad Maksa*²⁴⁰. Filozof kultury za pomocą tytułów opartych na wyobraźni postapokaliptycznej buduje analogię między realnością a fikcją, jak i między popkulturą a wyobrażeniem mozaiki i eksperymentu.

Z kolei Zygmunt Bauman określa kulturę nowoczesną za pomocą pojęcia „płynna rzeczywistość”, które czynią egzystencję w kulturze nowoczesnej i postnowoczesnej zjawiskiem efemerycznym²⁴¹, a przez to bardziej wyobrażonym niż realnym. Paradoksalnie, wizje kultury współczesnej są coraz bardziej transcendentne, jakby wbrew nasyceniu, a nawet przesyconiu jej artefaktami, które przecież ją określają i współtworzą.

Owa refleksja koreluje z kolejnym wnioskiem Domańskiej na temat zwrotu zainteresowań badawczych humanistów ku rzeczom. Autorka

²³⁸ Por.: F. Nietzsche, *Ecce homo – jak...*

²³⁹ Por.: P. Kuligowski, *Przyszłość jest katastrofą. Szkice z filozofii kultury*, Wrocław 2011, s. 87, 119.

²⁴⁰ Tamże, s. 118-9.

²⁴¹ Por.: Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2004.

Historii niekonwencjonalnych stwierdza, że przyczyną i zarazem skutkiem powstania nowej humanistyki jest odwrót od konstruktywizmu, tekstualizmu i tęsknota za tym, co rzeczywiste²⁴². W odniesieniu do przekazów opartych na rzeczywistości po katastrofie i studiów nad rzeczami kluczem interpretacyjnym może okazać się motyw Księgi, który w nowej rzeczywistości po końcu świata zostaje uwolniony od konwencjonalnych jego reprezentacji, np. rozumienia Księgi tylko jako tekstu. W nowej rzeczywistości „po końcu” wybrany do analizy topos zyskuje odniesienia wieloaspektowe: od Księgi postrzeganej jako rzecz, przez Księgę, której wyobrażenie przybiera formę człowieka czy hipertekstu po Księgę Natury, Księgę uczynków czy Księgę Życia. W każdej z kolejnych reprezentacji traci ona swój tekstualny charakter na rzecz obrazów, słów, kodów liczbowych, dźwięków życia otwierających na kosmos, a nawet Wszechświat. W wybranych do analizy powieściach i filmach zauważalna jest heterologiczna perspektywa interpretacji Księgi, czyli reprezentacje wizji Księgi powstałe z nagromadzenia rozmaitych o niej wyobrażeń. Postacie narracji literackich i filmowych wykazują nieufność wobec tekstu i zapisu, co można korespondować z utratą wiary w przekaz tekstowy i graficzną formę komunikacji, o czym wspomina Domańska. Księga w formie rzeczy (książki) staje się medium ambiwalentnym – ocalającym człowieczeństwo u czytających, a jednocześnie będącym jednym ze źródeł myślenia konserwatywnego i alienacji gatunkowej w imię antropocentryczności. Motyw Księgi przechodzi różne formy imaginacyjne, od materialnego po wirtualny, od mistycznego po sprofanowany, w ten sposób wykazując powinowactwo z wyobrażeniami kultury współczesnej, jako bytu hybrydycznego i efemerycznego, o czym pisali wspomniani wyżej Bauman, Domańska i Kuligowski.

W archaizowanej rzeczywistości postapokaliptycznej umiejętność czytania staje się elitarna, a nawet niebezpieczna, zaś sama książka jako rzecz służy za podstawkę pod kubek, rozpałkę do ogniska, ale też uznana zostaje za filar nowej społeczności, która jednoczy się wokół jednego z przekazów, np. *Czerwonej Książeczki* czy *Biblii*. Interpretacja dystopii postapokaliptycznych przez motyw Księgi wpisuje się w strategię nowej humanistyki, wedle której obecność rzeczy, stosunek aktantów do

²⁴² Tamże, s. 106-107.

Księgi, książek, czytania, może opowiedzieć wiele historii: o nowym świecie i o tym sprzed katastrofy, o rzeczywistym i o tym wyobrażonym, tylko granice oddzielające wymienione sfery stały się ruchome.

Perspektywa Księgi sięga poza wymiar materialny i tekstowy, stając się Księgą Natury, rozumianą też przez określenie jej jako Księgę Życia (Istnienia, Stworzenia). W kategoriach „zwrotu performatywnego” motyw Księgi przynależy do kategorii rzeczy, która w postapokalipsach implikuje wieloaspektowe formy jej wyobrażeń, od materialnych po istniejące tylko w sferze imaginarium. Odzwierciedleniem zmiany jest pojawienie się tego samego motywu – Księgi – na przestrzeni dwóch dekad graniczących z rokiem dwutysięcznym i nowym tysiącleciem, co jest przeze mnie wyobrażane jako *modus* przejścia. Księga przenika do wyobraźni w różnorodnych formach: jako hipertekst lub ocalała po katastrofie *Biblia* (*Księga ocalenia*); jako bajka o Pinokio kształtująca wyobraźnię androida (*I.A. Sztuczna inteligencja*) lub pod postacią pieśni nigdy niezapisanych w *Śpiewniku Bożych Ogrodników z Roku Potopu* lub też jako „Książka w której wszystko jest powiedziane” (*Kyś*²⁴³).

Pryzmat motywu Księgi oddala od człowieczego kontekstu znaczeń, gdyż w postapokalipsach czytają nie tylko ludzie, a czytanie określa nowe, zhumanizowane formy istnienia²⁴⁴. Zwrot performatywny w odniesieniu do Księgi jest więc wyrazem bogactwa jej form i oddziaływania tego motywu, będącego odwrotem od tekstu i tekstualności, jak i znakiem uwikłania metafory Księgi w tekst i pismo, których granice i formy wychodzą ku perspektywie granic Ziemi, znaków przyrodniczych i koegzystencji materii z myślą, emocjami i z intuicją. O niemożności wyzwolenia się z tekstu pisze, m.in. Joanna Tokarska-Bakir, która stwierdza, że „z niewytłumaczalną nadzieją, człowiek przygląda się porażkom języka”²⁴⁵. Zapytać można: czego dotyczy owa nadzieja? Odrodzenia się oralności czy powrotu do tekstualności, a może wirtualności?

²⁴³ T. Tołstoj, *Kyś*, przeł. J. Czech, Kraków 2004.

²⁴⁴ Motyw czytających i piszących bóstw może nawiązywać do początków zapisywania, konstruowania i wymyślenia świata, będącego znaczącym elementem matrycy wyobraźni Zachodu, której reliktem jest biblijna tradycja judeochrześcijańska oparta na wyobrażeniu Księgi Istnienia istniejącej przed stworzeniem świata.

²⁴⁵ J. Tokarska-Bakir, *Syn marnotrawny dziesięć lat później*, „Teksty Drugie”, 2005, nr 4, s. 155. Por.: D. Glukhovskiy, *Metro 2033...*, tu: rozdz. 4. *Głos tuneli*, rozdz. 19. *Ostatnia bitwa*, rozdz. 20 *Urodzeni by pełzać*.

IV. ORGANIZMY TRANSGENICZNE – OD BIOWŁADZY DO EKOLOGII

Historia to proces, w którym ludzkość doskonalić technikę, zapewnia sobie możliwości przetrwania²⁴⁶.

Twórcy dystopii postapokaliptycznych są bardziej ostrożni w snuciu wizji koegzystencji naturokultury niż orędownicy poglądów ekologicznych, czy przedstawiciele nauki, tacy jak np. Bruno Latour czy Jane Goodall. W omawianych przekazach dominuje zazwyczaj atmosfera technofobiczna, gdyż sfera postępu technologicznego stała się dla odbiorcy przekazów postapokaliptycznych sferą obcą i budzącą obawy z powodu, np. perspektywy kontroli jednostki i społeczeństwa za pomocą niewidocznych środków inwigilacji. Aura niechęci wobec techniki skutkuje występowaniem w postapokalipsach strategii określania człowieczeństwa w opozycji do techniki i maszyny. Dotychczasowe zdobycze cywilizacji służą, przede wszystkim, stosowaniu przemocy względem pozostałych uczestników (aktantów) wspólnoty egzystencjalnej. Technika jawi się jako narzędzie służące do kreowania posłusznego społeczeństwa, a nie wspólnoty. Technika jest elementem sprawowania władzy za pomocą przemocy, dosłownej i symbolicznej, pod postacią broni, łączności teleinformatycznej czy samochodu.

Niechęć do techniki komplikuje się, jeżeli uświadomimy sobie, iż człowiek jest nie tylko bytem organicznym, a technika nie służy tylko do przetrwania, ale może być także sposobem doświadczania *sacrum*. W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku na terenie Doliny Krzemowej starali się zastosować to w praktyce *technopoganie*, np. Mark Pesce w projekcie VRML²⁴⁷, czy Jaron Lanier, nazywani przez Davisa „cyberhumanistami”²⁴⁸. Jest to oczywiście skrajna forma próby syntezy tradycji i postępu, ale świadcząca o występowaniu myślenia mistycznego w technologii. W rzeczywistości kultura Zachodu żyje w swoistym rozdwójeniu: z jednej strony jest poddana presji ciągłego postępu technologicznego, imperatywowi zmiany, podporządkowanemu myśleniu

²⁴⁶ O. Marquard, dz. cyt., s. 79.

²⁴⁷ Por.: E. Davis, dz. cyt., s. 246-250.

²⁴⁸ Tamże, s. 249.

o coraz większej władzy nad naturą, wyrazem czego jest swoisty wyścig technologiczny między państwami, korporacjami i społecznościami oraz działalność transhumanistów. Z drugiej strony pojawia się refleksja nad przeszłością, która wzmacnia krytykę nadmiernego uzależniania się człowieka od zaawansowanej techniki, szczególnie ze sfery informatycznej. Wnioski wyciągnięte z krytyki Zachodu często kierują ku działaniom mającym na celu ocalenie tego, co już zostało osiągnięte i jest „naturalne”, co propagują w swoich tekstach i wystąpieniach ekolodzy i naukowcy inspirowani myślą ekologiczną. Myślenie ekologiczne stara się zaszczepić minimalistyczne potrzeby wśród społeczeństwa konsumpcyjnego. Z perspektywy narracji postapokaliptycznych rzeczywistość „technopolu” sprzed katastrofy jawi się jako „raj utracony” i jednocześnie źródło pragnienia omnipotencji człowieka.

Biopolityka – biotechnologia

Demonizowanie techniki pod postacią **biotechnologii** oraz zaawansowanej techniki militarnej może być efektem wstrząsu moralnego po dwóch wojnach światowych, czasach zimnej wojny, jak i następstwem coraz bardziej zaawansowanych badań genetycznych. Eksperymenty prowadzone na materiale komórek macierzystych i genów mogą zostać wykorzystane do poprawy jakości życia przez eliminację chorób genetycznych, jak i do bardziej skutecznego sprawowania władzy i zwiększenia podziału między ludźmi, np. na tych, którzy będą mieli poszerzone możliwości intelektualne dzięki zastosowaniu rozwiązań technicznych lub farmakologicznych i na grupę, która nie będzie świadoma takich możliwości, gdyż będą one poza ich zasięgiem finansowym lub nie będzie akceptowała możliwości ingerencji w materiał genetyczny i organizm ze względów etycznych. Przykładem takiego scenariusza wydarzeń jest film Neila Burgera *Jestem Bogiem* (2011).

Monika Bakke uważa, że możliwości, jakie pojawiają się w dziedzinie biologii molekularnej i modyfikacji genetycznej są często postrzegane jako działania wbrew naturze. W tej perspektywie część ludzkości staje się obrońcami natury przed tymi, którzy chcą ją zniszczyć. „Obecnie biotechnologie umożliwiają tworzenie takich form życia, jakich nie dałoby się uzyskać metodą krzyżowania i tradycyjnej hodowli. Transgeniczne organizmy to formy życia z obcym DNA, wprowadzonym metodą laborato-

ryjną”²⁴⁹. Efekty eksperymentów wykorzystywane są w przemyśle rolniczym, spożywczym, farmaceutycznym i medycynie. Niektóre osiągnięcia mają tylko charakter estetyczny, jak np. fluorescencyjne rybki akwariowe dostępne w większości stanów USA poza Kalifornią. Badaczka uważa, iż niepokój posthumanistów budzi **instrumentalizacja życia** pod postacią opatentowania całych organizmów, w czym wyspecjalizowały się korporacje. W konsekwencji działania prawne ochraniające organizmy transgeniczne mogą doprowadzić do kontroli rynku żywności lub sfery farmaceutycznej²⁵⁰. Nie chodzi tylko o gloryfikację postawy ekologicznej, jak pisze Bakke, ale o zwrócenie uwagi na zawłaszczanie władzy nad życiem. Biotechnologia oparta na biowładzy nie jest charakterystyczna dla dwóch ostatnich dekad, ani nie została wymyślona w ubiegłym wieku. To efekt zawłaszczenia przestrzeni życia organicznego przez technologię w postaci mechanizmów korporacyjnych, charakterystycznych dla społeczeństwa konsumpcyjnego na Zachodzie, które rozwija się dynamicznie począwszy od czasów „rewolucji przemysłowej”.

Prototypy **działań bionicznych** ukazuje, m.in. Grégoire Chamayou w książce *Podłe ciało. Eksperymenty na ludziach w XVIII i XIX wieku*. Autor podejmuje temat eksperymentów na ludziach, a konkretnie przedstawia europejskie źródła traktowania ciała ludzkiego jak laboratorium, a przez to wskazuje na występowanie grup istnień traktowanych jak „nie-ludzie”. Historia ciała jest historią podziału zbiorowości na grupy, w których ciała są traktowane jak uświęcone i godne tego, aby, dla ich ochrony, poświęcić inne istnienia. Losy eksperymentów medycznych, prowadzonych na więźniach, są historiami nie tylko o tych, którzy stali się obiektami naukowymi, ale i o tych, którzy oczekiwali na wyniki eksperymentów – naukowcach, lekarzach, władcach. Historia relacji zbezczeszczonych i uświęconych ciał może być rozpatrywana w ujęciu zaproponowanym przez Giorgio Agambena²⁵¹. Wedle autora słynnego *Homo sacer* to, co zostało sprofanowane, jak np. ciało niewolnika czy więźnia, ulega także procesowi resakralizacji, czyli ponownemu uświęceniu. Taką drogę myślową wybiera włoski filozof, aby nadać sens

²⁴⁹ M. Bakke, *Bio-tranfiguracja...*, s. 79-80.

²⁵⁰ Tamże, s. 80.

²⁵¹ Por.: G. Agamben, *Pochwała profanacji*, [w:] *Profanacje*, przeł. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 101.

milionom ofiar przemocy wobec ich ciał, ale i przeciw godności człowieka i odbierania im ludzkiego miana. Do podobnych wniosków dochodzi też autor *Podłych ciał*. W jego opinii można zauważyć, iż więźniowie i skazańcy, których wykorzystywano do eksperymentów naukowych w ten sposób byli włączani, czasem wbrew swojej woli, w łańcuch zależności społecznych podporządkowany imperatywowi bycia „użytecznym”. System państwowy wymusza bycie użytecznym i posłusznym. Jeżeli obywatel sam nie spełnia tego oczekiwania społecznego, to inni, bardziej światli obywatele, pomagają mu w spłaceniu długu wobec społeczeństwa. Taki stan rzeczy pogłębia uczucie zniewolenia przez oczekiwania społeczne. Imperatyw użyteczności jest tym, który marginalizuje, nie tylko jednostki aspołeczne, lecz także osoby chore, niepełnosprawne i starsze, czyli takie, które przestały produkować dobra i pieniądze, a teraz oczekują pomocy. Są one traktowane jak zestarzałe i pozbawione atrakcyjności na rynku pracy maszyny²⁵². Można wyrzucić je na śmietnik lub uczynić użytecznymi przez poświęcenie ich ciał i życia dla dobra nauki i rozwoju społeczeństwa w duchu zdrowia, bezpieczeństwa i dobrobytu. To bardzo kusząca perspektywa, zarówno dla poświęcających się w imię tychże priorytetów społecznych, jak i umożliwiających osiągnięcie założonych celów, czyli władz.

W kulturze Zachodu kult młodości pogłębia **lęk przed starością**, samotnością i wykluczeniem²⁵³. W celu przezwyciężenia procesów biologicznych i przypadkowości losu, ludzie czasem starają się zapanować na procesami przyrodniczymi i przeciwdziałać skutkom chorób lub nieszczęśliwych wypadków, w wyniku których tracą pełną władzę nad ciałem. Jak zauważa Marcin Jamkowski: „bionika, to nie tylko nowa dziedzina z pogranicza inżynierii, biologii, medycyny i cybernetyki. To także projektowanie protez zastępujących funkcje ciała i sterowanych aplikacji ze smartfonu, jak zrobił to Hugh Herr, który zaprojektował i wykonał

²⁵² Tamże, s. 101.

²⁵³ Konsekwencje rewolucji obyczajowej lat sześćdziesiątych XX wieku przedstawia Michel Hoellebecq w skandalicznej książce *Cząstki elementarne*, w której poddał krytyce postawę indywidualistyczną i nurtu postmodernistycznej kultury, której apogeum miało miejsce w czasach hippisów i New Age, a istniejący od drugiej połowy XX wieku. Por: M. Hoellebecq, *Cząstki elementarne*, przeł. A. Daniłowicz-Grudzińska, Warszawa 2003.

dla siebie protezy nóg sterowane komputerami”²⁵⁴. Bionika odmieniła również życie Ian Schermann, która od 20 lutego 2012 roku może znowu kierować swoim ciałem, dzięki wszczępieniu dwóch elektrod do sfery korowej w mózgu²⁵⁵. Przywołane przykłady pokazują pozytywne wykorzystanie postępu. Losy dwojga ludzi przedstawione powyżej potoczyłyby się zapewne inaczej na początku wieku XX, nie tylko ze względu na mniejsze możliwości techniczne i medyczne. W tamtym czasie prężnie rozwijał się ruch eugeniczny, najpierw na terenach Stanów Zjednoczonych, a potem przeniknął do Europy. Wprowadzenie idei eugenicznych do debaty społecznej ożywia Platońskie projekty państwa i społeczeństwa doskonałego, gdzie nie ma miejsca dla chorych i niepełnosprawnych intelektualnie i fizycznie. Elity naukowe w tamtym czasie propagują myślenie eugeniczne, co obecnie postrzegane jest jako wstydliva i niechętnie przywoływana historia państw szczyjących się najwyższym poziomem cywilizacyjnym z przełomu wieków XIX i XX. Zatem eugenika jako strategia myślenia nie była pomysłem samego Hitlera, ani nazistów. Inspirację czerpali oni z amerykańskiego projektu eugenicznego, którego celem było wyeliminowanie jednostek chorych, nieproduktywnych, będących przeszkodą do osiągnięcia idealnego stanu społeczeństwa. Oczywiście myślenie eugeniczne nie narodziło się w XX wieku, ani nawet w drugiej połowie wieku XIX, lecz w tamtym czasie i na tamtym obszarze było ideą, która miała w racjonalny sposób wprowadzić do rzeczywistości marzenia o udoskonaleniu człowieka i osiągnięciu w tym formy idealnej, rzecz można „boskiej”. Zaznaczyć jeszcze należy, iż eugenika stanowi jeden z elementów biopolityki, która była i jest prowadzona przy użyciu najnowszych osiągnięć naukowych w badaniach z dziedziny medycyny i rozwijającej się w tamtym czasie psychologii, a obecnie jest stosowana przy użyciu biotechnologii i nanotechnologii. Problemy związane z myślą eugeniczną pojawiają się także w twórczości postapokaliptycznej, w której zmiana systemu ontologicznego świata po katastrofie rewiduje także wizję idealnego człowieka, społeczeństwa, świata i kultury. Działania eugeniczne przez twórców tekstów postapokaliptycznych są krytykowane,

²⁵⁴ M. Jamkowski, *Człowiek 2.0*, „Nauka”, dodatek do „Newsweek Polska” 2012, nr 1, s. 80-83.

²⁵⁵ *Przyszłość według Philippa Starcka*, ścieżka dziękowa: 45:22-28.

np. w trylogii *Metro* Dmitra Glukhovskiego, czy w *A.I. sztuczna inteligencja* w reżyserii Stevena Spielberga.

W drugiej połowie ubiegłego wieku na kwestię sprawowania władzy za pomocą eugeniki zwrócił uwagę Michael Foucault, który charakteryzował nowożytny sposób rządzenia w odniesieniu do kwestii biowładzy i biotechnologii zarówno w ustrojach totalitarnych, jak i w demokracji. Władza, w każdej z tych form ustrojowych dąży do uczynienia mechanizmów zarządzania transparentnymi, wykorzystując do tego celu właśnie biomedycynę czy nanotechnologię na poziomie organicznym i mentalnym. Biopolityka jest sferą życia codziennego²⁵⁶. Można spotkać się z opinią, iż krytyka biopolityki opóźnia lub hamuje postęp, a jednocześnie po doświadczeniach związanych z „higieną rasy” w trakcie II wojny światowej pomysł, aby kontynuować ideologię eugeniczną jest negowany. Paradoks myślenia eugenicznego ukazują wydarzenia, które ujawniono pod koniec ubiegłego wieku. Trzecia Rzesza krytykowana za prowadzenie działań eugenicznych i stosowanie retoryki nienawiści względem Innych nie była przecież osamotniona w swoich działaniach. Jeszcze długo po jej rozpadzie praktyki eugeniczne były stosowane w innych państwach, takich jak Japonia czy Szwecja. Przez prawie pół wieku wymienione kraje stosowały mechanizmy biopolityki i biowładzy do eliminacji jednostek niepożądanych społecznie i państwowo. Od roku 1945 w Szwecji przez kolejne cztery dekady prowadzono politykę, nazwaną przez Macieja Zarembę Bielawskiego „szwedzką higieną rasy”²⁵⁷. Przez pięćdziesiąt lat rząd szwedzki dokonał sterylizacji ponad siedemdziesięciu tysięcy obywateli, z których ponad dwadzieścia tysięcy żyje do czasów obecnych. Makabryczny i zadziwiający obraz relacji międzyludzkich, wyłaniający się z książki *Higieniści* Zaremby Bielawskiego przełamuje tabu kultury Zachodu, którym są pojęcia „rasy”, „higieny rasowej” oraz „eugeniki”. Komisje kierujące na przymusową sterylizację obywateli Szwecji, Niemiec, Japonii, Australii czy USA opierały swoje wyroki na zasadzie eliminacji cech niepożądanych społecznie w przyszłości. Sterylizacji były poddawane osoby niepełnosprawne fizycznie lub intelektualnie, osoby chore na depresję,

²⁵⁶ Por.: M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2006, s. 9-10.

²⁵⁷ M. Zaremba Bielawski, *Higieniści. Z dziejów eugeniki*, Czarne 2010, s. 16-17.

Romowie i Aborygeni. Z punktu widzenia władz tych państw komisje eugeniczne działały w imię dobra społecznego, eliminując osobniki będące obciążeniem dla społeczeństwa i przekazujące niepożądane cechy fizyczne, jak np. ślepotą. Eugenika zatem nie umarła wraz z Hitlerem i „doktorami śmierci” z obozów koncentracyjnych. Zmieniła tylko swoje oblicze na bardziej transparentne i demokratyczne²⁵⁸.

Z perspektywy doświadczeń wojennych ubiegłego wieku może zdziwić fakt, iż pierwsze prawo sterylizacyjne zostało uchwalone w roku 1907 w amerykańskim stanie Indiana. Zaremba Bielawski stwierdza, iż praktyki eugeniczne miały charakter globalny, nie dotyczyły konkretnego obszaru świata, krajów o określonym ustroju politycznym. Stały się ideologią i praktyką łączącą różne ustroje i kultury. Chcąc znaleźć przyczyny powstania eugeniki autor *Higienistów* wskazuje, iż praktyki sterylizacyjne wykonywane na „podludziach” w imię higieny rasowej były częściej dokonywane na terenach, gdzie dominuje religia protestancka z jej purystycznymi zasadami²⁵⁹. Wniosek ten wydaje się znaczący w kontekście głosów wskazujących na biblijne wpływy na obszarze cywilizacji Zachodu, gdzie odrzucono podział na „ludzi” i „nie-ludzi”, o czym pisze Alain Finkielkart²⁶⁰. *Biblia* w kwestii granic człowieczeństwa i poczucia ogólnoludzkiej wspólnoty stała się źródłem budowania wizji wspólnoty „dzieci bożych”, ale i podziałów na „wiernych” i tych, którzy są niegodni nazywać się ludem bożym, chociażby ze względu na kolor skóry lub obszar geograficzny, z którego pochodzą²⁶¹.

Praktyki eugeniczne obecnie są ideologią uniwersalną, występującą na obszarze od Japonii po Islandię, przez Estonię, Szwajcarię i Kanadę²⁶². Podział na lepszych i tych, którzy nie mają prawa do życia, na „panów”

²⁵⁸ Problem z eugeniczną przeszłością mają nie tylko kraje skandynawskie. Praktyki eugeniczne były stosowane również w krajach socjalistycznych, ale także w Japonii, Anglii i w Australii wobec aborygeńskich kobiet, czy w Nowej Zelandii względem Maorysów. Por.: tamże, s. 19.

²⁵⁹ Por.: tamże, s. 22.

²⁶⁰ A. Finkielkart, *Zagubione człowieczeństwo: eseje o XX wieku*, przeł. M. Fabianowski, Warszawa 1999.

²⁶¹ Jest to jeden z efektów religii Jednej Księgi, o czym pisze m.in. Jack Goody, [w:] tenże, *Logika pisma a organizacja społeczna*, przeł. G. Godlewski, Warszawa 2006, s. 41. Por.: tegoż, *Islam in Europe*, b.m., 2004.

²⁶² M. Zaremba Bielawski, dz. cyt., s. 23.

i „niewolników” na trwałe stał się elementem wyobraźni zbiorowej społeczeństw poddanych wpływowi kultur zachodnich, które chętnie inspirowały się nadinterpretowanymi tekstami Nietzschego. Praktyki eugeniczne na wiele dekad wprowadziły podział na bardziej i mniej „ludzkich”; na „ludzi”, „podludzi” i „nieludzi”. Ostatnia z tych kategorii w systemie wartości podporządkowanym eugenicie kwalifikują istnienie takie, jak „niechciane dzieci” do kategorii „nieludzi”, bliższe w hierarchii bytów zwierzętom. Z kolei przynależni kategorii „podludzie” mogą być użyteczni, będąc niewolnikami i służącymi, niczym maszyny. Jednak nie można zapominać, iż Nietzsche kategorie ludzkie budował także na pojęciu „arystokracji duchowej”. Obraz idealnego człowieka chętnie utożsamiany z typem „nadczołowieka” został wykorzystany przez nazistów do krzewienia ideologii aryjskiej. Tym samym kategoria „nadczołowieka” w historii kultury zyskała chyba jedną z najbardziej drastycznych projekcji wyobraźni, która wypływa z kompleksu onnipotencji przedstawicieli gatunku ludzkiego. Już w pierwszej połowie XX wieku w trakcie dwóch wojen światowych, rewolucji komunistycznej w Rosji, czy w trakcie innych konfliktów zbrojnych (np. między Japonią a Chinami) brak silnego poczucia ludzkiej tożsamości sprawiał, że owo wyobrażenie zaczęto konstruować opierając się na deprecjonowaniu człowieczeństwa u innych przedstawicieli tego samego gatunku. Efekty działania tych, którzy nazywali się „nadmężczyznami” wydają się adekwatne do pojęcia „skarłałej arystokracji”, będącej obrazem zdegradowanego człowieczeństwa, jakich reprezentacje odnaleźć można w twórczości postapokaliptycznej.

Działania komisji eugenicznych po drugiej wojnie światowej można potraktować jako kolejną batalię w ramach wojny prowadzonej z Naturą, której celem będzie zapanowanie nad przyrodą i próby pokierowania losami ludzi i świata wedle wzorca utopijnego. Zatem „ludzie+”, jak możemy nazwać akceptowaną formę życia w społecznościach eugenicznych, dążą do udoskonalenia swojego istnienia i przejmują funkcje natury, bogów, losu oraz decydują o tym, kto jest człowiekiem, a kto nie ma prawa, aby tak się nazywać. Nie zabijają w obozach koncentracyjnych, ale odbierają godność i podstawową zdolność człowieka do prokreacji i bycia rodzicem.

W dalszej perspektywie działania eugeniczne miały stworzyć idealne społeczeństwo, które charakteryzowałoby się wszystkimi pożąda-

nymi cechami: zdrowiem fizycznym i psychicznym, wysoką wydajnością pracy, a efektami jego działalności miał być dobrobyt oparty na niezależności od determinacji biologicznej i środowiska naturalnego. Cel, przed wiekiem i współcześnie, był taki sam, a mianowicie osiągnięcie stanu społeczeństwa wzorcowego, skonstruowanego wedle wyobrażeń utopijnych²⁶³. Obrazy zrealizowanych projektów społeczności utopijnych mają liczne reprezentacje w literaturze postapokaliptycznej, jak np. w *Oryksie i Derkaczu* Margaret Atwood, w klasycznym *Nowym wspaniałym świecie* Aldousa Huxleya lub w *451° Farenhaitha* Ray'a Bradberry'ego, które ukazują konsekwencje myślenia eugenicznego, opartego na biopolityce i biowładzy.

Humanistyka afirmatywna

Przyroda jest zawsze większa niż człowiek.
Wszelka ochrona i wszelka destrukcja przyrody, którą powodujemy,
pozostaje w jej ramach. Ale czy oznacza to, że to co ludzie robią
z przyrodą, to co ludzie robią z przyrody, jest nieistotne?²⁶⁴

Przywołane na wstępie tego podrozdziału słowa Böhmego reprezentują perspektywę transgresyjną. Sfera Natury jawi się niemieckiemu filozofowi jako obszar percepcji wykraczający poza rejony ucłowieczone. Pytanie postawione na końcu wskazanego cytatu sięga swoimi korzeniami myśli posthumanistycznej i transhumanistycznej, reprezentując tym samym dążenie do zjednoczenia horyzontów myślowych, które postulowali Rosi Braidotti w koncepcji *amor fati* i „podmiotu nomadycznego” oraz Peter Sloterdijk w koncepcji „prześwitu”.

Na orbicie posthumanizmu znajduje się również filozofia Bruno Latoura, który prowokacyjnie stwierdza: „kultury nie istnieją”²⁶⁵. Francuski filozof traktuje pojęcie „kultura” jako artefakt stworzony przez wzięcie „natury” w nawias, w konsekwencji czego różnorodność kulturowa

²⁶³ M. Zaremba Bielawski, dz. cyt. Por.: *Higiena rasowa*, reż. Guillaume Dreyfus, Francja 2012.

²⁶⁴ G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu naturalnego*, przeł. J. Marecki, Warszawa 2002, s. 147.

²⁶⁵ B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni...*, s. 148.

i jej uniwersalistyczny wymiar nie istnieją, tak samo jak nie istnieje jedna natura. Istnieją tylko naturokultury”²⁶⁶. Myśliciel nie jest też zwolennikiem używania podziału na ludzi i nie ludzi, gdyż w ten sposób utrwała się kolejny podział, wyznacza wirtualną granicę trudną do zmaterializowania, gdyż jest ona granicą mentalną. W podobnym tonie Latour odnosi się do pojęcia „społeczeństwo”, różnicującego istnienia wewnątrz zbiorowości i względem rzeczy, a przecież funkcjonują one kolektywnie we własnym otoczeniu i wchodzą we wzajemne relacje. Społeczeństwo powinno być zatem zastąpione przez słowo „kolektyw”, postuluje Latour. Kolejną zmianą mentalną jest uświadomienie sobie, że uniwersalność nauki jest niemożliwa, tak samo, jak relatywizm kultur. Czy Latour uważa, że różnorodność oraz inność stanowią główny przedmiot zainteresowań nauki? „Kiedy ROZMONTUJEMY artefakt pojęcia kultura, wtedy okaże się, że wszystkie naturokultury są podobne, ponieważ wszystkie tworzą ludzi, bogów i nie ludzi”²⁶⁷. Badacz odwołuje się w swoich przemyśleniach do sfery wspólnoty, nie tylko ogólnoludzkiej, ale do sfery współistnienia w wymiarze totalnym, kosmicznym, zarówno sfer organicznych, jak i syntetycznych sfer boskich i sprofanowanych. Autor *Polityki natury* obrazując możliwości poszukiwania analogii w tworzeniu kolektywów i ich wpływów na otoczenie, pisze: „Niektórzy do konstruowania kolektywów mobilizują przodków, lwy, gwiazdy stałe i zakrzepłe, krew ofiarną, my uruchamiamy genetykę, zoologię kosmologię i hematologię”²⁶⁸. Nauka nie wystarczy obecnie do złamania symetrii relatywizmu kulturowego na rzecz relatywizmu „naturalnego”, który pozwoliłby odnaleźć zdrowy rozsądek, jak argumentuje swój pogląd Latour. Potrzebna jest zmiana totalna, również w obszarze języka i sposobów komunikacji uczestników procesu wymiany, wykraczająca poza sferę antropocentryczną.

Można odnaleźć podobieństwo myślenia francuskiego filozofa z poglądami innych krytyków kultury i oświeceniowej racjonalności. Są nimi John Gray czy Jean-François Lyotard. Pierwszy z nich uważa humanizm za kolejną fazę rozwoju wiary w wyjątkowość człowieka. „Humanistyczna wiara w postęp to po prostu świecka wersja (...) chrześcijańskiej

²⁶⁶ Tamże, s. 149.

²⁶⁷ Tamże, s. 151.

²⁶⁸ Tamże, s. 152.

wiary”²⁶⁹. W tym przypadku człowiek wierzy, że może przejąć kontrolę nad swoim losem. W podobnym tonie analizy kondycji człowieka i nauki dokonał Lyotard, który stwierdził, iż wiedza nie jest nauką, a zwłaszcza w swoim współczesnym kształcie²⁷⁰. Zrównanie się sfery wpływów religii i nauki stało się jednym z nurtów myślowych kształtujących postmodernizm. Upadek autorytetów religii i nauki, w mojej opinii, przyczynił się do kryzysu myśli humanistycznej drugiej połowy wieku XX. Rozczarowanie praktykami religijnymi, jak i niewystarczające zaspokojenie potrzeby wiary przez naukę przyczyniły się do powstania kolejnych strategii myślenia, które nawiązują do tradycji *post-* drugiej połowy XX wieku. Mam tutaj na myśli posthumanizm i postsekularyzm.

Wspólną przestrzenią koegzystencji posthumanizmu i transhumanizmu, dwóch nurtów myślowych wyrastających z kryzysu ontologicznego człowieka, może być humanistyka afirmatywna. Koncepcja zaproponowana przez Rosi Braidotti jest wcielana w życie przez postczłowieka. Nowy typ istnienia charakteryzuje się zmienioną świadomością względem pojęć zasadniczych, takich jak życie, śmierć, Bóg, miłość, sprawiedliwość, dobro czy zło. Jest to właśnie ujęcie transgresyjne, czyli przełamujące horyzont dotychczasowych dychotomii: humanistyka/nauki eksperymentalne, religia/nauka, racjonalność/emocjonalność, naturalne/sztuczne. To, co do tego czasu wydawało się w opozycji, nabiera znaczenia i dąży do koherencji. Przywołana koncepcja jednak nie jest niczym nowym, jeżeli przyjmiemy ekologiczną strategię pojmowania humanistyki, co postuluje Ewa Domańska, inspirująca się myślą Rosi Braidotti. W artykule polskiej badaczki *Humanistyka ekologiczna*, czytamy: „Wybór humanistyki ekologicznej jako perspektywy badawczej i ramy interpretacyjnej jest więc wyborem światopoglądowym związanym ze stojącym w jej tle projektem społecznej transformacji, od społeczeństwa przemysłowego do ekologicznego, a także zamysłem edukacyjnym, nastawionym na kształtowanie wrażliwości ekologicznej i wychowanie człowieka w duchu empatii wobec innych form istnienia”²⁷¹. Jednak jest to kolejna utopia, jak zaznacza

²⁶⁹ Tamże, s. 12.

²⁷⁰ J.F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997, s. 67.

²⁷¹ E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna...*, s. 31.

autorka tych słów, a przykładów dostarcza twórczość postapokaliptyczna, będąca „sztuką śladu”.

W podobnym tonie wypowiada się Jeremy Rifkin, ekonomista, który zwraca uwagę rządów na problem dokonującej się na masową skalę degradacji środowiska. Mówiąc językiem Sloterdijka czy Nafeez Ahmeda, Rifkin reprezentuje głos sumienia elit, w którym widoczne jest ściśle powiązanie perspektywy ekonomicznej z myśleniem ekologicznym. Rifkin uświadamia politykom, iż ludzkość dotarła do momentu granicznego, w którym musi przemyśleć sens swojej dalszej obecności na Ziemi. Jeżeli ludzie chcą istnieć nadal na tej planecie, należy zmienić podejście do środowiska. Przejść od myślenia krótkowzrocznego, którego cechą główną jest destrukcyjny wpływ na środowisko, do myślenia wieloaspektowego i długofalowego. Zmianą główną będzie przejście od paliw kopalnych, nieodnawialnych, na których została oparta cywilizacja zachodnia, przez swoją ekspansję wpływająca na kształt całego globu, do cywilizacji opartej na sieci inteligentnego zarządzania energią pochodząca ze źródeł odnawialnych, co zdaniem Rifkina, zwiększa szanse człowieka na przeżycie²⁷². „Do tej pory ponad dziewięćdziesiąt dziewięć procent gatunków żyjących od początku świata wymarło, więc dlaczego człowiek uważa, iż mógłby uniknąć takiego losu?”²⁷³ – pyta Rifkin. Przykład ekonomisty, którego poglądy są ściśle powiązane z myśleniem ekologicznym wskazuje, że mamy do czynienia z przełomem i potencjałem do wprowadzenia zmian w obszarze rozumienia roli człowieka w świecie²⁷⁴. Dyskusję nad tym problemem podjęto również w literaturze i w filmach postapokaliptycznych, przenoszących ludzi w rzeczywistość, której większość z nich nie jest nawet w stanie sobie wyobrazić w najgorszych koszmarach.

Zwrot ku ekologii w myśli naukowej jest wyrazem straty, tęsknoty, a można za Nietzschem powiedzieć, re-/sentymentu za utraconą Naturą, która występuje tylko jako „sztuczna natura”. Jak pisze Böhme: „Nasz

²⁷² *Przyszłość według Philippa Starka...*, ścieżka dziękiowa: 1:17:39-44.

²⁷³ J. Rifkin, *The Empathic Civilization. The Race to Global Consciousness in a World of Crisis*, Penguin, New York 2009, <http://empathiccivilization.com/read>, (dostęp: 29.04.2014). Poglądy Rifkina przywołuje również Ewa Domańska w artykule *Humanistyka ekologiczna...*, s. 32.

²⁷⁴ Por.: *Przyszłość według Philippa Starka...*, ścieżka dziękiowa: 1:17:39-44.

związek z naturą uświadomiliśmy sobie właśnie przez to, że podstawa ta, którą zakładaliśmy jako niepodważalną, pod wieloma względami została naruszona”²⁷⁵. Wyraz tego znajdujemy w narracjach postapokaliptycznych, kreujących obraz człowieka będący projekcją propozycji Jeremiego Riffkina, który nadzieję na zmianę upatruje w narodzinach *homo emphaticus*²⁷⁶, czyli istoty powstałej z prochów cywilizacji Zachodu i *homo sapiens*.

W pracy przyjmuję koncepcję humanistyki afirmatywnej Rossi Braidotti rozumianej jako dominujący nurt myślenia w kształtowaniu wyobraźni postapokaliptycznej reprezentowanej w analizowanych powieściach i filmach. Wskazana powyżej strategia interpretacyjna oparta zostaje na koncepcji *amor fati* (afirmacji życia) Fryderyka Nietzschego, będącej syntezą postawy empatycznej i kontemplacyjnej sublimującej horyzonty posthumanistyczny i postsekularny. Innowacyjność strategii myślenia Braidotti wskazuje na dyfuzjonistyczny charakter humanistyki afirmatywnej, a człowieka kontemplującego różnorodne formy życia nazywa „postczłowiekiem”. Braidotti wyznacza alternatywę dla jednostronnej krytyki technologii i bezkrytycznego dla niej entuzjazmu. Konsenssem wobec antagonizowanych stanowisk może być postawa ekologiczna, prezentująca afirmację życia we wszelkich jego przejawach. Postczłowiek nie dąży do zatrzymania postępu i powrotu do świata bez techniki, co może zaskakiwać, jeżeli zestawimy ten obraz z działaniami skrajnych ekologów, przywiązujących się do drzew i broniących tylko wybranych form życia. Efektem postawy afirmującej życie, wedle badaczki, jest sublimacja horyzontów krytycznych wobec przeszłości i tradycyjnej humanistyki. Cechuje się ona szacunkiem dla wszelkich form życia: organicznego, syntetycznego i zmechanizowanego, czego efektem będzie wzniesienie się na wyższy stopień świadomości, gdzie człowiek koegzystuje w przestrzeni Naturokultury, bez podziału na sfery ludzkie i nie-ludzkie. Jest to horyzont zarysowany przez humanistykę afirmatywną, uobecniający się w dyskursie przełomu drugiego i trzeciego tysiąclecia i implikujący istnienie postczłowieka, którego egzystencja uobecnia się w przekazach postapokaliptycznych.

²⁷⁵ G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody...*, s. 182.

²⁷⁶ J. Riffkin, dz. cyt., s. 12.

Zestawiając propozycje myślowe Braidotti i Sloterdijka jako wybrane strategie percepcji rzeczywistości stwierdzić można, iż posthumanizm jest strategią reinterpretacji szeroko pojętej kultury z perspektywy podmiotów marginalizowanych – kobiet, dzieci, niewolników, zwierząt, roślin, rzeczy, maszyn, komputerów. Przykładem tego są dwie możliwości interpretacji kategorii „nadczłowieka”. Pierwsza z nich, autorstwa Braidotti, proponuje użycie pojęcia *amor fati*, zaś druga, zaproponowana przez Sloterdijka, wskazuje momenty „prześwitu” człowieczeństwa w momentach chwilowego wyjścia z formy zastanej i bezpiecznej. W mojej opinii oba projekty nie wykluczają się i nie konkurują, ale zwiększają możliwości percepcyjne odbiorcy, kształtując świadomość koherencji myślenia i istnienia. Poglądy prezentowane przez Braidotti i Sloterdijka uznaję za wykładnię rozumienia transgresji człowieka w analizowanych w pracy powieściach i filmach opartych na wyobraźni postapokaliptycznej, będącej projekcją wyobraźni ukształtowanej pod wpływem humanistyki afirmatywnej.

W odniesieniu do Sloterdijka humanistyka afirmatywna może być rozumiana w kontekście skutków czytania i obecności literatury jako ważnych czynników ucłowieczających, które stanowią jeden z „prześwitów” hominizujących. W analizowanych przekazach postapokaliptycznych figury czytania i książki stanowią upostaciowiony motyw Księgi, rozumianej jako medium kształtujące przestrzeń komunikacyjną, „nie tylko ludzkiego zwierzyńca”²⁷⁷. Perspektywa badawcza Braidotti odnosząca się do posthumanizmu wprowadza wątek *amor fati*, czyli miłość do losu, która nie tylko akceptuje różnorodność, inność, ale uczy jak afirmować życie w jego różnorodności. Dopełnieniem sposobu rozumienia posthumanizmu mogą być podglądy Bruno Latoura, Jeana Luca Nancy’ego i Lynn Margulis²⁷⁸. W dystopiiach postapokaliptycznych, których recepcja oscyluje w orbitach wielu posthumanizmów tworzących światy równoległe do tego, który nazwano antropocentrycznym i geocentrycznym uzyskamy możliwości interpretacji moty-

²⁷⁷ Por.: P. Sloterdijk, *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca...*

²⁷⁸ Badaczka prezentuje koncepcję wspólnoty w obrębie planety opartą na homeostaticznej symbiozie życia, która w sposób oczywisty odnosi się do koncepcji Gai Jamesa Lovelocka. Por.: L. Margulis, *Symbiotyczna planeta*, przeł. M. Ryszkiewicz, Warszawa 2009.

wu Księgi. Tak jak postczłowiek wykazuje naturę heterogeniczną, tak też pojęcia i strategie myślenia służące do egzemplifikacji jego wszelkich wcieleń nie mogą być zamknięte w jednym opisie posthumanizmu. Strategia myślenia oparta na afirmacji życia wymyka się chęci zamknięcia jej formy w jednym rodzaju, czy opisie. Posthumanistyka jest ideą w wielu wersjach, wykazuje ona naturę rizomatyczną. Myśli inspirowane posthumanizmem kielkują, stwarzając kolejne posthumanizmy, czego przykładem jest humanistyka afirmatywna, w obrębie której nie istnieją wyraźne i dominujące definicje oraz granice epistemologiczne, aksjologiczne i ontologiczne, gdyż wyobrażenia ich nie potrzebuje.

Dychotomia wyobrażeń postapokaliptycznych polega na współistnieniu w obrębie jednego fikcyjnego uniwersum dwóch postaw wobec człowieka i kultury Zachodu. Jedną z nich jest postawa krytyczna, o której wspominałam w odniesieniu do lęków, jakie towarzyszą człowiekowi Zachodu żyjącemu w czasach przełomu XX i XXI wieku. Drugą zaś jest postawa afirmatywna opierająca się na wyobrażeniu izeału „miłości losu” przełamującego myślenie o „końcu” i „poszukującego” szans na wyjście z impasu, w jakim znaleźli się mieszkańcy kultur Zachodu. Myślenie to można określić jako afirmatywne wobec zmian, zakładające poszerzenie rozumienia człowieczeństwa poza granice ludzkiego życia.



Ilustracja III. *Disputa entre Santo Domingo y los Albigens Ses*, Pedro Berruguete (1493–1499). Licencja: © własność publiczna w zbiorach galerii Prado, Madryt.

ROZDZIAŁ DRUGI

IMAGINARIUM KSIĘGI

I. KOMPLEKS OMNIPOTENCJI JAKO ENERGIA TWÓRCZA KULTURY ZAPISANA W KSIĘDZE

Historia ludzi to historia niezrozumienia z bogiem,
ani on nas nie rozumie, ani my jego nie rozumiemy¹.

Historia człowieka to opowieść o ciągłym zmaganiu się z siłami przypadku lub przeznaczenia, uosabianymi z Losem, Naturą, bogami/Bogiem. W motywie Księgi łączą się wspólne praprzyczyny ludzkiej działalności na polu czynienia świata bardziej cywilizowanym, którymi są imperatyw samodoskonalenia i pragnienie posiadania mądrości równej Bogu/bogom. Owe cele kształtowane są nieustannie przez kolejne istotne kulturowo idee, takie jak np. oświeceniowa wiara w rozwój i postęp czy przewycięzanie biologicznych uwarunkowań istnienia człowieka. Cechy te warunkują powstanie zjawiska kulturowego, które nazywam kompleksem omnipotencji, czyli ludzkiego pragnienia wszechwiedzy i wszechwładzy. Jednym ze źródeł kompleksu omnipotencji wydaje się być Księga, stanowiąca transmedialne i transkulturowe medium, charakteryzujące się heterogenicznością swojego imaginacjum i będące jednym z efektów poddania wyobraźni zbiorowej wpływu skryptyzmu.

W kontekście rozważań nad relacjami między człowiekiem a Księgą w twórczości postapokaliptycznej należy uwypuklić kwestie związane z językiem, słowem, tekstem, aby próbować uchwycić zmiany, jakie zachodzą w rozumieniu pojęć, takich jak człowieczeństwo, wiedza, nauka,

¹ J. Saramago, *Kain*, przeł. W. Charchalis, Poznań 2013, s. 86.

Bóg w obszarze fikcji postkatastroficznych, w których twórca i odbiorca przekazów kulturowych współegzystują w świecie tekstu, uczą i są uczeni „czytania świata” i jego opisywania.

W niniejszym tekście punktem wyjścia do refleksji nad imaginariem Księgi w postapokalipsach będą wnioski dwudziestowiecznych naukowców na temat roli i miejsca toposu Księgi w kręgu kultur Zachodu, jak i jej różnych reprezentacji poza wskazanym obszarem kulturowym, np. kultur Bliskiego Wschodu czy Indii.

W budowaniu sfery odniesień dla konstruowania wyobrażenia Księgi w postapokalipsach odwołam się do rozważań Ernsta Curtiusa i Michela Foucault jako dwóch głównych europejskich badaczy opierających analizę na zachodnich tradycjach reprezentacji Księgi.

Zdaniem Ernsta Curtiusa motyw Księgi jest jednym z najważniejszych motywów europejskiego kręgu kulturowego. Badacz, w monumentalnej pracy *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze* w rozdziale XVI *Książka jako symbol*² zwraca uwagę na historyczne zakorzenienie w wyobraźni człowieka Zachodu owego toposu opartego na języku obrazowym. Na wstępie autor zaznacza, iż temat pisma i książki do czasów Goethego jest ledwie dostrzegalny w literaturze. Curtius proponuje typologię Księgi w ujęciu historycznym, wskazując w ten sposób wielowiekową obecność wyobrażeń związanych z Księgą w świadomości Zachodu i bogactwo jej form. Katalog reprezentacji Księgi Curtiusa jest wykorzystany w niniejszej pracy jako podstawa do refleksji o motywie Księgi w utworach postapokaliptycznych uzupełniony przez mnie o własne przemyślenia w tej kwestii.

Poszukując źródeł kształtowania się wyobrażeń na temat Księgi Curtius wskazuje, iż w czasach hellenistycznych „kultura staje się kulturą księgi i wyższych wartości”³, co będzie kontynuowane w Cesarstwie Rzymskim i Bizancjum. Badacz zwraca uwagę, że Księga jako topos kulturowy w czasach antycznych funkcjonowała, przede wszystkim, w sferze poezji i oralności. Potwierdza to obecność motywu Księgi w kulturach, w których występuje nasycenie komunikacji oralnością.

² E. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 2005, s. 309-357.

³ Tamże, s. 342.

Przykładem mogą być dzieła Plotyna. W nich pisanie łączy się z epistemologicznym postrzeganiem nieba i gwiazd jako liter zapisu świata, a wróżenie jest uznawane za czynność synonimiczną z czytaniem języka Natury – **Księgi Natury**.

Źródła książkowej metaforyki w czasach antyku zostały oparte na starożytnych metaforach, odwołujących się do zasady homologii między niebem a ziemią, w których gwiazdy traktowane są jak litery, umożliwiające odczytanie tajemnic świata i przyszłych losów wyrażonych w metaforze **Księgi Losu**. Księgę wpisano w formy astronomiczne, gdzie łącznikiem między człowiekiem a bogami były gwiazdy. Rozgwieżdżone niebo jest komunikatem, przekazem, poprzedzającym komunikację tekstową. Gwiazdy komunikują, a umiejętność odczytywania ich przekazu postrzega się jako dar, zazwyczaj przypisany kapłanom, szamanom, czyli wybranym. O powinowactwie liter i gwiazd świadczyć może wyobrażenie sumeryjskiej bogini pisma, liczb i wiedzy Nisabe. Boginię przedstawiano z tabliczką z lapis lazuli i opisywano słowami: „Pani święcąca, jako gwiazda na niebie”⁴. Nisabe zamieszkiwała świątynię nazywaną Domem Gwiazd, przynosiła od bogów moce, nazywane *me* (l. mn.), dzięki którym możliwe staje się spełnienie planów i marzeń⁵. Boskie pochodzenie pisma, liczb i wiedzy na wiele wieków zdeterminowało mitologiczne postrzeganie genezy pisma, a tym samym potwierdza ono nadprzyrodzony rodowód motywu Księgi, co wyraża się np. w wyobrażeniach *Tabliczki Przeznaczenia* (*dum-nam-tar-ra*), której posiadanie dawało bogom najwyższą pozycję wśród innych bóstw⁶ i władzę nad losem.

Trzecim metaforycznym wyobrażeniem Księgi w czasach antycznych była **Księga Historii** obecna w twórczości Herodota, a utrwalona w skali monumentalnej na kolumnie Trajana⁷. Curtius stwierdza, że w czasach Cesarstwa Rzymskiego metaforyka Księgi zdominowana jest przez wizualne atrybuty książkowe, lecz stale występuje głównie w poezji. Wyobrażenia oparte na piśmienności nie odgrywają w języku poezji ważnej

4 *Hymny i pieśni sumeryjskie. Wybór tekstów*, Warszawa 2005, s. 31.

5 M. Lurker, *Leksykon bóstw i demonów*, przeł. J. Prokopiuk, R. Stiller, Warszawa 1999, s. 192. Por.: R. Jasnos, *Deuteronomium jako „księga” w kontekście kultury piśmienniczej starożytnego Bliskiego Wschodu*, Kraków 2011, s. 99.

6 R. Jasnos, dz. cyt., s. 102-103.

7 E. Curtius, dz. cyt., s. 316.

roli aż do czasów Marcjalisa i to dzięki niemu księga powraca w formie tabliczek do pisania z epigramami, czy aforyzmów wręczanych gościom poety jako podarunek. W Cesarstwie Rzymskim książki funkcjonowały w świadomości społecznej, przede wszystkim, jako rzeczy podkreślające status społeczny ich właściciela. Były one bardziej cenione ze względu na walory estetyczne okładki i wykonania całościowego, niż zawartość merytoryczną. Rozwój sfery estetyki związanej z książkami przebiegał równoległe z zanikiem motywu Księgi w samych tekstach. Należy wspomnieć, iż Curtius używa pojęć Księga i książka wymiennie, traktując książkę w jej istnieniu materialnym jako formę wyobrażenia Księgi. Potwierdzić to mogą następujące słowa: „Druk wynaleziono sto lat wcześniej, niemniej księgę wciąż jeszcze uważano za coś świętego, jak można wnioskować choćby z ówczesnych opraw (...). Dlatego też Goethe podkreśla fakt, że dla Szekspira książka była «ciągle czymś świętym»”⁸.

Od czasów chrystianizacji obszarów Cesarstwa zaczęły powstawać kolejne metafory odwołujące się do książki. Pojawiło się rozróżnienie na „pogańskie święte księgi” i „święte księgi”, wprowadzające cesurę między czasami antyku a nowożytnością. Curtius zwraca uwagę na doniosłą rolę jaką w rehabilitacji miejsca Księgi w wyobraźni zachodniej odegrało chrześcijaństwo, dzięki któremu Księga została ponownie uświęcona⁹. Przyczyną główną wywyższenia znaczenia metaforyki książkowej jest fakt, iż chrześcijaństwo jest religią **Świętej Księgi**, co można uznać za powinowactwo symboliczne z innymi wielkimi religiami światowymi, jak judaizm, islam czy hinduizm, opartymi na czytaniu i interpretacji przekazów Świętych Ksiąg budujących hierarchię aksjologiczną między nowożytnością a antykiem. Po upadku Cesarstwa wraz z rozwojem chrześcijaństwa, powracają także potężne metafory obecne w *Starym Testamencie*, jak „Księga pisana palcem bożym”, Tablice Dziesięciu Przykazań czy „niebiosa zwinięte niczym księga” odradzająca się w *Nowym Testamencie*. Motyw Księgi szczególnie obficie eksplikowany jest w *Objawieniu św. Jana*, gdzie powracają wątki apokaliptyczne. To zapis w księdze rozstrzyga o losach świata i losie człowieka.

Szczególne zasługi w odrodzeniu się metafory Księgi w perspektywie Zachodu miał monastycyzm, który w opinii Curtiusa stał się od

⁸ Tamże, s. 315.

⁹ Tamże, s. 315.

VIII wieku naszej ery jedynym sprzymierzeńcem pisma i książki¹⁰. W murach klasztornych rozwija się mistyczne pojmowanie roli pisma, czytania i metaforyki książki. Święty Izydor zaszczerpia w przyszlých poetach wczesnego średniowiecza metaforykę pisma opartą na krwi Chrystusa, którą napisana jest Księga. Zakonnik wskazuje, iż fascynacja pismem jest wspólna Grekom, Żydom i chrześcijanom, których imaginarium związane z pisaniem i rolą pisarza zostało oparte na symbolice świata boskiego Logosu¹¹. W czasach poetów średniowiecznych, takich jak Tomasz z Celano, Hilderbert czy Prudencjusz ukształtowało się bogactwo metafor książkowych. Do ich grona należą wyobrażenia Księgi jako **księgi losu**, **księgi smutku**, czy **księgi serca**. Często wykorzystywano porównanie liter do krwi, znajdujące także swoją reprezentację w kolorze czerwonej farby, którą pisano, a nazywano ją *rubrica*. Czerwień liter, kojarząca się z życiem i cierpieniem przywołuje kolejną metaforę wieków średnich opartą na motywie Księgi – **księgi Życia**¹². Skojarzenie krwi i liter ewokuje również organiczne porównania książki do ludzkiej twarzy (Alana), śmierci oraz emocji, np. cierpienia, wyrażanych w metaforach związanych z pismem, atramentem i Naturą, aby ostatecznie przybrać formę analogii książki i człowieka np. w *Apocalypsis Galioe*¹³.

Znaczące w rozwoju motywów opartych na Księdze jest to, iż począwszy od wieku XII wraz z rozwojem humanizmu i uniwersytetów rozwija się także metaforyka odnosząca się do pisma i piśmienności. Jak stwierdza badacz, od tego czasu metafory książkowe stają się liczniejsze, bardziej wyszukane i zyskują wymiar religijno-świecki. Poeta średniowieczny Bauduri z Bourgueil format notatnika, tabliczek, *tabulae* uczynił obiektem inspiracji poetyckiej i niczym organizm czujący, myślący i doświadczający stał się on podmiotem lirycznym. Obserwujemy tutaj ciekawe przejście od ujęcia przedmiotowego do postrzegania podmiotowego książki, tekstu, liter, kartek i woluminów jako figury wyobraźni, a nie tylko przedmiotu.

¹⁰ Tamże, s. 319.

¹¹ Tamże, s. 319.

¹² P. Arries, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 2011, s. 111.

¹³ Tamże, s. 323.

Z teologicznego i mistycznego interpretowania metafory Księgi ukształtował się kolejny motyw Księgi zestawionej z Naturą i światem. **Księga Natury** i **Księga Świata** stają się ulubionymi metaforami rzeczywistości czasów renesansu karolińskiego, implikującymi kolejne symboliczne wyobrażenia Księgi, takie jak **Księga stworzenia** np. w *Imitatio Christi*¹⁴. Inną z metafor odnoszącą się do Księgi z czasów średniowiecznych odwołującą się do przyrody jest porównanie pisania do uprawy roli. Na długo średniowieczne metafory zagościły w wyobraźni człowieka Zachodu i ukształtowały kolejne motywy oparte na Księdze w następnych wiekach kultur Zachodu.

Interesujące w kontekście śledzenia zmian wyobrażeń książkowych jest bogate imaginarium Księgi świętej połączone z wyobrażeniami przyrodniczymi. Wśród wyobrażeń tekstów uświęconych przez siły nadprzyrodzone, poza *Biblią* i *Torą*, funkcjonuje jeszcze rodzaj tekstów świętych, które są ukryte przed wzrokiem grzeszników, gdyż nie są zapisane piśmem, jakie dostrzega człowiek. Pomocne w ich odkrywaniu stało się zdobywanie wiedzy, co stale motywuje do ich poszukiwania i nieustannego samodoskonalenia nie tylko przez edukację opartą na lekturze tekstów, lecz wskazującą na konieczność poszukiwania innych form zapisu np. w przyrodzie. Przykładem takiej księgi jest *Corpus Hermeticum*¹⁵,

¹⁴ Od wieku XII metaforyka książkowa uobecnia się także na terenach europejskich w pismach filozoficznych, co zaobserwować można w dziełach Hugo od św. Wiktora, który dzieje świata podzielił wedle nomenklatury książek: *lex naturalis* (epoka prawa naturalnego, Księga Natury), *lex scripta* (epoka prawa pisanego, Księga Święta, Biblia), *tempus gratiae* (czas łaski, Księga Przeznaczenia – Zbawienia). Typologia owa zainspirowała innego, anonimowego chrześcijańskiego teologa do podziału istnienia na cztery księgi życia, które Curtius nazywa małym systemem teologicznym. Pierwsza została napisana w Raju, druga na pustyni, trzecia w Świątyni, a czwarta zaś jest Księgą Przedwieczną. Por.: tamże, s. 327.

¹⁵ „*Corpus hermeticum* lub *Poimandres* to zespół tekstów greckich, a także jednego łacińskiego, powstałych w II i III wieku, jako zapis objawień mitycznego boga Hermeasa Trismegistosa – mającego cechy egipskiego Thota i Merkurego. *Corpus hermeticum* łączy w sobie wpływy gnostyckie, neoplatońskie i kabalistyczne. Korpus znany był w średniowieczu, a także w późnym antyku, korzystali z niego m.in. Ojcowie Kościoła, szczególnie powodzeniem cieszył się jednak w kręgach alchemicznych. Szeroka recepcja tekstów nadeszła wraz z łacińskim przekładem z 1463 roku, dokonanym przez Marsilio Ficino”, https://pl.wikipedia.org/wiki/Corpus_Hermeticum, (dostęp: 22.02.2016).

w którym to wyobrażenie świata jako księgi nabrało świeckiego znaczenia i było kontynuacją wyobrażenia Księgi jako Natury.

Zsekularyzowana metaforyka Księgi występuje również w Niemczech w wieku XIV, co zauważalne jest w pismach naukowców tamtego czasu, takich jak Konrad z Magdeburga, który w roku 1350 dokonał przekładu na język niemiecki encyklopedii autorstwa Tomasza z Cantimprè i zatytułował ją *Księga Natury (Buch der Nature)*¹⁶. W czasach renesansu wraz z postępującą kolonizacją globu ziemskiego przez Europejczyków zauważalna jest przemiana metaforyki książkowej, zmierzająca do postrzegania Księgi w formie świata, co stosuje w swojej twórczości John Owen (1563–1622).

Czas rozwoju myśli odrodzeniowej sprzyja mnożeniu metafor związanych z czytaniem, pisanem, znaczeniem liter, alfabetu. Wyraźnie zaznacza się wówczas wątek zsekularyzowanych poglądów na temat Księgi, połączonych z symbolicznymi jej znaczeniami w tradycji antycznej, kabalistycznej, numerologicznej, czy arabskiej. Jednak najbogatszą reprezentację motywów Księgi w czasach odrodzenia znajdujemy w twórczości Dantego, który pisał w młodzieńczych lirykach o księdze pamięci a także wykorzystał wyobrażenia księgi serca, księgi umysłu, czy rozumu oraz doświadczenia w innych swoich tekstach, w tym również w *Boskiej Komедii*. Twórczość Dantego jest więc swoistą summą wyobrażeń Księgi czasów średniowiecza i zapowiedzią studiów nad książkami, tekstami, prawdami ukrytymi w literach i przyrodzie w kolejnej epoce. W opinii Curtiusa Dante Księgę rozumie jako symbol najwyższej świętości i najwyższej wartości.

Innym twórcą wykorzystującym metaforykę książkową w swojej twórczości był Szekspir. W dziełach angielskiego dramaturga pojawia się analogia między księgą a lustrem będącym odbiciem świata, jego wizją, ale też złudzeniem realności, co obrazuje pogląd pisarza na kształt rzeczywistości wyrażony w *Makbecie*, *Henryku IV*, *Otellu*, *Królu Janie*, *Komedii pomyłek* czy w *Śnie nocy letniej*. Innymi metaforami obecnymi w twórczości mistrza dramatu renesansowego są metafory księgi oblicza (twarzy) i księgi natury wykorzystywane przez twórców w wieku XVI,

¹⁶ E. Curtius, dz. cyt., s. 328.

ale „u Szekspira odzyskują one świeżość i barwę”¹⁷, zyskując także nowe wyobrażenia, takie jak **księga – katalog** przeniesiona z dziedziny ekonomii i symboliki apokaliptycznej *Biblii*, **księga pamięci** lub **księga niebios**. W dramatach Szekspira Księga występuje zarówno pod postacią książek jako rzeczy (kroniki, księgi rachunkowe, miłosne, humorystyczne i magiczne), jak i w formie wyobrażeń opartych na symbolicznym rozumieniu Księgi. Szekspirowska twórczość ukazuje odmienny stosunek pisarza do książek, pisania i czytania, niż np. u przywołanego powyżej Dantego. Główną zmianą jest budowanie metaforyki książkowej przez spiętrzenia znaczeń, nazwane przez Curtiusa „grą znaczeń” i odbudową wartości książki w jej sensie materialnym, jak i ideowym, eksponującą jej wartość estetyczną.

Ważnym wydarzeniem wpływającym na przemianę metaforyki książkowej było udoskonalenie techniki druku i wynalezienie maszyny drukarskiej przez Johanna Gutenberga. Nowe medium z wieku XV Curtius uważa za czynnik zmieniający wyobrażenia Księgi. Do czasów upowszechnienia się druku książka rękopiśmienna była wartością samą w sobie, posiadała swoje silne osadzenie w czynności pisania, była towarem elitarnym i uświęconym. Wraz z rozpowszechnieniem się techniki druku książka traci swój walor materialny, a staje się bardziej ideą mieszczącą w sobie wyobrażenia na temat świata, wartości, wiedzy i ukrytych prawd. Być może utrata znaczenia materialności książki wpłynęła także na rozwój motywu Księgi w kierunku tak pojemnego pojęcia, jakim jest Natura. Jak zauważa Curtius, motyw Księgi Natury przez długi czas gościł w wyobraźni twórców Zachodu. Występuje on u pisarzy czasów oświecenia, takich jak François-Marie Arouet Voltaire zwany Wolterem, czy u Jean-Jacquesa Rousseau. Motyw Księgi Natury z czasem zaczął odbierać *Biblii* miano księgi nad księgami i przekazu najsilniej kształtującego wyobraźnię Zachodu. Postępująca sekularyzacja sprawiała, iż w obronie *Biblii* występowali przedstawiciele Kościoła Zachodniego, tacy jak św. Tomasz z Akwinu, św. Bonawentura, a szczególnie gorliwie zakony jezuitów i benedyktynów.

Sekularyzacja motywu **księgi życia** i **żywej księgi** postępuje w kolejnych wiekach, o czym świadczy, m.in. twórczość Jakuba Grimma,

¹⁷ Tamże, s. 346.

którego Curtius wybiera jako reprezentanta łączącego fascynację Księżką Natury i poezją preromantyzmu w wieku XVIII. W twórczości jednego z braci Grimm zauważalna staje się postępująca utrata przez Księżkę materialnego charakteru¹⁸, dzięki czemu staje się ona bardziej ideą, niż konkretnym tekstem, przesłaniem czy woluminem. Przyczynić się do tego mogła ekspansja słowa drukowanego i coraz łatwiejszy do niego dostęp, przez co materialny wymiar Księgi utracił wymiar sakralny, a wiedza, kiedyś kojarzona z jedną Księżką, uległa poszerzeniu. Można mniemać, iż pustkę po rozpadzie wizji „Jednej Księgi” próbuje wypełnić inne jej wyobrażenie pod postacią Księgi Natury. Przyczynia się do tego rozwój badań przyrodniczych czasów oświecenia przywołany przez Curtiusa w myśli Goethego.

Zdaniem autora *Literatury europejskiej* to za sprawą Goethego w czasach późnego oświecenia odradza się metaforyka oparta na wyobrażeniach Księgi: Wschodu i Zachodu. Wschód w opisie Goethego jawi się jako obszar tajemniczy, niedostępny, a przez to mistyczny. Jest to również obszar kultur będących pod silnym wpływem metaforyki książkowej i tradycji związanych z kultem książki i kaligrafii, czego przykładem stały się teksty *Opowieści tysiąca i jednej nocy*. Kontemplacja pisma i estetyki książek przenika na Zachód od południa Europy, gdzie liczne są kontakty mieszkańców Hiszpanii, Włoch czy Portugalii z kulturami arabskiego kręgu kulturowego. Docenienie pisma odzwierciedlają liczne metafory stosowane do opisu „księgi losu” czy analogii między bogiem-pisarzem a światem-księżką, które, jak wykazał Curtius, pojawiają się także w metaforyce Zachodu. Odnaleźć je można np. w twórczości Calderona.

Hiszpania jest miejscem szczególnym w dziejach kształtowania się metaforyki opartej na Księdze. Tam łączą się średniowieczna tradycja łacińska i arabsko-wschodnia symbolika tekstualności i piśmienności wraz z dziedzictwem ornamentyki pisma, alfabetu, kaligrafii.

Wpływowi islamskim i hiszpańskim zawdzięczamy jeszcze inną metaforę ukształtowaną pod wpływem wyobrażeń Księgi. Jest to metafora szyfru, określającą tajemnicze relacje między człowiekiem, przyrodą a Księżką. To właśnie motyw Księgi, oparty na mistycznym charakterze szyfru, dotarł do niemieckiego obszaru kulturowego za sprawą

¹⁸ Tamże, s. 335.

manieryzmu hiszpańskiego. Jak dowodzi Curtius, odnajdziemy metaforę Księgi u Novalisa, który w swojej romantycznej wizji świata zestawia szyfr i naturę, jak i łączy metaforycznie szyfr z wyobrażeniem rzeczywistości i świata. Owa inkulcja wyobrażeń obecna jest wcześniej m.in. u hiszpańskiego twórcy z XVII wieku Calderona, który licznie posługiwał się symboliką szyfru i hieroglifów w celu budowania swoich wizji literackich. Za sprawą włączenia do metaforyki Księgi różnorodnych form piśmienności, takich jak szyfry, czy hieroglify pismo zyskuje wymiar tajemniczy i mistyczny, a tekst nim zapisany przeznaczony jest do odczytania tylko dla wybranych i wtajemniczonych.

Curtius kończy swoje rozważania na temat symboliki Księgi na twórczości Goethego. Dwudziestowieczny niemiecki badacz uznaje preromantyczne piśmiennictwo Goethego za kompendium wiedzy na temat Księgi, czerpiące zarówno z tradycji Zachodu, jak i Wschodu. W podsumowaniu Curtiusa na temat roli motywu Księgi w literaturze europejskiej pojawia się stwierdzenie, które uwypukla zasługi Goethego dla kreowania metaforyki Księgi, mówiące, że oświecenie zburzyło autorytet książki, a technologia zmieniła wszystkie relacje życiowe, przez co Księga przestaje być wyraźnie widoczna w metaforach opisujących rzeczywistość, traci majestat utożsamiany z wiedzą oraz prestiż władzy sprawowanej przez pisarzy i czytelników. W tym kontekście czerpanie przez Goethego z metaforyki książkowej wydaje się tym bardziej znaczące dla utrwalania w sferze wyobrażeń zbiorowych motywu Księgi.

Znaczenie Księgi w kształtowaniu wyobrażeń o świecie i jej miejsca wśród osiągnięć człowieka w historii kultury wydaje się powracać w czasach przełomu wieków XX i XXI w twórczości postapokaliptycznej. W imaginariu świata „po końcu” stale powraca motyw „grzechów człowieka Zachodu”, który doprowadził do „apokalipsy”. Tak jak w czasach rozwoju myśli oświeceniowej, tak i w wyobrażeniach rzeczywistości „po końcu” owym „grzechem” człowieka Zachodu jest zbyt daleko idąca technologizacja świata i życia oraz upadek autorytetu wiedzy i nauki opartej na tradycji oralnej i piśmiennej na rzecz jej technologicznej nietrwałości i zmienności. Zwracam uwagę, również na to, iż paradoksalnie przez zniszczenie cywilizacji Zachodu w tekstach kultury postapokaliptycznej dokonuje się resakralizacja pisma i tekstu w nowym postapokaliptycznym świecie, co przedstawia Tołstoj w *Kysiu*, czy Atwood w *Roku Potopu*.

Metafora Księgi zainspirowała do rozważań filozoficznych francuskiego myśliciela drugiej połowy wieku XX, Michela Foucault. Filozof podkreśla rolę wyobrażenia Księgi jako dziedzictwa materialnego i niematerialnego – rzecz można – wyobrażeniowego¹⁹ zachodniego kręgu kulturowego. Topos Księgi stał się jedną z form wyrażania energii kulturotwórczej eksplikowanej w tekstach i obrazach wpływających na kształtowanie się wyobrażeń na temat wiedzy, mądrości czy form sprawowania władzy. W rozumieniu autora Księga nie przynależy tylko do sfery tekstowej kultury, gdyż jej obecność i wyobrażenia kształtują o wiele szersze odniesienia. W *Słowach i rzeczach* Foucault dokonuje „przełamania” jednolitego wyobrażenia Księgi jako książki, tekstu, formy przekazu czy języka uchwyconego za pomocą znaków. Jeżeli człowiek żyje w tekście, jak zakłada pisarz, to jego głównym zadaniem jest nauka czytania i interpretacji, przez co nadaje on sens swojemu istnieniu. Przy czym „czytanie” nie jest tylko lekturą tekstów, ale symbolicznym procesem poznawania szyfru, za pomocą którego można zinterpretować otaczającą rzeczywistość i historię, a także tworzyć artystyczne wyobrażenia.

Jednym z najbardziej rozpowszechnionych wyobrażeń Księgi w opinii Foucault stało się utożsamienie **człowieka i Księgi** funkcjonujące od momentu upowszechnienia się w Europie druku w XVI wieku. Symbiotyczne ujęcie człowieka w formie książkowej nawiązuje do Księgi pisanej nie ludzką ręką. „Wielka metafora księgi, którą się otwiera, sylabizuje i czyta, jest tylko metaforą innej, o wiele głębszej przenośni, która umieszcza język po stronie świata, wśród roślin, ziół, kamieni i zwierząt”²⁰. Słowa te wyrażają przejście od Księgi, jako formy tekstowej zamkniętej w okładce i na kartach, przez cielesny wymiar człowieka – czytanego i pisanego niczym księga, po jej wszechogarniającą i pozatekstową formę Księgi Natury. Centralnym tematem rozważań Foucault w *Słowach i rzeczach* jest proces kształtowania się człowieczeństwa, który autor ukazuje na tle kulturowych przemian motywu Księgi w kontekście wiedzy i władzy jaką dają rzeczy i słowa. Powiązanie człowieka i Księgi u Foucault uważam za istotny etap w kształtowaniu wyobrażeń człowieczeństwa, mądrości

¹⁹ G. Deleuze, *Foucault*, przeł. M. Gusin, Wrocław 2004, tu: rozdz. *Warstwy lub formacje historyczne: widzialne i wypowiedalne* (Wiedza), s. 77-98.

²⁰ M. Foucault, *Słowa i rzeczy...*, s. 37.

i świata, co znajdzie swoje odzwiedlenie, m.in. w tekstach kultury postapokaliptycznej przełomu wieków XX i XXI. Francuski filozof erudycyjnie łączy historyczne fakty ze sferą emocjonalną, wyobraźniową i materialną kulturowego dziedzictwa Zachodu, używając do tego starego motywu Księgi. Wedle mojej opinii w postapokalipsach łączy się historia cywilizacji Zachodu z nowymi, nieznanymi i opartymi na emocjach sferami egzystencji, w których Księga jest istotnym elementem budowania wyobrażeń nie-antropocentrycznej rzeczywistości i kreowania nowego wyobrażenia człowieczeństwa i Księgi. Wyobrażenia świata w tekstach kultury postapokaliptycznej bazują na oralności i artefaktach upadłego Zachodu, m.in. w książkach i innych pozostałościach kultury piśmiennej jak np. biblioteki. W analizowanych tekstach kultury postapokaliptycznej artefakty piśmienności wytwarzają wokół siebie przestrzeń mistycznych i symbolicznych znaczeń opartych na motywie Księgi.

Podążając za myślą Michaela Foucault można stwierdzić, iż Księga jest przez badacza postrzegana jako źródło mądrości i wiedzy będących transpozycją figury Boga. Autor *Słów i rzeczy* wyraża powyższą myśl w następujących słowach: „Świat pokrywany znakami, które trzeba odczytać, choć znaki te, ujawniające odwzorowania i pokrewieństwa, same są formami podobieństw. Poznawać to zatem, tyle, co interpretować: zmierzać od widzialnego znamienia ku temu, co przez nie wypowieda i pozostałoby bez niego niemym słowem uśpionym w głębi rzeczy”²¹. W ten sposób Foucault stawia tezę, iż motyw Księgi (świętych tekstów, biblioteki świata czy Księgi Natury) jest równie archaiczny jak instytucja Boga²², a więc ma charakter rudymenarny dla kształtowania wyobraźni człowieka i jego celów egzystencjalnych.

Wizja języka i rola Księgi zaproponowana przez Foucaulta opiera się na założeniu, iż celem głównym czytania i pisania jest dotarcie do Tekstu Pierwotnego, ukrytego w innych tekstach, jak i słowach i obrazach. Postawa francuskiego filozofa wyraża także świadomość, iż jest to zadanie skazane na klęskę, gdyż nie ma granic Księgi, ani formy tekstu, pisma czy słowa, które mogłyby objąć wszystkie języki, kody, działania i obrazy. Można to nazwać postmodernistyczną wizją Księgi,

²¹ Tamże, s. 42.

²² Tamże, s. 43.

łączącą opozycyjne tendencje, takie jak wiarę i zwątpienie w możliwości poznawcze człowieka.

Wizja kultury Foucault, oparta na metaforze Księgi, wykazuje silne i wyraźne powinowactwo z tradycją judeochrześcijańską i innymi wielkimi religiami i formacjami kulturowymi, które wyrosły z interpretacji świętych tekstów tychże religii²³ oraz symboliki pisma i tekstu opartych na religijnych i świeckich jej zastosowaniach w różnych sferach kultury, takich jak literatura, malarstwo, czy architektura. Foucault w rozważaniach na temat Księgi często odnosi się do przekonania o boskim pochodzeniu języka, jakie występuje m.in. wśród kabalistów, czy mistyków chrześcijańskich, takich jak św. Augustyn, czy Ludwik z Grenady, oparte na judeo-chrześcijańskich źródłach opowieści o Wieży Babel²⁴. Elementem wspólnym odniesień kulturowych do motywu biblijnej wieży jest przeświadczenie o istnieniu uniwersalnego języka wspólnotowego, „języka Adama”, który zniwelowałby konflikty, nie tylko między ludźmi, ale umożliwiłby porozumienie ponadgatunkowe i powrót do rajskiego wymiaru życia.

Opinia Foucault na temat znaczenia i wpływu Księgi na obszar Zachodu została ukształtowana pod wpływem mistyków żydowskich, co potwierdzają następujące słowa Raphela J. Zwi Werblowsky'ego, u którego odnaleźć można podobny sposób traktowania piśmienności jak u Foucault: „Litere są elementami zapisu świata. W nieustającym dyskursie, wymianie tworzonej mowy, która przenika i zgłębia całe istnienie, Bóg jest nie tylko Mówcą nieskończonym, jest On także archetypicznym Pisarzem, ponieważ jego słowo jest obecne w każdej cząstce

²³ Por.: G. Godlewski, *Słowo-pismo-sztuka słowa. Perspektywa antropologiczna*, Warszawa 2008, s. 245.

²⁴ Biblijna historia o wieży Babel inspirowała artystów i twórców, takich jak Hieronim Bosch, Pieter Bruegel (starszy, *Wieża Babel*, 1563), czy współcześnie José L. Borges, który świecką wersję opowieści o Babel, przedstawia w najsłynniejszym opowiadaniu *Biblioteka Babel* (1941), [w:] tenże, *Fikcje*, przeł. K. Piekarec, Warszawa 1972. Innym pisarzem chętnie sięgającym do biblijnego motywu wieży jest Umberto Eco, który wskrzesił wizję *liber mundi* w *Imieniu Róży*, tenże, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, przekład tekstów łac. G. Błachowicz, Warszawa 1987; Motyw Księgi odnajdziemy także w wierszu Wisławy Szymborskiej *Na wieży Babel*, [w:] tenże, *Sól*, Warszawa 1962.

stworzenia”²⁵. Można zauważyć podobieństwa między wizjami mistyka żydowskiego a wyobrażeniem Księgi Foucault, który pisze: „język uważa za swoje zadanie restytucję absolutnie pierwszego dyskursu, choć może go wypowiedzieć jedynie przez kolejne przybliżenia, przez mówienie zamiast o nim o rzeczach do niego podobnych (...)”²⁶. Interpretacje Księgi stają się kolejnymi podobiznami, „prześwitami”, ujawniającymi wiarę w istnienie tekstu pierwotnego, ujętego w wyobrażenie Księgi. Mistyczna proweniencja oczywiście nie wyczerpuje znaczenia języka i rozważań na temat jego pochodzenia, lecz ukazuje możliwości budowania związków wyobrażeń (kłączy²⁷) dotyczących języka, znajdujących swoje odzwierciedlenie w różnych teoriach odnoszących się do piśmienności i Księgi. Według mistyków żydowskich język nie odnosi się tylko do sfery tekstu, czy książki, lecz wprowadza wizję koegzystencji co najmniej dwóch języków: boskiego i ludzkiego, języka Natury i Nauki, „języka pierwszego człowieka” i języka duchowego współtworzących topos Księgi. Od czasów renesansu wizje odnoszące się do Księgi zdominowane zostały przez utożsamienie języka z tekstem i z pismem. Owa analogia wpłynęła na powstanie wyobrażenia Księgi, w której odnaleźć można mądrość przedwieczną z czasów rajszych, stanowiącą matrycę Tekstu Pierwotnego²⁸. Poszukiwanie Księgi będącej wzorcem dla wszystkich języków jest poszukiwaniem Księgi Pierwszej, w której wyobrażenia genezy pisma nakładają się na wizje kosmogoniczne.

W kształtowaniu się wyobrażeń książkowych u Foucault należy wskazać jeszcze inne źródło, które można określić jako pozareligijne. Źródłem inspiracji dla autora *Słów i rzeczy* stała się filozofia Fryderyka Nietzschego. Według jej założeń żaden tekst nie mógł być czytany jako etycznie neutralny, gdyż, jak zauważa autor *Tako rzecze Zaratustra*, każde słowo koduje w odbiorcy wizje rzeczywistości i niesie w sobie potencjalne zagrożenie, którym może być samotność osiągnięta w wyniku dążenia do wiedzy. Nietzsche postać Zaratustry traktuje jako bohatera-przewodnika i wyraża to w następujących słowach: „Uczyliem nim ludzkości największ-

²⁵ R.J. Zwi-Werblowsky, *Słowo mistyków żydowskich*, przeł. J. Kurpińska, „Akcent” 1988, nr 2, s. 143.

²⁶ Tamże, s. 50.

²⁷ Pojęcie rozumiane według filozofii Gillesa Deleuza w kontekście jego teorii rizomatyczności kultury.

²⁸ M. Foucault, *Słowa i rzeczy...*, s. 49.

szy dar, jaki jej uczyniono. Księga ta, głosem sięgająca poprzez tysiąclecia, jest nie tylko najwyższą księgą, jaka istnieje, właściwą księgą o powietrzu wyżyn – cały fakt, jakim jest człowiek, leży w dali niezmiernej pod nią – jest także najgłębszą, z najwyższego bogactwa prawdy urodzoną, niewyczerpaną studnią, w której żadne nie zanurza się wiadro, by nie wypłynąć złota i dobroci pełne²⁹. Z powyższych słów wynika, iż niemiecki filozof wyobrażał sobie źródło wiedzy jako Księgę, którą porównuje do studni. Źródło wiedzy niczym obraz rzeczywistości widziany w tafli wody tworzy na tyle sugestywny świat, iż to wizja świata wykreowana za pomocą pisma może uwieść czytelnika w nieprzebrane głębiny piśmiennosci i oderwać go od rzeczywistości. Słowa Nietzschego można rozumieć jako wizję tragizmu ludzkiego losu. Człowiek z jednej strony pragnie wiedzy, co prowadzi go do niebezpiecznej „studni wiedzy”, którą Nietzsche utożsamia z Księgą. Poszukując wiedzy czytelnik spogląda w przepaść studni tekstu i naraża się na niebezpieczeństwo życia złudzeniami zaszczepionymi w wyobraźni czytelnika w formie utopii i innych idei wyobrażonych i zaczerpniętych ze świata wykreowanego za pomocą pisma. Słowa Nietzschego ukazują postawę określaną w tej rozprawie jako kompleks omnipotencji, reprezentowany za pomocą metafor opartych na motywie Księgi i wyrażający energię kulturotwórczą Zachodu. Księga jako metafora przeniknęła także do twórczości postapokaliptycznej przełomu wieków XX i XXI, nie tylko w formie litrackiej, lecz także filmowej, tworząc jej nowe wyobrażenia oparte na tradycjach interpretacji pisma, liter i tekstu różnych obszarów kultury.

W interpretacji Foucault poglądy Nietzschego w kwestii języka i tekstu stawiają przed człowiekiem zadanie dotarcia do trzeciego wymiaru postrzegania świata³⁰, a w procesie poznawania i interpretowania

²⁹ F. Nietzsche, *Ecco homo...*, s. 4.

³⁰ Rozumienie pojęcia „trzeci wymiar” opieram na rozważaniach Karla Poppera. koncepcja wskazuje na istnienie trzech światów: pierwszym jest świat obiektów (stanów) fizycznych, drugim świat stanów świadomości (umysłowych, predyspozycji do działania) i trzeci świat: świat nauki, poezji sztuki, co Popper nazywa *obiektywną treścią myśli*; trzeci świat powstał w wyniku kreatywnej działalności człowieka. Jak pisze Jacek Urbaniak, „i tym różni się zasadniczo od platońskiego świata idei czy heglowskiego ducha obiektywnego), jest naturalnym produktem zwierzęcia ludzkiego”, tenże, *Trzeci świat Karla Poppera*, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 1986, nr VIII, s. 77-86. <http://www.obi.opoka.org.pl/zfn/008/zfn00807Urbaniac.pdf>, s. 1, (dostęp: 01.06.2014).

dyskursów różnych języków, tekstów i myśli może pomóc zastosowanie metafor opartych właśnie na Księdze. Język, podobnie jak Księga, zdaniem Foucault, funkcjonuje w sferze wyobrażeń o nim. Autor stwierdza: „przestrzeń bezpośrednich odwzorowań wygląda niczym otwarta księga; naszpikowana jest grafizmami, na jej stronicy krzyżują się i niekiedy powtarzają osobliwe figury. Pozostaje je tylko odczytać”³¹. Jest to zadanie proste, ale jednocześnie skomplikowane, kiedy czytelnik zyskuje świadomość możliwości odkrycia znaczeń. Zadanie odczytania tekstu z Księgi można uznać za jedno z najważniejszych zadań, jakie filozof wyznacza człowiekowi. Odczytanie wszystkich tekstów i ich zrozumienie zbliża czytelnika do sfery obcowania z Księgą, rozumianą przez Foucault jako źródło wszechwiedzy. Bycie w trzecim wymiarze – tekstowym i językowym – sprawia, iż granice rzeczywistości stale pozostają nieznanne i lokują się w sferze utopii³². Potrzeba zrozumienia świata i poznania jego struktury jest doświadczaniem bycia nadczłowiekiem, o czym marzyli starożytni, co postulował Nietzsche i o czym marzy współczesny kosmonauta, twórca bioartu, czy transhumanista. Marzenie o przekroczeniu granic ontologicznych, aksjologicznych i epistemologicznych stale powraca w różnych wyobrażeniach Księgi.

Współcześnie fascynacja motywem Księgi występuje w tekstach naukowych Olafa Pedersena³³, Davida Roberta Olsona³⁴ i Andrzeja Drózdźa³⁵. Pedersen analizując motyw Księgi stwierdza, iż źródłem myślenia o świecie jako Księdze w kulturach Zachodu jest chrześcijaństwo (bez związków z judaizmem). Po analizie różnych figur wyobraźni opartych na motywie Księgi nie jestem skłonna zgodzić się z autorem tego stwierdzenia, gdyż chrześcijaństwo na każdym etapie kształtowa-

³¹ M. Foucault, *Słowa i rzeczy...*, s. 37.

³² Marzenie o Księdze Jedynej, w której wszystko jest napisane powraca w wielu odsłonach, również w wizjach wyobraźni postapokaliptycznej, np. w *Kysiu* Tatiany Tołstoj.

³³ Por.: O. Pedersen, *Księga Natury*, przeł. W. Skoczny, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 1992, nr XIV, http://libernaturaerum.files.wordpress.com/2012/09/www-obi-opoka-org-pl_olaf_pedersen.pdf, (dostęp: 12.03.2013).

³⁴ Por.: D.R. Olson, dz. cyt.

³⁵ A. Drózdź, *Od liber mundi do hipertekstu. Książka w świecie utopii*, wyd. II poprawione, Warszawa 2009.

nia znaczenia Księgi w obrębie swojej symboliki nawiązuje do religii, z której wywodził się twórca chrześcijaństwa, czyli właśnie judaizmu. Silną pozycję Księgi, jego zdaniem, można zaobserwować już na etapie wczesnego chrześcijaństwa w pismach Orygenesusa, Tertuliana, a także św. Augustyna. Metaforyka Księgi, zdaniem tego badacza, na początku kształtowania się chrześcijaństwa była wykorzystywana w dyskursie z manichejczykami do podkreślenia boskiego autorstwa księgi³⁶. Dróždź zdaje się, że nie bierze pod uwagę źródeł, z jakich wyrasta wyobraźnia oparta na Księdze, którą jest judaizm i inne tradycje piśmiennosci wywodzące się z pogaństwa, jak tradycje babilońskie czy zaratusτριαńskie.

Księga inspirowuje także do rozważań na temat form komunikacji, kształtowania się języka obrazowego czy kształtu imaginarium czasów współczesnych. Należy zaznaczyć, iż Księga może być postrzegana jako motyw łączący różne dziedziny wiedzy, które wspólnie tworzą jedną Księgę sumującą wiedzę wykraczającą poza ludzkie możliwości poznawcze. Figurę Księgi stosuje się także w roli metafory wiedzy tajemnej, ukrytej, niedostępnej, a przez to znaczącej w konstruowaniu wyobrażeń o rejonach jeszcze do końca niepoznanych i niezrozumiałych, takich jak przyroda, kosmos, wszechświat czy sam człowiek. Ujęcie Księgi jako metafory totalnej przedstawia Andrzej Dróždź, który znaczenie Księgi w perspektywie kulturowej ujmuje w następujących słowach: „Księgę cechuje osadzenie w kontrastowo różnych wymiarach: historycznym, ahistorycznym oraz sakralnym i pospolitym. Księga zaspokaja potrzebę posiadania ciągłości i całości wiedzy, według zasady «wszystko w jednym», gdyż jej treści zawierają wiedzę totalną, ostateczną i niezmienną”³⁷. Spostrzeżenia badacza potwierdzają założenia wstępne tej rozprawy, iż motyw Księgi jest wyrazem kompleksu omnipotencji gatunku ludzkiego, przez co człowiek skazany jest na samotność i cierpienie. Przykładem skutków działania kompleksu omnipotencji dostarczają wizje powstałe z wyobrażeń postapokaliptycznych.

³⁶ O. Pedersen, dz. cyt., s. 2-3. (wersja pdf dostępna online, http://libernaturaererum.files.wordpress.com/2012/09/www-obi-opoka-org-pl_olaf_pedersen.pdf, (dostęp: 12.03.2014).

³⁷ Tamże, s. 156.

Przystępując do analizy motywu Księgi wybranego do analizy w tej rozprawie należy wskazać na zakres rozumienia co najmniej trzech pojęć, które posiadają wiele cech wspólnych, a są nimi: Księga, książka i biblioteka. Wychodzę z założenia, iż semantyka Księgi jest bogatsza od semantyki książki, aczkolwiek oba słowa współwystępują w wyobrażeniach związanych z biblioteką. Książka za pomocą tekstu, pisma, druku i przez swoje zmienne formy przez długi czas była matrycą wyobrażeń, które kształtowały myśli i marzenia człowieka Zachodu. Wyobrażenia związku człowieczeństwa z Księgą zostały ukształtowane na opowieści biblijnej o wieży Babel. W opinii Umberto Eco przedsięwzięcie budowniczych wieży Babel jest przykładem procesu kształtowania się historii społecznej, politycznej i naukowej oraz zapowiedzią ery postępu i rozumu³⁸. Proponuję uznać je za przykład **kompleksu omnipotencji** wyrażonego, m.in. przez opowieści mitologiczne, jak ta o wieży Babel. W świadomości ludzi kultur europejskich opowieść z *Księgi Rodzaju* funkcjonuje jako symbol wieloznaczny, ale także jako zadanie stawiane przed człowiekiem i społecznością – poszukiwania języka naturalnego, sposobów komunikacji, będących kwintesencją wszystkich innych języków.

Kulturowa opowieść o poszukiwaniu „daru Adama”, czyli umiejętności nauki i rozumienia mowy wszystkich istot żywych (nie tylko ludzi) została przerwana przez grzech pierworodny. Od tego czasu potomkowie Adama i Ewy poszukują możliwości odzyskania utraconego daru. Daniel Heller-Roazen ludzkość nazywa „potomkami dotkniętymi amnezją mieszkańców resztek wieży Babel”³⁹. W opinii autora *Echolaliów* biblijna opowieść nie jest tylko mitem, gdyż „nie mamy pewności, że kiedykolwiek opuściliśmy mityczną wieżę i nie ma dowodów, że po wielkim pomieszaniu [języków – dop. K.W.] postawiliśmy ponownie stopę na ziemi”⁴⁰. Założenie badacza lokuje człowieka w sytuacji permanentnego zmagania się z problemem braku wystarczających środków komunikacyjnych, jak i w obliczu ciągłego zadania poszukiwania możliwości dotarcia do źródeł

³⁸ U. Eco, *Od Adama do „confusio linguarum”*, [w:] tenże, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, przeł. W. Soliński, Gdańsk – Warszawa 2002, s. 358.

³⁹ D. Heller-Roazen, *Echolalie: o zapomnianiu języka*, przeł. B. Brzezińska, Gdańsk 2013, s. 221.

⁴⁰ Tamże, s. 225.

wiedzy ukrytej przed ludźmi, do której droga przez wieżę Babel została zamknięta. **Ślady marzeń o wszechwiedzy i wszechwładzy** budowniczych biblijnej wieży odradzają się w motywie Księgi, która będzie **kompendium wiedzy totalnej**. Marzenie o dotarciu, odkryciu, posiadaniu Księgi Jedynej powraca w wielu odsłonach, również postapokaliptycznych.

Wybrane do analizy w niniejszej pracy teksty literackie i filmy łączy motyw Księgi, w swojej różnorodności przyjmujący kształty odzwierciedlające wielorakie formy wyobraźni, które powstały z ludzkiego poczucia kompleksu omnipotencji. Twórczość postapokaliptyczna ukazuje różnego rodzaju kryzysy, takie jak kryzys nauki czy upadek wiary w człowieka, bądź degradację znaczenia tekstu i książki w hierarchii nowych mediów.

Kryzys ludzkiej podmiotowości jest jednym z wyróżników współczesnego dyskursu, nie tylko humanistycznego, lecz ogólnonaukowego. W kontekście kryzysu książki i narracyjności zasadne wydaje się założenie, iż książka jako rzecz imaginarium. Księgi kształtują wyobraźnię zbiorową zachodniego kręgu kulturowego. Degradacja wykształcenia humanistycznego dokonała się m.in. przez osłabienie pozycji książki i przekazu literackiego oraz ogólnospołeczną niechęć do czytania, zwłaszcza wśród młodych pokoleń, które nie postrzegają książek, ani pisma jako źródeł wiedzy. **Kryzys czytelnictwa** zmienia spektrum odniesień kulturowych⁴¹. Wyobraźnię przestaje kształtować głównie literatura i tekst, a coraz większe znaczenie zdobywa obrazowy sposób postrzegania świata. Efektem zmian w sposobach czerpania wiedzy i jej pozyskiwania jest pogłębiająca się przepaść między kolejnymi pokoleniami, wyraźnie zauważalna w braku wspólnych przestrzeni komunikacyjnych i wspólnej sfery odniesień kulturowych. Można zaobserwować zjawisko deficytu wspólnoty wyobraźni i narastania konfliktu sposobów zdobywania wiedzy. Imaginarium młodych twórców i odbiorców kultury zachodniej zostało ukształtowane w znacznym stopniu przez nowe media. Wpływ radia, telewizji, telefonu skumulował się w jednym medium – Internecie,

⁴¹ Dane o tym, że 25 procent Polaków z wyższym wykształceniem i 33 procent studentów nie przeczytało ani jednej książki w ciągu roku, każą sadzić, iż zmianie uległ zarówno obraz absolwenta uczelni wyższej, jak i studenta. Zatem głównym źródłem wiedzy stały się zasoby Internetu, <http://www.bn.org.pl/download/document/1297852787.pdf>, (dostęp: 22.09.2014).

funkcjonującym w wyobraźni zbiorowej w formie hiperobektu, o którym pisał Timothy Morton⁴², przybierającego postać transmedialną i transwersalną oraz multisensoryczną⁴³.

Wpływ zaawansowanych technologicznie wynalazków na kształtowanie się wyobraźni współczesnego człowieka bywa ukazywany w kontekście dewaluacji znaczenia pisma, druku i języka, zazwyczaj na tle tekstu literackiego, bądź artystycznego, przez co książka jako forma piśmienności i druku bywa postrzegana jako synonim niedostosowania do nowoczesnej, stechnicyzowanej rzeczywistości. Dzieje się tak dlatego, że literatura, szczególnie jej elitarna i artystyczna sfera, nie ma ściśle określonego zadania rozrywkowego, przez co nie spełnia podstawowego celu, jaki wyznacza kulturze społeczeństwo konsumpcyjne, czyli nie jest pragmatyczna⁴⁴.

Kryzys czytelnictwa i pozycji książki wyznacza paradygmat kulturowy nazywany czasem *bibliocaustem*⁴⁵. Termin ten w sposób widoczny nawiązuje do traumatycznych wydarzeń ostatniej wojny światowej, ale na tym jego metaforyka się nie wyczerpuje. Spektakularne niszczenie książek przez rewolucjonistów radzieckich w roku 1905, a potem czystki w niemieckich bibliotekach po roku 1933 na stałe wpisały się w obraz rewolucji, wojny i współczesnego obrazu postępu. Książki i biblioteki były niszczone w sposób masowy i zorganizowany w imię postępu, zmiany i rozwoju. W ujęciu symbolicznym za sprawą wydarzeń historycznych wieku XIX i pierwszej połowy wieku XX książki stały

⁴² Por.: T. Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology...*

⁴³ Por.: M. Sandbothe, *Transwersalne światy medialne. Filozoficzne rozważania o Internecie*, przeł. K. Krzemieniowa, [w:] *Technologie mediów*, red. A. Gwóźdź, Kraków 2001, s. 205-228.

⁴⁴ Renesans powieści zauważalny jest w gatunku *fantasy*, który charakteryzuje się eposowymi rozmiarami tomów kolejnych serii, które kreują światy alternatywne. Przykładem może być popularność twórczości J.R.R. Tolkiena, albo serii *Gry o tron* Georga R.R. Martina, które zdobyły rzesze wielbicieli po ekranizacji powieści lub wyprodukowaniu serialu na postawie literackiego pierwowzoru. Fenomenem stała się także seria o Harrym Potterze.

⁴⁵ Por. J.-P. de Tonnac, *Wstęp*, [w:] J.-C. Carriér, U. Eco, *Nie myśl że książki znikną*, przeł. J. Kortas, Warszawa 2010, s. 8. Do tematu *bibliocaustu* odnosi się również numer „Kwartalnika Literackiego” 2011, Fa-Art, nr 1-2. Całe wydanie czasopisma zostało poświęcone zagadnieniu *bibliocaustu* w kulturze.

się metaforycznym wyrazem dążeń wolnościowych, przeciwko którym występowali przywódcy systemów totalitarnych, jak i sposobem sprawowania władzy za pomocą środków opartych na sile medium słowa, pisma, druku, obrazu i dźwięku.

Współcześnie poglądy dotyczące katastroficznego tonu dyskusji na temat przyszłości książki, czytelnictwa i pisma reprezentuje np. Jean-Philippe de Tonniac, który we wstępie do debaty Jean-Claude'a Carriéra i Umberto Eco na temat przyszłości książki i czytelnictwa, zauważa: „historia książki to niekończący się «bibliocaust». Cenzura, ignorancja, głupota, inkwizycja, «auto da fé», zaniedbania, nieuwaga, pożary – wszystko to stanowiło dla książki zagrożenie, niekiedy z fatalnym dla niej skutkiem”⁴⁶. Obecnie katalog niebezpieczeństw czyhających na książkę wcale się nie zmniejszył. Ton katastroficzny stale przewija się w dyskusjach na temat stanu czytelnictwa, pozycji książki i zaniku szacunku do literatury oraz spadającej wartości współczesnego pisarstwa przez ogólnodostępne możliwości publikacji tekstów w przestrzeni Internetu.

Głos w kwestii upadku zwyczaju czytania i niskiego poziomu tekstów publikowanych zabiera, m.in. Alvin Kernan w książce *The Death of Literature* (1990)⁴⁷. Amerykański badacz na początku ostatniej dekady ubiegłego wieku wskazuje na narastające ataki wobec literatury prowadzone od czasów powojennych przez takich badaczy, jak Herbert Marcus czy Terry Egelton. Powodem krytyki literatury stała się jej elitarność i represyjność. W latach sześćdziesiątych i kolejnych dekadach ubiegłego wieku książkę i literaturę przeciwstawiano nowym formom środków medialnych kształtujących wyobraźnię zbiorową i postawy kulturowe, takim jak np. telewizja czy obecnie Internet. Drukowana książka, a zwłaszcza jej idealizowana literacka forma, była ukazywana jako mniej atrakcyjna i ograniczająca dostęp do wiedzy⁴⁸. Konkluzją dyskusji na temat kondycji pisarstwa i przekazu tekstowego czasu drugiej połowy ubiegłego wieku było stwierdzenie dotyczące „kryzysu literatury”.

⁴⁶ Tamże, s. 8.

⁴⁷ A. Kernan, *The Death of Literature*, New Haven & London 1990.

⁴⁸ Tamże, s. 3. Por.: tekst w oryginale: “Television and the other form of electronic communication have increasingly replaced the printed book, especially its idealized form, literature, as more attractive and authoritative source of knowledge”.

Wydawać by się mogło, że odwrót od książek i czytania, jako dominującej praktyki kulturowej Zachodu sprawi, iż Księga jako motyw przestanie występować w przekazach kulturowych tego czasu. A jednak stale w rozważaniach na temat kondycji nauki, człowieka, a nawet w wizjach postapokaliptycznych powraca motyw pisma, czytania i języka, implikowany przez motyw Księgi obecny w narracjach, zarówno literackich, filmowych, a nawet w grach komputerowych (np. seria *Ghost in the Shell*). Owe spostrzeżenia potwierdza Jean Baudrillard, który zauważa, iż współczesny człowiek Zachodu żyje bardziej w świecie wyobrażeń kreowanych przez proces lektury i selektywnego deszyfrowania – „żyjemy mniej jako użytkownicy, a bardziej jako czytelnicy, przy jednoczesnym byciu wybranym przez medium, a nie wybierającym”⁴⁹. Baudrillard w ten sposób akcentuje przekonanie o prymacie nowoczesnej technologii w formatowaniu egzystencji i determinującym wpływie techniki na ograniczenie wolności świadomego wyboru⁵⁰.

Optymistyczne perspektywy wobec zmian sposobów komunikacji można odnaleźć w dyskusji nad przyszłością książki prowadzonej przez Jean’a Clauda Carrier’a i Umberto Eco. Intelktualiści owi, jakby wbrew ogólnym tendencjom wieszczącym kres kultury druku, mówią pod koniec pierwszej dekady nowego tysiąclecia zgodnym głosem: „Nie myśl, że książki znikną”⁵¹. Książki w swojej formie implikują motyw Księgi postrzeganej jako jedna z form zbioru najważniejszych osiągnięć człowieka, jak i źródło wiedzy wykraczającej poza antropocentryczną percepcję rzeczywistości. Przy czym tekst przestał być tylko strukturą porządkującą myśli, język, emocje, wyobraźnię. Przybrał on kształt matrycy komunikacyjnej między nowymi i starymi formami życia. Za Latourem można powiedzieć, iż tekstualne wyobrażenia świata tworzą środowisko porozumienia między Aktorami, którymi mogą być rzeczy, słowa, obrazy, zwierzęta, rośliny, Inni, bogowie, mutanci i herosi⁵².

49 J. Baudrillard, *Porządek symulaków*, przeł. B. Kita [w:] *Wiedzieć, myśleć, być. Technologia mediów*, red. W. Godzic, Kraków 2001, s. 66.

50 Tamże, s. 67.

51 J.-C. Carrier, U. Eco, dz. cyt.

52 Por.: B. Latour, *Polityka natury: nauki wkraczają do demokracji*, przeł. A. Czarnecka, Warszawa 2009; tenże, *Nigdy nie byliśmy nowocześni...*

Fabuły postapokaliptyczne dodatkowo wprowadzają perspektywę „końca” w wymiarze totalnym, dzięki czemu możliwe staje się zrewidowanie wielu poglądów podejmowanych we współczesnym dyskursie naukowym, w dziedzinach nauk wchodzących ze sobą w interakcje, takich jak matematyka i teologia, chemia i etyka. Próby podjęte w kwestii przełamania paradygmatu antropocentrycznego na rzecz nowego nie-ludzkiego ujęcia świata sprawiają, że twórczość postapokaliptyczna z motywem Księgi wpisuje się w projekt poszukiwań możliwości znalezienia nowych wymiarów istnienia gatunku ludzkiego w obliczu narastających zagrożeń w perspektywie globalnej. Robert Spaemann i Reinhart Löw stwierdzają, że od czasów nowożytności głównym celem działań ludzkich stało się opanowanie świata⁵³, które przekłada się na dążenia ku podporządkowaniu przyrody, a „przez opanowanie przyrody jest zapominaniem o tym, że sam człowiek jest częścią przyrody i dlatego opanowanie przyrody zawsze oznacza także opanowanie człowieka”⁵⁴. Podążając tym tokiem myślenia można stwierdzić, że kreacje postapokaliptyczne są próbą wyjścia z impasu myśli ekologicznej, która mówiąc o ochronie Natury pomija człowieka, odbierając mu prawo do ochrony siebie. Wieszczono „końce” są także końcem percepcji człowieka w centrum, „końcem” jego bycia wewnątrz konstrukcji wyobrażeń o świecie. Nowa rzeczywistość po końcu świata nie oznacza kresu ludzkich marzeń o powrocie do dominacji czy odzyskania przez człowieka władzy i dostępu do wiedzy. Ludzkie dążenia ku realizacji wskazanych powyżej celów w literaturze i filmach potwierdzają istnienie niewyczerpanego źródła kompleksu omnipotencji, tkwiące w człowieku.

Twórczość nurtu *postapo*⁵⁵ może być uznana za propozycję ustanowienia nowych porządków, opartych na zapomnianych, przedludzkich prawach, eksplikowanych za pomocą Księgi. Tradycja obrazowania metaforyki książkowej nawiązująca do opowieści mitologicznych znajduje swoją kontynuację w narracjach postapokaliptycznych. Wyraźny powrót

53 R. Spaemann, R. Löw, *Cele naturalne. Dzieje i pojęcie myślenia teologicznego*, przeł. A. Póltawski, Warszawa 2008, s. 348.

54 Tamże, s. 355.

55 Jest to skrót wyrazu *postapokaliptyczny* stosowany przez miłośników (*fanów*) tego nurtu kultury.

motywu Księgi w twórczości o charakterze postapokaliptycznym jest powodem do refleksji nad przyczynami kryzysów, które kreują wizje upadku cywilizacji Zachodu. Obecność metaforyki opartej na Księdze, jak i rola wybranego do analizy motywu w wizjach świata „po końcu” w niniejszym studium współtworzą kulturowy obraz współczesnej metafory Księgi, oparty na wielowiekowych tradycjach czerpiących ze starej metaforyki książkowej.

II. TYPOLOGIA KSIĘGI

Badania sposobów czytania, jakie można zaobserwować na poszczególnych etapach historii kultury przeprowadził Alberto Manguela, a wnioski zawarł w pracy zatytułowanej *Moja historia czytania*⁵⁶. Zdaniem autora, sposób lektury determinuje rozumienie, a także wyobrażenia na temat Księgi. Zaznaczyć należy, iż sposób ujęcia Księgi przez Manguela jest bardzo zbliżony do jej wyobrażenia prezentowanego w niniejszej rozprawie. Badacz stwierdza, że różne sposoby czytania ukształtowały odmienne wyobrażenia Księgi reprezentowane przez metafory, takie jak Księga Natury, księgi święte, Księga Życia. Autor *Mojej historii czytania* wskazuje, iż w jego opinii wszystkie teksty współtworzą jedno wyobrażenie i są głosami wielkiej Księgi⁵⁷. Zgadzam się z Manguelem i dodam, iż wedle mojej analizy roli motywu Księgi w kulturach Zachodu, zmieniające się formy jakie przyjmuje motyw Księgi odzwierciedlają kształt wyobraźni zbiorowej i indywidualnej na poszczególnych etapach istnienia kultur. Motyw Księgi może być również traktowany jako łącznik kulturowy (*cultural connector*)⁵⁸ między oralnością i piśmiennością, jak i między Wschodem i Zachodem. Pojęcie „łącznika kulturowego” Davida Aubina trafnie oddaje charakter Księgi w tekstach kultury postapokaliptycznej, w których katastrofa zyskuje ambiwaletne znaczenie odwołując się do tradycji katastroficznych Zachodu oraz implikując wyobrażenia kosmogoniczne w różnorodnych tradycjach religijnych, mitologicznych i literac-

⁵⁶ A. Manguel, *Moja historia czytania*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2003.

⁵⁷ Tamże, s. 26.

⁵⁸ D. Aubin, *A Cultural History of Catastrophes and Chaos, Around the Institut des Hautes Etudes Scientifiques*, France 1958–1980, <https://webusers.imj-prg.fr/~david.aubin/publis.html>, (dostęp: 22.03.2016).

kich. Wyobrażenia postapokaliptyczne, w których występuję Księga są nie tylko wyobrażeniami alterantycznymi i dystopijnymi świata upadłej cywilizacji Zachodu. Wedle mojej interpretacji Księga może być traktowana jako *axis mundi* świata „po końcu”, czyli jest tym co stałe i uniwersalne, a przez to staje się „początkiem” istnienia nowej rzeczywistości. W nieprzewidywalnych i dynamicznych realiach świata postapokaliptycznego Księga jest figurą wyobraźni, która łączy przeszłość z teraźniejszością i jest elementem konstytutywnym dla tworzenia nowego porządku. Nowa struktura świata postapokaliptycznego jest kreowana w odniesieniu do treści zawartych w artefaktach piśmiennictwa ocalałych po upadku cywilizacji Zachodu, jak i w odniesieniu do wyobrażeń Księgi i tego, co ona zawiera w swojej treści i przekazie, będąc łącznikiem kulturowym.

W niniejszej rozprawie proponuję przyjęcie typologii Księgi zaproponowanej przez Ernsta Curtiusa i uzupełnionej o własne przemyślenia na temat rodzajów metafor Księgi, jakie odnalazłam w postapokaliptycznej twórczości literackiej i filmowej. Są to: księgi boskie, święte, magiczne i kultowe, Księga Natury, Księga Rozumu, Księga Życia, Jedyna Księga, Księga Otwarta, jak i Księga Wszecchi świata.

Księgi boskie, święte, magiczne i kultowe

Obok tajemnic kosmosu, najważniejszymi rzeczami ukazanymi wizjonerowi w czasie podróży są niebiańskie księgi, które zawierają tajemnice historii⁵⁹.

KSIĘGI BOSKIE

Pierwszym rodzajem tekstów formujących kulturowy topos Księgi są **księgi boskie**, stanowiące teksty, których autorstwo przypisuje się sile nadprzyrodzonej – bogom/Bogu, aniołom/demonom i wszelkim bytom

⁵⁹ J. Daniélou, dz. cyt., s. 160. W sumeryjskiej liście królów z końca trzeciego tysiąclecia, występuje zapis o królu Enmerkerze, który umieścił słowa na tablicy, a tym samym zapoczątkował pismo klinowe. Celem władcy było przekazanie swojej mowy w niezmienionej formie, co wskazuje na brak cech nadprzyrodzonych, przypisywanych pismu. Pismo, w tym ujęciu, jest rozumiane jako materializacja słowa, jak i współlistnienie obu form przekazu – ustnej i pisemnej jako form równoważnych. Por.: tegoż, dz. cyt., s. 160.

nie-ludzkiem. Do tej kategorii tekstów będą zatem należały: „niebiańskie tabliczki”, „księgi przeznaczenia” traktowane jako objawienie losów wszechświata i istot w nim żyjących w ujęciu predestynacyjnym. „Księgi boskie” mają charakter rudymenarny dla kreowania wyobrażeń zbiorowych i indywidualnych Księgi. Z tekstów „ksiąg boskich” wyłania się wizja losów spraw kosmicznych, które z góry zostały zapisane w niebie przez bogów, Los, czy Mojry – mają zatem charakter nadprzyrodzony. Jak wskazuje Jean Daniélou koncepcja **ksiąg niebiańskich** (boskich) to starożytna koncepcja wywodząca się z religii babilońskiej i jest ona połączona z ideą objawienia losów za pomocą przekazu zaszyfrowanego w piśmie, w znakach, w symbolach, jak i w obrazach. Księgi boskie to rodzaj tekstów wpływających na ikonograficzne interpretacje opowieści zawartych w tekstach. Głównym ich celem jest objawianie woli bogów ludziom⁶⁰.

W panteonie bogów mezopotamskich boginią związaną z pismem, liczeniem i wiedzą jest Nisabe. Jest to postać istotna w panteonie sił nadprzyrodzonych, gdyż to jej wola objawia się tekście przepowiedni determinującym bieg wydarzeń świata bogów, jak i ludzi. Wedle mitologii babilońskiej Nisabe mieszkała w mieście Eresz w *Domu Gwiazd*. Tam to zapisywano na tabliczkach wykonanych z lapis lazuli jej przepowiednie. Wiara Babilończyków w moc pisma i liter opiera się na założeniu, że tekst przepowiedni z tabliczek zawiera w sobie siłę nazywaną *me* spływającą z niebios na ziemię. Pismo zatem jest łącznikiem między wymiarami, materialnym i transcendentnym. *Me* – są to moce, dzięki którym możliwe jest spełnienie celów, planów, dążeń na ziemi, co można interpretować w kategoriach łaski, pomyślności, jak i przychylności bogów⁶¹, jakie kierują oni do czytelnika przekazu.

Innym bogiem związanym z pismem i mądrością jest babiloński Nabu, pełniący funkcję pisarza u wielkiego króla/boga Marduka. Symbole babilońskiego boga to stylus i tabliczka, a także *Tabliczka Przeznaczeń*. W trakcie święta Nowego Roku Marduk dokonywał orzeczenia – przepowiadał przyszłość, a Nabu zapisywał je na tabliczkach. *Tabliczek Przeznaczeń* strzegło siedmiu mędrców. „Amar Ammus uważa, że Tabliczka przeznaczeń należy do tej samej kategorii pojęć, co *me* – Moce i Wzory

⁶⁰ Tamże, s. 160-161.

⁶¹ R. Jasnos, dz. cyt., s. 100.

(gisz-mur)”⁶². Posiadanie tabliczek dawało Mardukowi władzę absolutną nad światem. Poematy mityczne przedstawiają dramatyczne losy kradzieży owych świętych artefaktów, czego konsekwencją mogło być zburzenie harmonii kosmicznej. Jednym ze skutków kradzieży jest cisza i milczenie, co sprawia, że kontakt z bogami i wymiarem przestrzeni niebiańskiej zostaje zerwany. Dramaturgia narracji opiera się na staraniach ponownego nawiązania kontaktu z boskim wymiarem życia.

Opowieści dotyczące *Tabliczek Przeznaczenia* nie wyczerpują poetyki wyobrażeń odnoszących się do ksiąg niebiańskich, gdyż można zaobserwować ich wewnętrzne zróżnicowanie na Księgę Czynów i Księgę Życia⁶³.

Księga Czynów, zwana przez Daniélou również „księgą uczynków, stanowi odpowiednik boskiego rejestru i wiąże się z symboliką Sądu Ostatecznego. Motyw ten występuje również w *Biblii hebrajskiej*, czyli w *Starym Testamencie*, np. w *Księdze Daniela*, w *Księdze Izajasza*, stając się jednym z wzorców kształtujących obraz Księgi z „Apokalipsy Jana” i wizję Sądu Ostatecznego.

Źródłem imaginarium Księgi Czynów był również starożytny Egipt, a szczególnie mitologia odnosząca się do postaci Thota i Szeszat⁶⁴. Wiedzę dotyczącą pisma, liczb, arytmetyki, muzyki, rysunku, kalendarza i magii Thot umieścił w *Księdze*, którą dokładnie zamknął i powierzył straży gadów, skorpionów i wiecznego węża. Księga Thota następnie została umieszczona w wielu skrzyniach. „Księga Thota miała zawierać magiczne formuły dające władzę nad światem bogów i ludzi”⁶⁵. Analogia tego opisu do historii biblijnej o tablicach umieszczonych w skrzyniach, zwanych Arką Przymierza wskazuje na transkulturowe funkcjonowanie motywu Księgi i przenikanie się jej wyobrażeń między kulturami, w których tekstualność i piśmienność są ważnymi elementami kreowania wyobrażeń świata.

⁶² Tamże, s. 102.

⁶³ C. Dohmen, F.L. Hossfeld-E.Reuter, *Theologisches Woertbusch zum Neumen Testament*, 1986, k. 942-943, tu: Art. 𐎓𐎏𐎗𐎒; cyt. za: R. Jasnos, dz. cyt., s. 107.

⁶⁴ Szeszat (Seszat) była córką/zoną Thota; uważano ją za boginię pisma, rachunków i kronikarkę świata. Por.: W. Bator, *Religia starożytnego Egiptu: perspektywa religioznawcza*, Kraków 2004, s. 172-173.

⁶⁵ R. Jasnos, dz. cyt., s. 111.

Z kolei **Księga Życia** występuje w akadyjskich zwrotach „tabliczka życia” i pojawia się również w *Biblii* pod postacią rejestru imion zbawionych. Wymazanie imienia z Księgi Życia wiąże się z wiecznym potępieniem grzeszników. Zaznaczyć należy, iż Księgi Życia nie należy utożsamiać z Księgą Pamięci, gdyż jest ona metaforą starszą⁶⁶, aczkolwiek obie świadczą o przekonaniu, że pismo przynależy do boskiego wymiaru egzystencji. Piszący bogowie określani są jako posiadający wiedzę i mądrość, są patronami szkół, a ich ziemskimi odpowiednikami stają się ludzie nauki. Wiedza w obu przypadkach nie jest przekazana w sposób bezpośredni, lecz wymaga nauki i wtajemniczenia w sposoby dekodowania przekazu oraz łaski bogów, co stanowi połączenie wiary i pracy.

Poszukując czynników kształtujących związek wyobraźni apokaliptycznej z metaforą książkową można powrócić do opinii Renaty Jasnos. Badaczka wskazuje, iż kulturowe otoczenie Narodu Wybranego Izraela i Judy bez wątpienia wpływało na wyobraźnię zbiorową społeczności w jego otoczeniu. Społeczność żydowska czerpała również z sąsiednich kultur motywy, symbole i historie, czego efektem są analogie między historiami biblijnymi a opowieściami pochodzącymi z kręgu kultur Bliskiego Wschodu. Jednym z motywów wspólnych jest wiara w istnienie tajemnej Księgi o boskim pochodzeniu, w której zapisano sposoby sprawowania bezpośredniej władzy nad światem i losem człowieka. Jest to **Księga Życia**. Apokaliptyka żydowska opiera się na założeniu, iż apokalipsy są kopią ksiąg niebiańskich⁶⁷. Objawienie ksiąg niebiańskich wiąże się z zawarciem przymierza Boga z człowiekiem bezpośrednio lub za pośrednictwem aniołów.

Motyw ukrytej Księgi Życia powraca w Apokalipsie św. Jana pod postacią małej zapieczętowanej książeczki, której nikt nie może otworzyć poza zwycięskim Barankiem. Ludzie i aniołowie chcą ją przeczytać, ale nie umieją i nie rozumieją, jeżeli nawet uda im się ją otworzyć. Nikt nie ośmieli się patrzeć na zapieczętowany tekst, lecz wszyscy usiłują pojąć jego treść i oczekują, aby dowiedzieć się, w jaki sposób go rozszyfrować⁶⁸. Wskazuję ten motyw jako ważny element kształtujący kompleks omnipotencji, który w imaginariu postapokaliptycznym jest jednym z powo-

⁶⁶ Tamże, s. 108.

⁶⁷ J. Danielou, dz. cyt., s. 161.

⁶⁸ Tamże, s. 168.

dów katastrofy i prowokuje do snucia wizji nowego przymierza. Pragnienie wiedzy pomimo świadomości ograniczeń i zakreślenia sfery *sacrum* przez siedem pieczęci nie powstrzymuje ludzi przed ich złamaniem, czego ślady stanowią narracje o świecie po końcu człowieka. U Daniélou można spotkać się ze stwierdzeniem, że: „W przekazach tradycji obu kultur [judaistycznej i chrześcijańskiej – dop. K.W.] dokument ten jest zagrożony, znajdują się śmiałkowie pragnący go zdobyć i nawet chwilowo stają się posiadaczami, ale ostatecznie dokument tracą, co wpływa na utrzymanie/zachowanie równowagi i porządku świata”⁶⁹. Księga Życia jest zatem elementem współtworzącym obraz nadprzyrodzonego pochodzenia pisma, ale i świętości życia jako boskiego daru podobnie jak pismo.

Jean Daniélou Księgę Życia postrzega w kategorii sfery semantycznej o szerszym zasięgu niż Księga Czynów i wskazuje na dodatkowe znaczenia odnoszące się do Księgi Życia, takie jak „księga przeznaczenia”, „księga zbawionych”, „księga objawienia”, współtworzące wyobrażenie motywu Księgi w Apokalipsie św. Jana⁷⁰. W ostatnim rozdziale *Biblii* Księga Życia przyjmuje formę Baranka-Chrystusa, który na krzyżu zdobył możliwość rozwinięcia Księgi (Obj. 5, 9-12), a tym samym Zbawiciel sam stał się Słowem Bożym i Księgą.

W odniesieniu do niebiańskich ksiąg uważanych za objawienie człowiekowi boskiej woli ważną kwestią jest sprawa ich autorstwa. Pismo jako medium wykazuje cechy autorytatywności, co oznacza, że ludzkie autorstwo ksiąg niebiańskich umniejsza autorytet pisarza i przekazu. Zatem autorem ksiąg niebiańskich może być Bóg/bogowie, postać mityczna np. Mojżesz, a dopiero po nich pisarz czy mędrzec, który poznał tajemnice pisma⁷¹. W ten sposób potwierdza się przekonanie społeczności kultur Bliskiego Wschodu o boskim pochodzeniu pisma i traktowanie umiejętności pisania i czytania w kategoriach daru łaski. Elementy owego przedstawienia stanowi koegzystencja słowa, pisma, znaku i dźwięku jako różnorodnych form tworzących przekaz. Na późniejszym etapie recepcji narracji biblijnych spotykane są motywy księgi, która dosłownie spadła z nieba, np. u proroka Euzebiusza, przedstawiciela heterodoksyjnych *elkasaitów*⁷².

⁶⁹ R. Jasnos, dz. cyt., s. 115.

⁷⁰ J. Daniélou, dz. cyt., s. 162.

⁷¹ R. Jasnos, dz. cyt., s. 119.

⁷² J. Daniélou, dz. cyt., s. 163.

Z kolei przedstawiciel judeochrześcijańskiego odłamu religijnego Hipolit pisze, że księgę Euzebiuszowi objawił anioł. Obrazy są takie same, jak w apokaliptyce żydowskiej, lecz zastosowane do nowych objawień, a więc wskazują na wspólne dziedzictwo wyobrażeniowe judaizmu z chrześcijaństwem. Księga obecna pod postacią zwiniętego woluminu często występuje w ikonografii chrześcijańskiej jako atrybut apostołów i proroków. Motyw podarowania Księgi za pośrednictwem Archanioła występuje również w islamie, w którym to Archanioł Gabriel podarował *Koran* Mahometowi.

W każdym z przywołanych przykładów tekstów o boskim pochodzeniu (*Tora, Biblia, Koran*) mamy do czynienia z przekonaniem o nadludzkim pochodzeniu treści i samej księgi. A słowa i obecność materialna „księgi boskiej” generują przestrzeń *sacrum*, dokonując transgresji na sferę przestrzeni boskiej i ludzkiej. Podział na sfery boskie i ludzkie odpowiada podziałowi samej Księgi w tradycji biblijnej, o której pisze Jasnos. Po zawarciu przymierza Boga z Mojżeszem tekst przymierza zostaje ukryty i powierzony straży sił nadprzyrodzonych. Jak stwierdza badaczka, w biblijnej tradycji mamy do czynienia z dwoma rodzajami „księgi”. Pierwsza z nich została spisana przez samego Boga na kamiennych tablicach i ukryta w arce, a drugą Mojżesz zniósł z góry ludziom i jest to świadectwo przymierza: *sefer ha-tora*, czyli spisana Thora. „Tablice przymierza spoczywają w arce i nie służą do żadnych czynności związanych z odczytaniem czy odpisem, natomiast *tora* służy nieustannie – jest nauczana, sporządza się z niej odpisy, jest podstawą utrwalonych wielkich kamiennych, na górze Garizmi, praw (...), to Księga tory, a nie tablice służy do liturgicznego odczytywania słów *Jhwh*”⁷³. Podział przedstawiony przez Jasnos pozwala stwierdzić, iż można wyróżnić kolejny rodzaj ksiąg, którym są księgi święte.

KSIĘGI ŚWIĘTE

Drugim rodzajem transpozycji Księgi są księgi święte – postrzegane jako przekazy wykazujące związek z kultem religijnym, lecz w odróżnieniu od ksiąg boskich niekoniecznie wywodzące swój zapis bezpośrednio od bogów. Świętość tekstów nie jest konstruowana przez odwołania do

73 R. Jasnos, dz. cyt., s. 210.

bezpośredniego związku ze sferą nadprzyrodzoną, co oznacza, że autorstwo nadal przypisywane jest bóstwom, bogom, aniołom, demonom, siłom magicznym, ale tekst został spisany przez postać mityczną, legendarną, np. Mojżesza czy Dawida, czego przykładem są księgi z *Biblii hebrajskiej* i *Starego Testamentu* określane jako Księgi Prorockie.

Księgi święte w odróżnieniu do ksiąg boskich nie wykazują bezpośredniego związku z motywem Księgi Życia⁷⁴, co zauważyć można w przypadku ksiąg boskich. Brak nawiązań do Księgi Życia wyraźnie zauważalny staje się w tekstach średniowiecznego chrześcijaństwa. Wiara w bezpośrednie, boskie autorstwo przetrwała w gnostycyzmie⁷⁵. Nieobecność bezpośrednich nawiązań ksiąg świętych do Księgi Życia nie oznacza, że samo połączenie „księgi” i „życia” przestało funkcjonować w czasach rozkwitu chrześcijaństwa na terenach europejskich, ale niewątpliwie zmieniło swoje wyobrażenie, czego przykładem może być poezja czasów karolińskich⁷⁶. Dostarcza ona dowodów na odrodzenie się piśmiennictwa w średniowieczu i ukazuje pisarza jako słuchacza, któremu tekst jest dyktowany, gdyż, wedle wykładni czasów średniowiecza, pisanie implikuje dyktowanie tekstu przez Boga nazywanego *dictator*. Człowiek pisze pod jego dyktando, o czym dowiadujemy się u Curtiusa⁷⁷. Jak zauważa niemiecki badacz czas rozwoju pisarstwa w wieku XII można porównać do „lat szkolnych zachodniego intelektu”⁷⁸. Jest to etap w rozwoju piśmiennictwa, charakteryzujący się ekspansją w obszarze pozareligijnym. Proces sekularyzacji pisarstwa i czytelnictwa sprawia, iż metaforyka związania z książkami, literaturą i pismem częściej gości w świadomości twórców, co znajduje odzwierciedlenie w twórczości tego czasu: zarówno w tekstach teologicznych, jak i w poezji czy listach. Skryptoria są przestrzenią świętą, gdzie skrybowie przepisują teksty biblijne i pisma Ojców Kościoła. Nie wszyscy skrybowie chcą pozostać anonimowi, czego dowodem

⁷⁴ J. Daniélou, dz. cyt., s. 165.

⁷⁵ Np. *Ewangelia prawdy*, odnaleziona w Nag Hammadi, być może pochodzi od Walentyna. Oparta jest ona na motywach gnozy judeochrześcijańskiej, a wśród nich istotny jest motyw Księgi Życia, która wraz z imieniem pełni ważną rolę w kształtowaniu wyobraźni opartej na Księdze. Por.: J. Daniélou, dz. cyt., s. 169.

⁷⁶ Por.: E. Curtius, dz. cyt., s. 321.

⁷⁷ Tamże, s. 321.

⁷⁸ Tamże, s. 322.

są glosy i mamotreky, w których zaznaczają swoją obecność na marginesach tekstu głównego, objawionego czy świętego (kanonicznego), zostawiając np. inicjały swojego imienia w rysunkach ozdabiających tekst. Jest to ważny moment w kształtowaniu się odrębności Księgi boskiej od tekstu napisanego z woli człowieka, będącego ważnym elementem i przyczyną procesu rozwoju kolejnych wcieleń motywu Księgi. Anonimowość autora podkreśla tajemniczy charakter przekazu i nadaje transgresyjne znaczenie przekazowi. Wskazanie autorstwa ksiąg świętych wikła tekst w epifaniczny charakter przekazu i nadaje mu ludzkie znamiona, a więc oddala napisany tekst od transcendentnej doskonałości, kierując jednocześnie znaczenia w stronę przymierza porządków rzeczywistości – ziemskiej (ludzkiej) i uniwersalnej (transcendentnej), objawianej za pośrednictwem ludzkiego języka⁷⁹.

KSIĘGI MAGICZNE

Jednym ze źródeł kreowania wizji Księgi są księgi magiczne, których źródła sięgają różnorodnych obszarów kulturowych, geograficznych i wyobrażeniowych. Pojęcie „magiczna księga” konotuje praktyki związane z poszukiwaniem wiedzy niedostępnej przeciętnemu człowiekowi i wymagającej szczególnych kompetencji percepcyjnych w zrozumieniu treści przekazu zawartego w książce „magicznej”. Dróżdź, rozpatrując pojęcie „księgi magicznej” odnosi ten typ woluminów do pism różokrzyżowców i stwierdza, że: „Wizja ponadczasowej Księgi pisanej magicznym językiem zrozumiałym dla wszystkich ludzi drażniła wyobraźnię i stała się w końcu mitem przekazywanym z pokolenia na pokolenie”⁸⁰. W tych słowach badacz wyraża obecność w wyobraźni zbiorowej motywu Księgi o szczególnym charakterze, właśnie tekstu zawierającego wiedzę tajemną, a więc szczególny przekaz, którego zrozumienie wymagało wyjątkowych kompetencji odbiorczych.

W Tybecie i Indiach za księgi magiczne uznawane są *termy*, czyli teksty, które dawni mistrzowie buddyjscy ukrywali w świątyniach, skałach, leśnych zakamarkach, aby mogły je później odkryć przyszłe pokolenia.

⁷⁹ Motyw przymierza (paktu, umowy) wprowadzany przez odniesienia do księgi świętej, występuje w narracjach postapokaliptycznych (*Metro 2033*, *Metro 3024*, *Kyś*, *Księga ocalenia*, *Matrix*, *Przypowieść o siewcy*).

⁸⁰ A. Dróżdź, dz. cyt., s. 167.

Mistrzowie ci dysponowali ponoć tak wielką mocą, że potrafili przepowiedzieć nazwisko śmiałka, który za kilkaset lat odkryje schowane przez nich teksty. Taką osobę nazywano *tertonem*. Do dzisiaj w Indiach i Nepalu żyje wielu mnichów buddyjskich, którzy odkrywają stare pisma magiczne będące reminiscencją Księgi⁸¹. W tym kontekście praktyk kulturowych Księga wykazuje charakter ponadczasowy i jest istotnym elementem w kreowaniu wyobrażeń przyszłości, a magiczny charakter odnalezionych tekstów nadają im ich czytelnicy.

W Europie księgi magiczne przyjmują formę *grimuarów*, czyli ksiąg magicznych pisanych od średniowiecza do końca XVIII wieku. W odniesieniu do nowszych dzieł okultystycznych nazwę tę stosuje się raczej przenośnie. Etymologia słowa *grimoire* wywodzi się z języka francuskiego i oznacza księgę czarodziejską, jak i nieczytelne pismo⁸². Księgi te zawierają skrótową wiedzę astrologiczną, listy aniołów, zbiory zaklęć, wiedzę tajemną. Księgi tajemne z racji oddziaływania na czytelników nierzadko stają się także książkami kultowymi, to znaczy takimi, które obdarza się uwielbieniem, czcią i atencją ze względu na działanie nie tylko treści, ale z racji samej formy i historii powstałych wokół tytułu lub autora książki. Obecność książek kultowych w przestrzeni zakreśla obszar naznaczony transcendencją. Do takich ksiąg należą, m.in.: *Większy Klucz Salomona*, *Księga Świętej Magii Abramelina Maga*, *VII Księga Mojżesza*, *Picatrix*, *Księga Honoriusza*, *Grimorium Verum*, *Libri tres de occulta philosophia Agrippy z Natteseim* czy manifest różokrzyżowców *Fama fraternitas R.C.* lub *Confessio fraternitatis Rosae Crucis Ad eruditos Europae*.

Księgami magicznymi w postapokalipsach stają się zwyczajne książki, gazety, plakaty, pocztówki, które przez swoją obecność czynią nową odczłowieczoną rzeczywistość bardziej oswojoną, znajomą i przewidywalną. Stają się one istotnym elementem tożsamości nowych czytelników nie-antropocentrycznego świata „po końcu”. Księgi kultowe w realiach postapokaliptycznych bywają tylko wyobrażeniem tekstu, który nie istnieje fizycznie po katastrofie, lecz jest tylko wspomnieniem lub opowieścią.

⁸¹ Por.: R. Otto, *Mistyka Wschodu i Zachodu analogie i różnice wyjaśniające jej istotę*, przeł. T. Duliński, Warszawa 2000.

⁸² S.L. McGregor Mathers, *Wprowadzenie*, [w:] A. Crowley, *GOECJA wg Aleistera Crowleya*, przeł. D. Misiuna, Wrocław 2000, s. 11.

KSIĘGI KULTOWE

Innym rodzajem tekstów o odmiennym statusie aksjologicznym niż księgi magiczne czy święte księgi są księgi kultowe, to znaczy takie, które niekoniecznie są uznawane za święte, w perspektywie religijnej, lecz takie, które kształtują postawy odbiorców, a ich forma materialna darzona jest czcią w obszarze świeckich praktyk czytelniczych i odbiorczych. Mogą nimi być książki o charakterze naukowym, ważne z historycznego punktu widzenia ze względu na konsekwencje, jakie spowodowała ich publikacja i wpływ ich treści na dyskurs naukowy i społeczny. Przykładem książki, która zdobyła status książki kultowej o charakterze „świeckiej religijności” jest tekst rozprawy Mikołaja Kopernika *De revolutionibus orbium coelestium, O obrotach sfer niebieskich*⁸³, przedstawiającej heliocentryczną wizję wszechświata. Wprawdzie teoria heliocentryzmu pojawiła się już w starożytnej Grecji⁸⁴, to jednak dopiero dzieło Kopernika dokonało przełomu i wywołało jedną z najważniejszych rewolucji naukowych od czasów starożytnych, nazywaną „przewrotem kopernikańskim”. W kontekście analizy motywu Księgi istotne są kulturowe skutki ogłoszenia kopernikańskiej teorii dla wyobrażeń o wszechświecie, a więc także o Księżdzie. Publikacja dzieła Kopernika przeobraziła wizję wszechświata i zmieniła miejsce człowieka i Ziemi w perspektywie kosmicznej – od tego czasu zostaliśmy włączeni w system heliocentryczny, stając się elementami niezbadanej i tajemniczej przestrzeni kosmicznej.

Różnorodność metaforyki książkowej stała się bardziej widoczna i efektywna wraz z powszechnym zastosowaniem druku, który na Zachodzie z czasem był stosowany nie tylko do upowszechniania ksiąg świętych, lecz stał się ważnym etapem w procesie sekularyzacji wyobraźni indywidualnej i zbiorowej, czego konsekwencją są rozwój literatury i nauki. Znaczącym przykładem księgi kultowej w nauce jest tekst autorstwa Charlesa Darwina *The Origin of Species, (O powstawaniu gatunków, czyli o utrzymywaniu się doskonalszych ras w walce o byt)* wydanej w 1859 roku. Rozprawa Darwina w historii nauki zapisała się jako tekst rewolucyjnej teorii, która wywołała zmiany porównywalne do tych, jakie spowodował

⁸³ Publikacja wydana w roku 1453 w liczbie 400-500 egzemplarzy. Por.: M. Kokowski, *Różne oblicza Mikołaja Kopernika. Spotkania z historią interpretacji*, Warszawa – Kraków 2009, s. 60-63.

⁸⁴ Jej twórcą był Arystarch z Samos, por.: tamże, s. 61.

tekst Kopernika. Główne dzieło w teorii ewolucji gatunków stało się momentem zwrotnym nie tylko w biologii, zoologii czy antropologii, lecz dokonało kolejnego zwrotu w myśleniu o człowieku. Jacek Lejman twierdzi, że brytyjski naukowiec podjął się zadania obalenia paradygmatu rozdzielonych światów i dwóch metodologii: nauki i filozofii oraz natury i kultury, czyli tego, co ludzkie i nie-ludzkie⁸⁵. Dodatkowo odkrycia Darwina naruszyły podstawy teologiczne, dowodząc, że istota ludzka wywodzi się z formy mniej doskonałej, co przeczy boskiemu, uświęconemu związkowi człowieka ze Stwórcą. Ekspansja teorii Darwinowskiej w zbiorowej świadomości dokonała się za sprawą zwolenników darwinizmu⁸⁶ i trudnego do opanowania przez duchownych, niezależnego obiegu prac naukowych. Dyskusja na temat słuszności założeń ewolucjonizmu inspiruje do dziś – zarówno przeciwników, jak i zwolenników, na polu debat religijnych, naukowych, jak i politycznych. Systematyka organizmów i antropologia mogły powstać i rozwijać się właśnie za sprawą teorii Darwina, która w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku będzie stosowana zarówno w odniesieniu do zwierząt, jak i wobec ludzi, a dzięki temu nastąpi ucłowieczenie zwierzęcia po raz drugi od czasów mitologicznych⁸⁷. W wyniku badań prowadzonych pod wpływem teorii darwinistycznych pytanie o status człowieka w świecie przyrody kształtuje dziedziny wiedzy, takie jak antropologia czy etnologia. Przez długi czas za cechy charakteryzujące człowieka wskazywano język, zdolność tworzenia tradycji, skomplikowanych systemów społecznych, zależności czy moralność. Uznawano je za osiągnięcia gatunku ludzkiego powstałe przez udoskonalanie cech innych zwierząt, wskazując na nieustanny proces samodoskonalenia człowieka, determinowany także przez przyrodę.

Znaczące jest wskazanie skutków wyodrębnienia się ksiąg kultowych jako ważnego etapu w procesie laicyzacji, który przez badaczy takich jak Max Weber, został nazwany procesem „odczarowywania świata”⁸⁸. Od

⁸⁵ J. Lejman, dz. cyt., s. 210.

⁸⁶ Tamże, s. 212-13.

⁸⁷ Tamże, s. 224.

⁸⁸ Kontrapunktem dla odseparowania nauki i religii mogą być działania prowadzone przez ośrodki, takie jak Ośrodek Badań Interdyscyplinarnych (OBI), przekształconej w Centrum Kopernika Badań Interdyscyplinarnych istniejące od 1 października 2008 roku. Ośrodek prowadzi działalność w głównej mierze nastawioną na reintegrację sfer naukowej i religijnej, której orędownikiem jest ks. Michał Heller, autor

połowy wieku XIX, od czasów Darwina, teoria ewolucjonistyczna prowadzi do powstania kolejnych książek, wśród których na szczególną uwagę zasługuje tekst Richarda Dawkinsa *Samolubny gen* (1976). Poglądy autora książki opierają się na darwinowskiej tradycji naukowej i są najbardziej jaskrawym przykładem procesu laicyzacji naukowej myśli. Niemal dwa stulecia od czasów *The Origin of Species* dzięki książce Dawkinsa w myśli kulturoznawczej pojawia się pojęcie *memu*, rozumianego jako najmniejsza cząstka budująca kulturę, ukształtowana przez analogię do pojęcia genu. Skutkiem adaptacji genu do sfery myślenia o kulturze jest memetyczna teoria kultury, która kreśli wizję jednostkowej, indywidualnej podmiotowości, tworzącej kulturę na wzór nieustannej wojny między biologią i kulturą, genów z memami. Krytycy teorii Dawkinsa, tacy jak kierownik *Projektu Poznania Ludzkiego Genomu* Francis Collins, twierdzą, że przez budowanie tego typu paralel między przyrodą a kulturą zacierają się rozumienie pojęć, jak i zniekształca fakty biologiczne⁸⁹. Z kolei Jacek Lejman stwierdza: „Jest to swoisty Armagedon, gdzie jednak nie bóg i szatan dowodzą siłami, ale walczy w nas fenotyp z wzorcem kulturowym. Stawką zaś jest zapewnienie sobie nieśmiertelności (informatycznego zbawienia)”⁹⁰.

Kolejny ważny etap kreowania wyobrażeń księgi kultowej stanowi tekst *Manifestu partii komunistycznej* (niem. *Manifest der Kommunistischen Partei*) Karola Marksa i Fryderyka Engelsa, którzy zapoczątkowali w nim ideologię komunistyczną. Manifest został opublikowany w roku 1848 w Londynie. Tekst jest deklaracją programową Związku Komunistów, czyli niemieckiej partii komunistycznej, prezentującą zasady „socjalizmu naukowego”. Hasło końcowe manifestu: „Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!” stało się w późniejszym czasie hasłem przewrotów, rewolucji i terroru bolszewickiego, a także programów partii marksistowskich. Ten sam Marks w drugiej połowie wieku XIX (1867) opublikował inny kultowy tekst zatytułowany *Kapitał*.

takich książek, jak *Wszechświat i słowo, czy Dylematy ewolucji*; Bartosz Brożek, autor *Granic interpretacji, czy współautor Umysłu matematycznego*.

⁸⁹ *Did Darwin Killed God? (Czy Darwin zabił Boga?,* przeł. K.W.), reż. Connor Cunningham, Wielka Brytania 2009.

⁹⁰ J. Lejman, dz. cyt., s. 286.

Krytyka ekonomii politycznej (Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie), który do dzisiaj stanowi klasyczną pozycję myślenia opartego na ideach komunistycznych. Autor kreśli w nim sugestywną wizję upadku kapitalizmu za sprawą zmiany wywołanej powszechną rewolucją na polach: gospodarczym, politycznym i społecznym. W przyszłości dzieło Marksa stanie się ogniskiem myśli socjalistycznej często rozumianym dosłownie. Tytułowa „walka klas” w trakcie wydarzeń z roku 1905 w Rosji stała się motorem działań bolszewików i usprawiedliwieniem ich czynów, takich jak Krwawa Niedziela 17 października 1905 roku, kiedy doszło do zbrojnego obalenia caratu w Rosji. Był to również początek brutalnego pochodu bolszewików, których cele i plany zostały ujęte w tekście *Historia Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików). Krótki kurs*, wydanym tuż przed drugą wojną światową, w roku 1938. Tekst manifestu jak zauważa Andrzej Drózdź, był pisany w duchu kooperacji partyjnej, a więc zacierającym kwestię autorstwa. Była to książka kultowa, otaczana czcią przez bolszewików. Dokument programowy bolszewików traktowany był niczym tekst objawiony i niezamierzona karykatura *Dziejów Apostolskich*⁹¹, stając się machiną bolszewickiego terroru. Za pomocą fragmentów cytowanych z tegoż pisma usprawiedliwiano niszczenie pamięci społeczeństwa o własnej przeszłości i dziedzictwie kulturowym oraz uzasadniano eksterminację krytyków władzy komunistycznej.

Podobna sytuacja miała miejsce w Chinach, które wprowadziły zmianę ustroju politycznego obalając cesarstwo i wprowadzając władzę opartą na ideach komunistycznych. Wykładnią nowego ustroju i zmian w chińskim społeczeństwie oraz państwach, które utraciły niepodległość w wyniku ekspansji komunizmu, jak np. Tybet, stały się prawa, cytaty, sentencje przywódcy rewolucji Mao Zedonga. Zostały one spisane w tzw. czerwonej książeczce. Stała się ona symbolem rewolucji i walki nie tylko zwolenników zmiany, ale także, a może przede wszystkim, przeciwników terroru komunistycznego. Teksty wodza zawarte w książce o czerwonej okładce stały się wskazówkami do przeprowadzenia rewolucji kulturalnej niczym przekaz objawiony, którego lektura

⁹¹ A. Drózdź, dz. cyt., s. 180.

miała „oświecać” mroki ludzkiej niewiedzy. Zbiór został przygotowany kolektywnie i opublikowany w roku 1965 przez Główny Zarząd Polityczny Chin i Armii Ludowo-Wyzwoleńczej, z inicjatywy ministra obrony, marszałka Lin Biao⁹². W pierwotnym zamiarze Czerwona książeczka miała upowszechniać „myśli Mao” wśród żołnierzy, a po roku 1966 stała się głównym narzędziem czerwonogwardzistów w rewolucji kulturalnej i podstawą ideologii walczącego komunizmu. „Czerwono-gwardziści uczyli się czerwonej książeczki na pamięć i zmuszali do jej studiowania całe społeczeństwo. Głośne odczytywanie jej fragmentów i wymachiwanie nią było nieodłącznym rytuałem wieców i zebrań politycznych; gdy Lin Biao zginął, a Chiny rozpoczęły współpracę z USA, czerwona książeczka popadła w zapomnienie”⁹³. Współcześnie pozycja ta jest chętnie czytana przez sympatyzującą z komunizmem młodzież i jest drugą po *Biblii* najczęściej czytaną książką w dziejach ludzkości, jak donosi portal księgarski oferujący polskie wydanie *Wyjątki z dzieł Przewodniczącego Mao Tse-Tunga (Czerwona książeczka). Tekst wraz z komentarzem historycznym*⁹⁴.

Aby dopełnić obrazu księgi kultowej należy przywołać jeszcze tekst autorstwa Adolfa Hitlera *Main Kampf* z 1925 roku. Tekst Wodza Trzeciej Rzeszy stał się dla nazistów ramą wyobrazeniową o narodowo-socjalistycznym świecie. Książka ta zyskała miano kultowej, gdyż została uznana za bezwzględną wykładnię wiedzy na temat formy idealnej, jaką powinna przybrać III Rzesza. W części teoretycznej Hitler przedstawia „dowody naukowe”, poparte argumentami zaczerpniętymi z eugeniki, na temat wyższości rasy „aryjskiej” oraz proponuje podział ludzkości na trzy grupy: twórców kultury, krzewicieli kultury i burzycieli kultury. Do pierwszej grupy zaliczeni zostali wyłącznie Aryjczycy, do drugiej np. Japończycy. W opinii Hitlera istnienie drugiej grupy jest niezbędne,

⁹² Interesującą wizję rewolucji kulturowej w konwencji fantastyki postapokaliptycznej przedstawił chiński pisarz Cixin Liu w trylogii *Wspomnienie o przeszłości Ziemi*, t. 1: *Problem trzech ciał*, przeł. A. Jankowski, Poznań 2008; t. 2: *Ciemny las*, przeł. A. Jankowski, Poznań 2008; t.3: *Koniec śmierci*, przeł. A. Jankowski, Poznań 2008.

⁹³ <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3889626/czerwona-ksiazeczka.html>, (dostęp: 14.10.2014).

⁹⁴ Por.: <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/201644/wyjatki-z-dziel-przewodniczacego-mao-tse-tunga-czerwona-ksiazeczka>, (dostęp: 22.10.2014).

bowiem bez wykorzystywania narodów tej kategorii Aryjczycy nie mogliby stworzyć podstaw współczesnej cywilizacji. W trzeciej kategorii znaleźli się Żydzi, zdaniem Hitlera, niezdolni do tworzenia kultury⁹⁵. Tekst Hitlera nadal inspiruje ruchy neonazistowskie. Jest to książka, której wydawanie, posiadanie i czytanie w krajach, takich jak Austria, Rosja, Meksyk jest zakazane, aczkolwiek prawo nie jest respektowane i w tzw. szarej strefie krążą wydawnictwa przetłumaczone na różne języki narodowe. Są także kraje, takie jak Australia, Finlandia, Grecja, Indie, Indonezja, Irlandia, Japonia, Kanada, USA, w których *Main Kampf* nie jest objęty cenzurą. Wiele kontrowersji i obaw wywołuje reedycja „biblii neonazistów” w Niemczech. W dniu publikacji tej książki, 8 stycznia 2016 roku, książka Hitlera stała się bestsellerem w Niemczech⁹⁶.

Niektóre księgi kultowe wyróżnia obecność ich treści w dyskursie politycznym i społecznym oraz piętno, jakie pozostawiły w historii ludzkości, reprezentując Księgę jako narzędzie władzy tworzące podstawy systemów totalitarnych lub narzędzie do sprawowania władzy na ludźmi. W ujęciu historycznym księgi kultowe były istotnym czynnikiem rewolucji naukowych, politycznych, w konsekwencji prowadzących do szerokich zmian w społeczeństwie. Przykładem procesu sekularyzacji, w kontekście zmian wyobrażeń o Księdze, może być zastępowanie figur bóstw przez ludzi – wodzów, naukowców, dążących do niezależności intelektualnej od teologii i religii. Efektem dążeń twórców ku wolności było uwikłanie tekstów książek w kontekst polityczny.

Konsekwencją wykorzystania motywu Księgi i książek przez rządy totalitarne był odwrót twórców od myślenia utopijnego w kierunku kreowania antyutopii⁹⁷, co doprowadziło do demitologizacji Księgi, która w antyutopiach jest przedstawiana jako narzędzie kreacji zbrodniczych systemów społecznych⁹⁸. Jak pokazuje historia antyutopii, doktrynalne uleganie paradygmatowi Księgi kultowej uwalnia człowieka od odpowiedzialności za czyny, dzięki czemu tworzona jest atmosfera sprzyjająca

95 Por.: K. Grünberg, *Adolf Hitler. Biografia*, Warszawa 1996.

96 <http://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2016-01-12/mein-kampf-bestsellerem-w-niemczech-naklad-zniknal-w-trzy-dni>, (dostęp: 12.01.2016).

97 A. Drózdź, dz. cyt., s. 180.

98 Przykładem najbardziej znanej antyutopii są: *My* E. Zamiatina (1924), czy *Rok 1984* G. Orwella (1949).

kultowi jednostki – wodza, na wzór świętego lub ludzkiego wcielenia boskości, a tym samym księga święta (*Biblia, Tora, Koran*) zostaje zastąpiona przez księgę kultową.

Miejsce Księgi w imaginariu postapokaliptycznym uwypukla bezpośrednia obecność tytułów *Main Kapf* czy *Manifestu Komunistycznego* w powieściach, takich jak dylogia Glukovskiego *Metro 2033* i *Metro 2034* czy w filmie *Księga ocalenia*. W wizjach świata odradzającego się po końcu księgi kultowe stają się przyczyną destrukcji człowieczeństwa i jedną z przyczyn katastrof rujnujących cywilizację Zachodu. W fabułach literackich i filmowych książki te są otaczane pietyzmem, znajdują się w gablotach, na czerwonym lub czarnym materiale, jak przedstawia tę sytuację Glukhovsky. Dla poszczególnych wspólnot owe książki są jak relikwie świętych i strzeżone są niczym święty Graal. To wokół nich koncentruje się wspólnota zarażona ich przekazem i to z nich czerpie motywację do przetrwania. Interpretacja tekstu przez przywódcę wspólnoty pozwala mu zdobyć władzę nad zbiorowością, dać ludziom wiarę i siłę, aby walczyli z przeciwnościami. Księgi kultowe, podobnie jak księgi święte i boskie, oparte są na przekonaniu o niezwykłej mocy pisma i liter, które przekazują tajemnice niedostępne analfabetom, a objawione wybranym, czyli czytelnikom. W postapokalipsach księgi wykazują naturę ambiwalentną – otoczone są kultem i wskazane jako jedna z przyczyn katastrofy, która doprowadziła do końca ery antropocenu. Ocaleni i urodzeni po katastrofie wierzą w ochronną moc czczonych ksiąg, wytwarzaną przez koegzystencję w tej samej przestrzeni, jak i przez czytanie i słuchanie treści w nich zawartych. W postapokalipsach księgi kultowe często determinują życie kolejnych pokoleń ludzi. Jedną z grup czytelników ksiąg kultowych jest grupa tych, którzy nie wyciągnęli wniosków z wydarzeń historycznych i nie zdystansowali się wobec przekazu, przez co nadal nie potrafią uwolnić się od antropocentrycznego postrzegania rzeczywistości. Owa grupa ludzi w rzeczywistości postapokaliptycznej nieustannie powieła schematy myślenia ludzi żyjących przed „końcem” i uparcie dąży do podporządkowania sobie nowego świata za pomocą np. *Biblii* jak w *Księdze ocalenia*. Istnieje również mniej liczna grupa czytelników ksiąg, którzy w książkach, tekstach, drukach upatrują szansy ocalenia człowieczeństwa przed brutalizacją, przed mroczną stroną ludzkiej eg-

zystencji. Przykładem takiej osoby może być Homer z *Metra 2034*, czy strażnik biblioteki z filmu *Księga ocalenia*.

Jednym z rodzajów ksiąg kultowych są te, których celem jest kształtowanie rzeczywistości w duchu politycznym, takie jak manifesty, dokumenty programowe, apele, kredo, proklamacje. To za sprawą tego rodzaju ksiąg kultowych dochodzi do usprawiedliwiania aktów agresji, wzrostu znaczenia propagandy, która prowadzi do ograniczenia wolności. Drugą grupą tekstów o charakterze uświęconym są **księgi naukowe**. Teksty o charakterze teoretycznym, akademickim determinowały losy ludzi i kształtowały różne wizje świata, stawiając człowieka w sytuacji granicznej. W postapokalipsach apologia humanizmu zostaje poddana krytyce, co dzieje się w sytuacjach, kiedy człowiek styka się z istotami zmutowanymi lub widzi degradację swojego gatunku. Wtedy postacie fabuł postapokaliptycznych zastanawiają się nad słusnością twierdzeń naukowych, np. teorii Darwina⁹⁹ czy teorii światów równoległych¹⁰⁰.

Księgi kultowe z założenia powstają w celu sekularyzacji życia społecznego, lecz bazują na wierze w egzegezę liter i pisma, tym samym dekonstruując mity religijne. Efektem upadku znaczenia ksiąg boskich i świętych staje się kreacja mitologii opartej na perspektywie antropocentrycznej, przedstawiana w tekstach o charakterze świeckiej religijności. Skutkiem powstania nowych mitologii jest stworzenie kolejnych złudzeń o niewyczerpanej mocy intelektualnej człowieka. Inną konsekwencją mitologizacji wyobrażeń o świecie „po końcu” jest zaszczepienie w czytelnikach ksiąg kultowych wiary w ponadludzką moc jednostek, które stają się wodzami, przywódcami rewolucji, bądź mentorami religijnymi i wykorzystują nadzieje w nich pokładane do realizacji własnych celów. W ostatniej dekadzie XX wieku Umberto Eco zauważył, że cechą charakterystyczną okresu milijnego stał się temat laickiej nowej apokalipsy,

⁹⁹ „Zwierzęce, pionowe źrenice. I jak dziwnie było ujrzeć w tych strasznych, niemożliwych do zniesienia oczach przebłyśki rozumu!” D. Glukhovskiy, *Metro 2033...*, s. 289.

¹⁰⁰ Przykładem realizacji teorii światów równoległych jest Szmaragdowy Gród w trylogii Glukhovskiego, czy Biblioteka, Archiwum i Drukarnia w filmie *Księga ocalenia*.

którą włoski filozof i pisarz nazwał „obsesyjną”¹⁰¹, a więc mającą podłoże emocjonalne.

W postapokalipsach księgi kultowe stają się ważnym czynnikiem kulturotwórczym w procesie deziluzji człowieczych miraży o przebóstwie-niu i wszechwiedzy. Jednym z efektów procesu deziluzji są wizje postapokaliptyczne uwikłane w procesy mitologizacji sprofanowanych mitów o świętości życia przedstawione w *Metrze 2033* i *Metrze 2034*, szacunku wobec inności ukazanego w *A.I. Sztuczna Inteligencja*¹⁰², czy mądrości przyrody przedstawionej w *Drodze* i w *Roku Potopu*.

Księga Natury – Księga Świata – Księga Życia

Motywy Księgi Natury jest ważnym czynnikiem kształtującym wyobraźnię na poszczególnych etapach rozwoju kultur zachodniego kręgu kulturowego. Curtius zaznacza, iż ta alegoria wywodzi się z czasów „pożółkłych pergaminów średniowiecza”¹⁰³, czego przykładem mogą być teksty autorstwa Alanusa używającego określenia Księga Doświadczenia i Księga Życia jako metaforyczne wyobrażenie relacji natury do świata. Ten sam średniowieczny pisarz pojawia się także w analizie Księgi Natury przeprowadzonej przez Olafa Pedersena. Duński badacz wskazuje, iż u Alanusa Księga Natury łączy się z metaforyką *liber provedientiae*¹⁰⁴. Obaj naukowcy pokazują związki religijnego nurtu pisarstwa wieków średnich, w ramach, którego nastąpiło utożsamienie Księgi Natury z *Biblią*. Analogia owa zyskała sobie szczególne uznanie w pismach mistycznych i ascetycznych czasów średnich, w których dominuje postrzeganie świata jako tekstu *Księgi stworzenia*¹⁰⁵, w swojej retoryce nawiązującej do rajskich czasów. W postapokalipsach nawiązania do czasów Edenu służą podkreśleniu wszechogarniających procesów degradacji – człowieka, jego moralności czy fizyczności, a także przyrody i jej cierpienia spowodowa-

¹⁰¹ U. Eco, *Laicka obsesja nowej apokalisy*, [w:] U. Eco, C.M. Martini, *W co wierzy ten kto nie wierzy*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 13-18.

¹⁰² *A.I. Sztuczna inteligencja*, reż. Stiven Spielberg, 2001.

¹⁰³ E. Curtius, dz. cyt., s. 326.

¹⁰⁴ O. Pedersen, dz. cyt., s. 4. http://libernaturaerorum.files.wordpress.com/2012/09/www-obi-opoka-org-pl_olaf_pedersen.pdf, (dostęp: 12.03.2013).

¹⁰⁵ E. Curtius, dz. cyt., s. 326; O. Pedersen, dz. cyt.

nego wyniszczającą działalnością człowieka oraz technologii, która nie w pełni umożliwia realizowanie idei postępu.

Metafora Księgi Natury wydaje się szczególnie interesująca w ukazaniu zmiany, jaka zaszła w rozumieniu nauki od czasów końca średniowiecza do oświecenia, co czyni Olaf Pedersen w książce *Dwie Księgi*¹⁰⁶. W poszukiwaniu źródeł kształtujących Księgę Natury można sięgnąć do wyobrażeń książkowych z czasów renesansu, kiedy to rozwija się metaforyka Księgi Natury. Dzięki wynalazkom, takim jak mikroskop czy teleskop świat przyrodniczy i kosmos przestały być człowiekowi obce. Kolejne wynalazki rozbudziły ciekawość i ujawniły nieskończenie wiele sfer rzeczywistości – nieodkrytych i dotąd nieopisanych przez człowieka. Pedersen stwierdza, że nowożytna nauka zrodziła się wewnątrz chrześcijańskiego świata, ponieważ *Księga Pisma Świętego* przekazywała Słowo Boże, a Księgę Natury postrzegano jako zapis boskich czynów będących komentarzem do tekstu biblijnego. Wnioski duńskiego badacza potwierdzają związek teologii i nauki w średniowieczu, eksplikowany także przez Curtiusa. Metafora Księgi Natury w czasach średniowiecza była wyraźnie formowana przez imperatyw myślenia religijnego w formułowaniu tez naukowych, czego dotkliwie doświadczyli w swoim życiu tacy naukowcy, jak Giordano Bruno czy Galileusz.

Metaforyka oparta na wyobrażeniu Księgi już w czasach średnich wykazuje heterogeniczny charakter, będąc różnorodnie rozumianą. Pedersen pisze, iż niektórzy święci-teologowie, tacy jak św. Tomasz z Akwinu czy św. Bonawentura, unikali metafory Księgi obawiając się umniejszenia roli *Pisma Świętego*¹⁰⁷. Chrześcijańscy teologowie za Księgę uznawali Naturę na równi z innymi niereligijnymi tekstami, takimi jak pisma antycznych filozofów, których nadmierna eksplikacja mogłaby umniejszyć rolę *Biblii* w kształtowaniu poglądów chrześcijan. W obronie znaczenia *Biblii* w hierarchii tekstów w czasach ścierania się myśli odrodzeniowej i średniowiecznej stanął hiszpański profesor z Tuluzy, Rajmund Sibiuda. Hiszpan obronę znaczenia tekstu biblijnego zawarł w dziele *Liber natura sive creaturarum*, zwanego też *Theologia naturalis*, opublikowanego w 1436 roku. Tekst Sibiudy odegrał znaczącą rolę w teologicznej

¹⁰⁶ O. Pedersen, dz. cyt., s. 4.

¹⁰⁷ Tamże, s. 5.

ocenie Księgi Natury wskazując, że ludzkość posiada dwie Księgi: obie udostępnione z woli Stwórcy. Jedna z nich nie wymaga znajomości liter, gdyż jej tekstem jest świat przyrodniczy (Księga Natury), a druga z nich – *Biblia* – jest dostępna nielicznym i tylko z woli Boga, „gdyż ludzie stali się zbyt ślepi, aby czytać pierwszą księgę i potrzebowali pomocy”¹⁰⁸. Zamierzona przez Hiszpana obrona pozycji *Pisma Świętego* okazała się jednak nieudana, gdyż autor argumentując zalety *Biblii* udowadnia przewagę Natury, wykazując, chyba mimowolnie, jej uniwersalizm. Zaletą świata przyrodniczego jest jego otwartość, która przejawia się wykraczaniem poza kanony pisma, co uwalnia czynność lektury od znaków graficznych, a obie Księgi, wedle argumentacji hiszpańskiego uczonego, pochodzą od tego samego Autora. W ten sposób analfabetyzm nie zamyka możliwości kontaktu z Bogiem. O czytelnikach-analfabetach pisał wcześniej Hugo od św. Wiktora, który rozróżnił czytelników, znających litery i umiejących czytać, jak i takich czytelników, którzy są analfabetami, ale dostrzegają blask boskiej mądrości nie na kartach książek, czy w tekstach, ale w *Księdze Bożej*, będącej Księgą Natury¹⁰⁹. Spostrzeżenia Hugo od św. Wiktora potwierdzają istnienie czytelników analfabetów i wykazują ścieżkę, na którą wstąpił także hiszpański profesor. W ten sposób potwierdza się również teza postawiona we wcześniejszej części tej rozprawy, iż metaforyka Księgi nie odnosi się tylko do lektury tekstu i zapisu alfabetycznego, lecz jej wyobrażenia przekraczają tradycyjne rozumienie pojęcia Księgi.

Jednakże zaznaczyć należy, iż Wiktor od św. Hugo i Rajmund Sibiuda, apologeta Księgi Natury, nie postrzegają poznania przyrody w kategoriach drogi naukowej, gdyż obaj są przekonani, że nauka nie jest konieczna do zbawienia. Książka Sibiuda zyskała dobre przyjęcie u chrześcijańskich humanistów czasów renesansu, ale została potępiona przez Sobór Trydencki trwający w latach 1545–1563. Pozycja owa okazała się ważna w debacie chrześcijańskich humanistów z ateistami. Na jej autorytet powoływał się de Montaigne, wskazując, iż tezy chrześcijańskiego profesora z Tuluzy w rzeczywistości zrównują autorytet dwóch ksiąg i odbierają argument ateistom, ponieważ można odrzucić autorytet *Biblii*, ale nie można za-

¹⁰⁸ Tamże, s. 6.

¹⁰⁹ Tamże, s. 4-5.

przeczyć autorytetowi natury, a przecież autorem obu Ksiąg jest Bóg, przez co potwierdza się jego istnienie.

Księga Natury zyskała znaczące miejsce również w dziełach dwóch naukowców przełomu wieków XVI i XVII – Jana Keplera i Galileusza, którzy chętnie korzystali z metaforyki Księgi Natury zarówno w pracy naukowej, jak i w prywatnej korespondencji. Jan Kepler¹¹⁰ w konstrukcji analogii między astronomami i kapłanami opiera się na przekonaniu, że badanie natury jest uczestnictwem w boskim misterium¹¹¹. W ten sposób Kepler niweluje konflikt autorytetów: religijnego i naukowego – a przez zaangażowanie Boga w naukę ugruntowuje na długi czas postrzeganie naukowców jako wybranych do czynów szczególnych w dziele zbawienia. Poglądy Keplera podziela m.in. Robert Boyle, dzięki czemu upowszechnia się w nauce przekonanie o analogii między kapłanem a naukowcem. Pogląd o analogii między sferami religijnymi i naukowymi dotyczył także poetów i pisarzy – kapłanów życia duchowego, czego klasycznym przykładem stała się twórczość Johna Milтона, który w *Raju utraconym* (1667) wyraźnie utożsamia Naturę z Bogiem.

Jednakże, ani Kepler, ani Milton czy John Donn¹¹², nie przyczynili się tak bardzo do wyróżnienia metaforyki Księgi Natury, jak uczynił to Galileusz¹¹³. Metaforyka związana z Księgą Natury stała się orężem Włocha w obronie teorii systemu heliocentrycznego. Teologia Kościoła, zbudowana na systemie arystotelesowskim, została zburzona przez dowody naukowe przedstawione przez Mikołaja Kopernika, co obrazowało konflikt dwóch sił: religijnej i naukowej. Publikacja pracy Galileusza w roku 1610 *Sidereus Nuncius* na dobre rozpoczęła batalię z tzw. Ligą, czyli wysoko postawionymi dostojnikami kościelnymi. W roku 1616 system Kopernikański został oficjalnie potępiony, a święta Inkwizycja otrzymała rozkaz walki z heretykami na całym świecie. W takiej sytuacji Galileusz i wszyscy zwolennicy teorii heliocentrycznej stali się wrogami Kościoła. Duchowni stwierdzili, że Galileusz źle odczytał Księgę Natury, przez co

¹¹⁰ Niemiecki matematyk, astronom i astrolog, żyjący w latach 1571–1630. Uważany za czołowego przedstawiciela rewolucji naukowej XVII wieku.

¹¹¹ O. Pedersen, dz. cyt., s. 5.

¹¹² Poeta nurtu angielskiego baroku o tematyce metafizycznej. Żył w latach 1572–1631.

¹¹³ Włoski astronom i matematyk, żyjący w latach 1564–1642.

wcale nie przyznano racji koncepcji arystotelesowskiej, a wskazano na konieczność dalszych poszukiwań potwierdzenia tez Kopernika lub Arystotelesa. Pedersen interpretując sprawę Galileusza zaznacza, iż decyzja o potępieniu stanowiska włoskiego naukowca była spowodowana literalnym odczytaniem sensu *Biblii*, uznanej za jedyne źródło argumentów i wiedzy dostępnej człowiekowi.

Sprawa Galileusza i brak akceptacji dla teorii heliocentrycznej przyczyniły się znacznie do upadku autorytetu Kościoła jako instytucji, zarówno w sferze naukowej, jak i teologicznej, gdyż argumentacja duchownych była prowadzona na bardzo niskim poziomie merytorycznym i, jak stwierdza Pedersen, „była dosyć prymitywna”¹¹⁴. Konsekwencją wskazanych wydarzeń stał się rozwój teologii naturalnej, który nastąpił w drugiej połowie wieku XVII, co stało się za sprawą dynamicznych w tamtym czasie odkryć geograficznych. Licznie publikowane rozprawy, opisujące nowe, nieznane, egzotyczne zwierzęta, rośliny i kultury przyczyniły się do wzmacniania autorytetu Księgi Natury. Nowy typ literatury niereligijnej zaistniał dzięki zastosowaniu w badaniach nowych narzędzi – teleskopu i mikroskopu. Teleskop, wynaleziony przez Galileusza, dzięki rozwojowi technologii stał się inspiracją do stworzenia mikroskopu, co było zasługą dwóch Holendrów, Hansa i Zachariasza Janssenów – ojca i syna, którzy pierwsze konstrukcje wykonali około 1590 roku. Od tego czasu mikroskop stał się narzędziem do odkrywania i opisywania nowych obszarów życia, w skali mikro, nad którymi Kościół tracił kontrolę, podobnie jak niemożliwe było sprawowanie władzy nad skalą makro, badaną przez teleskop. Dynamiczny rozwój odkryć czasów rewolucji naukowej wieków XVI i XVII w dziedzinie przyrodoznawstwa stworzył także nowy rodzaj literatury – literaturę naukową. Pedersen stwierdza, iż teksty naukowe powstałe w wiekach XVII i XVIII utożsamiają naturę z nieodkrytymi jeszcze świadectwami mądrości Boga. Przyczyną tak konstruowanych analogii jest fakt, iż naukowcy czasów oświecenia są chrześcijanami, którzy zostali wychowanymi w kulcie *Biblii* i *Księgi Natury*, co skutkowało powstaniem teologii naturalnej. W opinii badacza, głównym celem ich działania stało się ostateczne przekonanie ateistów o istnieniu Boga, którego nazywano Kreatorem i Pisarzem¹¹⁵.

¹¹⁴ O. Pedersen, dz. cyt., s. 21.

¹¹⁵ Tamże, s. 23.

W czasach rewolucji naukowej na znaczeniu zyskuje również język liczb. Matematykę powszechnie zaczęto utożsamiać z językiem Księgi Natury, czego potwierdzeniem może być opinia Galileusza, który stwierdza, że właśnie liczby są kodem mniej podatnym na dwuznaczności, więc nie prowadzą do sporów wokół interpretacji przekazu. Włoski badacz optuje za językiem metodycznym i mechanicznym¹¹⁶. Takie założenie determinuje również rozumienie tekstów starożytnych filozofów, postrzeganych w kategorii komentarzy do Księgi Natury.

Dzięki kolejnym odkryciom naukowym, które nie zmniejszały wcale obszarów ludzkiej niewiedzy, argumentem ateistów stało się założenie, że świat, jak i kosmos powstały jako twór przypadkowy, przez co zaprzeczali oni kreacyjnej mocy Boga. Dowodził tego m.in. Wiliam Derham w pracy *Fizykoteologia: albo demonstracja istnienia i własności Boga*¹¹⁷. Pisarstwo ateistyczne charakteryzuje znajomość prawd naukowych, lecz niekoniecznie prawd teologicznych, co analogicznie charakteryzowało teksty religijne. Pisarstwo czasów rozwoju ateizmu sprawia, że metaforyka Księgi Natury zostaje oderwana od determinacji religijnej w formułowaniu wniosków, dzięki czemu dokonuje się poszerzenie pojęcia natury do obszarów nieogarnionego wszechświata i ukrytego przed wzrokiem mikrokosmosu.

Pedersen w swojej rozprawie na temat Księgi Natury zauważa, iż topika oparta na Księdze Natury przetrwała dzięki bogactwu form jej wyrażania. Ewolucja postrzegania metafory Księgi Natury, począwszy od kształtu, który nie był papierowy, przez rozwój pisarstwa naukowego, przyjmuje formę tekstów rozpraw naukowych, encyklopedii, map, atlasów, będąc również przestrzenią niedostrzegalną ludzkim wzrokiem. Motyw Księgi Natury w retoryce oświeceniowej chętnie przeciwstawiano wyobrażeniu świata przedstawianemu za pomocą metafory zwierciadła, stosowanej już przez św. Augustyna, czy alegorycznemu wyobrażeniu świata jako zegara, często wykorzystywanemu w dyskursie ateistów z chrześcijańskimi naukowcami¹¹⁸.

¹¹⁶ Tamże, s. 25.

¹¹⁷ Angielski naukowiec, żyjący w latach 1657–1735. Jego praca *Fizykoteologia: albo demonstracja istnienia i własności Boga*, z roku 1713, wprowadza pojęcie *konwergencji*.

¹¹⁸ O. Pedersen, dz. cyt., s. 30.

Innym badaczem, którego interesuje motyw Księgi Natury jest David R. Olson. Odwołując się do zmiany sposobu czytania, jaki dokonał się pod wpływem reformy protestanckiej badacz wskazuje na wytworzenie się wizji istnienia „świata na papierze”, będącego reprezentacją rzeczywistości widzialnej¹¹⁹. Konsekwencją stworzenia figury wyobrażeń rzeczywistości, ukrytej pod nazwą „papierowego świata”, jest powstanie dyskursu naukowego, który charakteryzuje się racjonalnością, logiką i pragmatycznością. Kanadyjskiego antropologa piśmienności interesuje, w jaki sposób XVII-wieczni uczeni „czytali” Księgę Natury, co w jego opinii obrazuje stosunek naukowców do języka, czytania i pisma. Analizę zjawiska piśmienności Olson rozpoczyna od przykładów z historii życia naukowego, pisarstwa i metody badawczej stosowanej na przełomie wieków XV i XVI przez Paracelsusa. W opinii Olsona badacz ów, lekarz i astronom, jest typowym przedstawicielem dyskursu opartego na różnorodnych wzorach Księgi. „Paracelsus czytał Księgę Natury tak, jak wielu – a w rzeczywistości większość – jego współczesnych czytało Księgę Pisma Świętego. Kluczem do jej lektury było wykrywanie dostarczanych przez hojnego Boga znaków dla wszystkiego, czego człowiek potrzebuje”¹²⁰. Olson zauważa, iż uczoney nie widział sprzeczności w jednoczesnym czerpaniu wiedzy z pism Galena, jak i z astrologii. Jednakże metody Paracelsusa nie były wystarczająco naukowe dla kolejnych uczonych. Wczesnonowożytni autorzy, tacy jak Francis Bacon, skrytykowali jego metodę jako bardziej „poetycką”, niż naukową. Praca naukowa oparta na empiryzmie w ujęciu Bacona na długi czas wyznaczyła standardy naukowości i obrazowała przemianę, jaka zaszła w świadomości uczonych w XVII wieku. Bacon postulował uczynienie języka „przezroczystym”, przez co dyskurs słów miał zostać zastąpiony dyskursem rzeczy. To dzięki Baconowi pismo i tekst stały się wyznacznikami naukowości. Potwierdzają ten związek środków wyrazu i przekazu słowa Olsona, który stwierdza: „Pismo wymaga złożenia porządku wyrażenia z porządkiem rzeczy. Najmniejsze części świata odpowiadają w ten sposób najmniejszym częściom języka pisanego, co w rzeczywistości jest kolejną metaforą alfabetu świata”¹²¹.

¹¹⁹ D.R. Olson, dz. cyt., s. 18-19.

¹²⁰ Tamże, s. 251.

¹²¹ Tamże, s. 254.

Jednakże język stworzenia – przyrody – nauki nie jest „mową Adama”, ale językiem jego najmniejszych elementów, za pomocą których został ukształtowany. W tym ujęciu zauważalna jest analogia między językiem Bacona z czasów przełomu odrodzenia i baroku a retoryką stosowaną współcześnie w dyskursie na temat badań nad kodem genetycznym czy w badaniach z zakresu nanotechnologii lub biotechnologii. W ten sposób Księga Natury zyskuje powiązanie z wiedzą, co w konsekwencji prowadzi do sublimacji obu pojęć – wiedza to Księga, a Księga to wiedza tyle, że drugie ujęcie okazuje się szersze od pierwszego, gdyż nie każda metafora Księgi opiera się na wiedzy w rozumieniu renesansowym. Aczkolwiek, w strategii myślenia Bacona wiedza musi oprzeć się na tekście i na piśmie. Warunek naukowości jest spełniony, kiedy znajduje poparcie w tekście czy w obrazie. W ten sposób pismo hierarchizuje, wprowadzając gradację ludzi, zbiorowości, bytów, roślin bądź pojęć¹²².

Osiągnięcia naukowe czasów wczesnonowożytnych stały się możliwe dzięki rozróżnieniu między ideami a znakami, co dla antropologii piśmienności miało daleko idące konsekwencje w postaci utraty wiary w moc słów. Proces demitologizacji świata dokonywał się m.in. za sprawą apologii doświadczenia empirycznego, w konsekwencji wpływając również na wyobrażenia związane z Księgą Natury. Pod wpływem tych czynników metaforyka Księgi zaczyna być rozumiana dosłownie, gdyż znaki zawarte w piśmie mogły być rewidowane pod względem swojej prawdziwości za pomocą doświadczenia. Konsekwencją dosłownego rozumienia metaforyki Księgi jest kształt świata opisany przez Michaela Foucault w *Słowach i rzeczach*¹²³, a który to rozpada się w twórczości postapokaliptycznej.

Współcześnie Księga Natury zyskuje szczególne znaczenie w proekologicznej twórczości Margaret Atwood. W pisarstwie Atwood Księga znajduje swoją transpozycję pod postacią zbioru tekstów *Nigdy*

¹²² Ten sam angielski uczyony napisał dzieło, które z perspektywy współczesnej, zachodniocentrycznej świadomości, wydaje się mieć niewiele wspólnego z racjonalnością i logiką. Utopia eudajmoniczna, zaprezentowana w *Nowej Atlantydzie* (1627) Francisca Bacona inspiruje kolejnych twórców do snucia wizji społeczeństwa idealnego i szczęśliwego, opartego na wiedzy. Nauka w Bensalem, krainie szczęśliwości, skupiona jest na poznawaniu praw przyrodniczych, a więc na czytaniu Księgi Natury.

¹²³ M. Foucault, *Słowa i rzeczy...*

niezapisanych Pieśni Bożych Ogrodników. Brak formy trwałej pieśni ich tekstów akcentuje zwrot ku oralności w twórczości nurtu postapokaliptycznego. Szczególne miejsce w wyobrażeniach nowych możliwości komunikacyjnych po końcu świata zyskuje sfera dźwiękowa, konotująca obszary illokucyjny i epifaniczny oralności. Nie bez przyczyny w twórczości Atwood pojawia się odniesienie do postaci *bon savage*. Postać „dzikiego człowieka” u Atwood i innych twórców nurtu *postapo* zostaje skonfrontowana z człowiekiem cywilizacji opartej na technice. „Dzika istota”, reprezentowana w trylogii przez *derkaczan*, jawi się jako wolna od protez technologicznych, od ograniczeń mentalnych związanych z ideologią zaszczipianą przez religię i politykę. Figury postaw ludzkich wolnych od protez technologicznych i kulturowych przywołują motyw człowieka natury, zarzucony w twórczości wieku XIX, kiedy to właśnie brak dostępu do technologii i analfabetyzm wskazywano jako główne przyczyny degeneracji ludzkości. Przykładami twórczości opartej na powyższym przeświadczeniu jest *Wehikuł czasu* (1895) Henry’ego G. Wellsa. Odwrót od zdobyczy cywilizacji wyraża wspólną pisarzom osiemnastowiecznym, takim jak J.J. Rousseau, Lew Tołstoj, jak i twórcom postapokaliptycznym tendencję krytyczną wobec nadmiernego uzależnienia się od różnorodnych technologii w wielu aspektach życia. Innym postulatem twórców oświeceniowych, jak i postapokaliptycznych jest zwrócenie uwagi na podporządkowanie nauki dążeniu do szczęścia i niezależności względem praw przyrodniczych¹²⁴, co prowadzi do utraty poczucia więzi człowieka z naturą.

W postapokalipsach zauważalna jest wyraźna krytyka optymizmu technologicznego przez ukazanie jego niestabilności i zawodności. Natura wykazuje się lepszym czynnikiem przystosowawczym niż sztuczny raj technologii, postrzegany jako proteza ulepszająca niedoskonałość systemu przyrodniczego, ponieważ okazuje się ona zawodna w chwili katastrofy wywołanej wewnątrz samowystarczalnego mechanizmu. Przyroda potrafi obronić się przed swoją dalszą degradacją dokonywaną przez

¹²⁴ Przykładem sprzeciwu wobec tyranii piśmienności są książki opisujące *biblicaust*, czyli propagandowe palenie książek, co charakteryzuje nie tylko słynną antyutopię *451° Fahrenheit* Ray’a Brydberry’ego, ale i teksty z wieku XVIII, takie jak *Rok 2440* Louisa S. Marciera z roku 1771, czy *Prawdziwy system, czyli rozwiązanie zagadki metafizyki i moralności* Légera Marie Deschamps’a.

człowieka. Dokonuje tego aktu rękami ludzi, a czasem jednego człowieka, który zwraca się przeciwko swojemu gatunkowi. Postacie oderwane od natury ukierunkowane są w swoich działaniach na władzę i dążą do zdobycia wiedzy nie licząc się z życiem swoim i innych.

Wyraźnie eksponowany wątek proekologiczny w twórczości postapokaliptycznej obrazuje jeden z mechanizmów, który prowadzi do wytworzenia **nurtu myślenia autarkicznego**¹²⁵. Myślenie określane jako autarkiczne występuje w opozycji do myślenia skupionego na korzyściach materialnych, podporządkowanego prawom kapitalizmu i logice naukowości. Księga w takim ujęciu zmienia swój charakter – przestaje być tekstem zapisanym w formie widzialnej, a zyskuje wymiar transcendentny, będąc tekstem bez znaków graficznych. Język ludzki w ten sposób traci swoją pozycję dominującą, gdyż Księga Natury pisana jest stale i nie tylko językiem człowieka. W ten sposób dostęp do przekazu zostaje ograniczony i wymaga poznania kodu ponadludzkiego, przez co poszerzają się granice postrzegania zakresu pojęć: języka, tekstu świata, natury i kultury. Po końcu świata ustanowiony zostaje nowy porządek ontologiczny, aksjologiczny i epistemologiczny, w którym Natura staje się pojęciem na tyle pojemnym i elastycznym, iż kompensuje inne znaczenia i formy.

Nowa sytuacja egzystencjalna oparta na wyobrazeniach końca świata obnaża również niedostateczność przystosowawczą języka ludzkiego, który obrazuje zmiany, jakie zaszły w wyobraźni. Dzięki zmianom w sferach kulturowych i społecznych możliwe staje się przekroczenie granicy poznanego, oswojonego, antropocentrycznego świata. Zmiana dokonuje się również w języku, który w swojej poprzedniej formie, przynależnej do świata przed apokalipsy, nie wyraża transgresji rzeczywistości. Przykładem dewaluacji znaczenia języka w postapokalipsach może być puryzm językowy umiejętnie stosowany przez Cormaca McCarthy'ego w książce *Droga*. Wyobraźnia postapokaliptyczna jest oparta na transgresji dotychczasowych wyobrażeń na temat świata, człowieka, języka i Księgi.

¹²⁵ Pojęcie *autarkia* i jego związek z czynnością myślenia, opieram na analizie tegoż pojęcia przez Romana Chymkowskiego i Błażeja Popławskiego, w artykule *Autarkia kultur peryferyjnych*, „Kultura Współczesna” 2014, nr 1(81), s. 11-15.

Poparcie powyższych stwierdzeń można znaleźć w słowach filozofa kultury Pawła Kulikowskiego, który pisze: „Granicą wyobraźni jest językowa sytuacyjność, którą wyobraźnia udaje, że przekracza, traktując jej fragmenty tak, jakby były fragmentami czegoś innego (...). Wyobrażanie sobie czegoś innego niż język jest wyobrażaniem sobie języka w przebraniu: Języka, który mówi o tym, o czym zwykle nie mówi czy też dotąd nie mówił, języka wieczności albo języka śmierci. (...) Potrzeba milczenia jest potrzebą mówienia czegoś innego, niż to, co można by ewentualnie powiedzieć bez wywoływania w milczeniu procesów, które doprowadzają w końcu do (...) powiedzenia czegoś innego”¹²⁶. W kontekście znaczenia Księgi i nowych form komunikacji w postapokalipsach milczenie staje się figurą obnażającą samotność ludzkiej egzystencji. Człowiek w osamotnieniu prowadzi metadialogi, a w konsekwencji wsłuchuje się w ciszę, która zaczyna do niego mówić. Język przyrody – dźwięki, emocje, mowa ciała, zapachy – otwiera Księgę Natury, i za jego pomocą człowiek może sobie przypomnieć swoją biologiczną przynależność do większej wspólnoty i nauczyć się języka Natury.

W postapokaliptycznej rzeczywistości literackiej i filmowej świat sprzed apokalipsy reprezentują ocalałe teksty i obrazy z książek, gazet, map, atlasów, które w nieskończonej liczbie zapisanych i wydrukowanych stron wyrażają kompleks onnipotencji. Próby uchwycenia i utrwalenia wiedzy zdobytej przez człowieka w formie pisemnej stawiają za cel odbudowanie świata antropocentrycznego. Dążenia kumulujące wiedzę kreują kolejną metaforę Księgi – milczącą Księgę Świata.

***Liber mundi* – Księga Świata a Księga Rozumu**

Począwszy od czasów odrodzenia i postępującej sekularyzacji społeczeństwa zachodniego następuje stopniowe wymazywanie z obszarów twórczości artystycznej, i z języka dyskursu naukowego koncepcji księgi ezoterycznej, mistycznej, magicznej, co obrazuje również zmianę w wyobrażeniach na temat kształtu rzeczywistości. Nie oznacza to jednak wymazania toposu Księgi z wyobraźni.

Jak zauważa Andrzej Drózdź, analizując motyw Księgi, już w XVII wieku pod wpływem myśli kabalistycznej pojawiły się świeckie wyobra-

¹²⁶ P. Kuligowski, *Przyszłość jest katastrofą*, Wrocław 2011, s. 9-10.

żenia Księgi o charakterze uniwersalnym¹²⁷, wyrażające niezaspokojone marzenie ludzkości o wszechwiedzy. Efektem połączenia wyobraźni religijnej i świeckiej okazała się działalność różokrzyżowców, którzy swoje poczynania podporządkowali idei stworzenia biblioteki świata, która stałaby się centrum wiedzy i w praktyce realizowałaby ideę *Liber mundi*. Pomysł zakonu opierał się na połączeniu mądrości boskiej z mądrością Natury i wiedzą zgromadzoną przez człowieka. Idea Księgi Świata oparta była na przekonaniu, że możliwe jest skumulowanie wiedzy, nawet tej przekraczającej ludzkie możliwości poznawcze. Narzędziami do zdobycia wiedzy miały być logika, racjonalność oraz naukowość, poparte cierpliwością i pracowitością w dążeniu do celu. W księdze *Liber M[undi]*, wyłożona została mądrość Adama, Mojżesza i Salomona. Celem głównym różokrzyżowców stało się odrodzenie duchowe Europejczyków, co miało oznaczać zdobycie dostępu do nieograniczonych źródeł wiedzy, możliwości przemieszczania się w czasie i przestrzeni oraz władzę nad innymi ludźmi. Owa Księga jest skumulowaną wiedzą wszystkich innych tekstów, czyli jest jedną Księgą zawierającą inne pisma i druki.

Motyw „Księgi Książ” z pism rzekomo znalezionych w grobowcu założyciela bractwa pojawia się także w tekście z czasu działalności różokrzyżowców – w *Mieście Słońca* Thomasa Campanelli opublikowanym około 1602 roku. Utopia Campanelli jest najbardziej wyrazistym literackim przykładem pisarstwa opartego na wyobrażeniach kabalistyczno-mistycznych. W świątyni Miasta Słońca spoczywał największy skarb – zwój zapisany złotymi literami, nazywany „Mądrością, zawierającą wykład wszystkich nauk”¹²⁸. Dostępna tylko dla wybranych Księga ustanawiała porządek społeczny i wyznaczała hierarchię wśród obywateli. Przekaz tekstu ilustrowano na murach miasta, co przywodzi na myśl teatry wyobraźni ze średniowiecznych katedr i stanowi nawiązanie do *Biblii Pauperum*. Czytelnik tego miasta-księgi rozpoczyna lekturę od praw miejskich umieszczonych na miedzianych tablicach, a kolejne elementy przestrzeni miejskiej są stale zapisywane. Wyobrażenie miasta-księgi stanowiącego środek świata, jest transpozycją

¹²⁷ A. Drózdź, dz. cyt., s. 155.

¹²⁸ T. Campanelli, *Miasto Słońca*, przeł. L. i R. Brandwajnowie, Warszawa 1994, s. 19-20.

wiedzy totalnej – biblioteki świata. Wśród badaczy pierwszej połowy wieku XVII nadal dominowało przekonanie, że do zdobycia wiedzy potrzebna jest łaska objawienia, a nie tylko ciężka praca i studiowanie ksiąg oraz praw przyrodniczych.

Manifesty różokrzyżowców (*Fama, Liber M. Vocabolarium, Intinerarium, Vita, Rota*) uwolniły potężny mit przemiany człowieka w istotę równą w swej sile Stwórcy¹²⁹. Podobno po obaleniu przeciwników papieża Liga Katolicka przekazała do Rzymu bibliotekę, nazywaną przez króla *liber mundi*. Legenda o niezwyklej mocy przejętych tekstów różokrzyżowców do dzisiaj inspiruje wielu twórców. Przykładem mogą być trylogia *Narrenturm* Andrzeja Sapkowskiego, czy *Kod da Vinci* Johna Browna. Jeżeli przywołamy nazwiska zwolenników różokrzyżowców, takie jak Jannus Kepler, Francis Bacon, Kartezjusz, Leibniz¹³⁰, wtedy możemy uświadomić sobie, jak wielką siłę wykazuje idea Księgi-Świata. Marzenie o stworzeniu raj na ziemi bez pomocy i łaski Stwórcy stało się pokusą, która w wyrazisty sposób potwierdza istnienie kompleksu omnipotencji, uobeczonego w wyobrażeniu istnienia *liber mundi* i działaniach naukowców, których literackim reprezentantem stanie się na początku wieku XIX Wiktor Frankenstein.

Jeszcze przez długi czas marzenia o stworzeniu lub odnalezieniu Księgi Świata i ujawnieniu tajemnic ukrywanych w starych, zapomnianych tekstach inspirowały pisarzy i uczonych, ale z czasem zyskały na znaczeniu również inne wyobrażenia pozbawione metafizyki, np. w formie konstytucji, wprowadzające do chaosu świeckiego życia ład prawny. Konstytucja niekoniecznie zajęła miejsce *Biblii*¹³¹, jak twierdzi Drózdź, ale na pewno można sadzić, iż stała się świeckim odpowiednikiem tekstu założycielskiego społeczeństwa, narodu, państwa. Z czasem *Biblię* i konstytucję zastąpiono tekstami reprezentującymi prawdy naukowe, eksplikowane w kolejnych dziełach badaczy z różnych dziedzin wiedzy w formie kodeksów, atlasów, bądź encyklopedii.

Innym przykładem działań, które były inspirowane dążeniem do ocalenia pamięci i dorobku człowieka oraz zgromadzenia go w jednej księdze

¹²⁹ A. Drózdź, dz. cyt., s. 170.

¹³⁰ Tamże, s. 169.

¹³¹ Tamże, s. 172.

był projekt francuskich encyklopedystów. Pod koniec XVII wieku nikt już nie wątpił, że istnienie jednej księgi, która stanowiłaby uniwersalne źródło wiedzy to tylko przerośnięta, będąca zwrotem metaforycznym wyrażającym ludzkie marzenia o wszechwiedzy i wszechwładzy. Na marzeniach o stworzeniu całościowego kompendium dorobku intelektualnego człowieka oparta była idea podjęta przez francuskich uczonych, takich jak Montesquieu, Rousseau, Voltaire, d'Alembert, Condorcet czy Buffon pod przewodnictwem Denisa Diderota. Projekt *Encyklopedii* przetrwał tylko przez ponad dwie dekady (1751–1772), ale na długo wpisał się do historii jako kolejna, po różokrzyżowcach, próba całościowego skumulowania wysiłku intelektualnego całego gatunku ludzkiego. Celem encyklopedystów było całościowe skatalogowanie wiedzy ludzkiej. Encyklopedyści, w odróżnieniu od różokrzyżowców, pomijali wątek wiedzy o charakterze objawionym. Dzieło encyklopedystów opierało się na wierze w wysiłek intelektualny człowieka, poparty mozolną pracą, która umożliwiła przezwyciężenie ograniczeń rozwoju człowieka¹³². Praca encyklopedystów była kontynuowana w działaniach twórców kolejnych encyklopedii, słowników, kompendiów wiedzy, będących pod wpływem idei wiedzy totalnej.

Pojęcie *liber mundi* odrodziło się w drugiej połowie XX wieku w postaci sieci internetowej, będącej transpozycją wyobrażeń o wiedzy ogólnodostępnej, z bazami danych scalonymi w hasła Internet. Nowy sposób komunikacji tworzy kolejny świat wyobrażeń mitologicznych, pisany językiem kodów: słów, obrazów, tekstów, dźwięków. Celem dążeń naukowców jest przekroczenie granicy smaku i dotyku, zaszczepienie w użytkownikach własnej, fraktalnej wizji rzeczywistości. Wielką siłą medium internetowego jest jego transparentna natura, która otwiera odbiorcę na wyobrażenia z różnych stron świata, stwarza imitację wolności od rzeczywistości życia tylko w jednym wymiarze i jednej kulturze. Siłą przyciągającą odbiorców do sieci internetowej wydaje się połączenie idei różokrzyżowców i encyklopedystów, czyli możliwości dostępu do wiedzy ezoterycznej, jak i racjonalistycznej, w której o wartości informacji nie świadczy bogactwo źródeł potwierdzających

¹³² Por.: J. Le Rond d'Alembert, *Wstęp do Encyklopedii*, przeł. J. Hartwig, Warszawa 2005.

prawdziwość danych, ale popularność stron i ilość użytkowników oraz odsłon stron internetowych. Zmianę w wyobrazeniach o dostępie do wiedzy odzwierciedla stan wypożyczeń książek w bibliotekach. Coraz młodsze pokolenia w obszarze Zachodu twierdzą, iż tradycyjna biblioteka jest przestrzenią nieprzyjazną, w której trudno jest odnaleźć wartościowy tekst ukryty wśród innych. Znalezienie tytułu nie gwarantuje również odpowiedzi na postawione pytania¹³³, a także odpowiedź wyszukiwarki internetowej. Współcześnie idea *liber mundi* przenosi się ze stron kart książek na ekran nośników elektronicznych.

Człowiek gromadzi różne informacje sam stając się Księgą, w której poszukujemy odpowiedzi na wiele pytań, wypełniając luki w wiedzy i weryfikując własne poglądy. Doświadczenia płynące z użytkowania cyberprzestrzeni można opisać, używając słów Jeffrey’ a Fishera, który w *Postmodernistycznym raj* napisał o łatwym uciekaniu od rzeczywistości w przestrzeń Internetu, czego konsekwencją jest technozofia, która „skłania nas do zapomnienia o problemach społecznych, szczególnie wtedy, gdy zbiorowa inteligencja zdaje się domagać zbiorowej amnezji. Technozofia kreuje cyberprzestrzeń na wzór postmodernistycznej wersji średniowiecznego raj, miejsca transcendencji, w którym zło i odpowiedzialność zostają w tyle w błogim związku z tym, co naprawdę rzeczywiste”¹³⁴. Można zapytać, czy istnieje alternatywa dla tak kształtowanego sposobu zdobywania wiedzy? Wizje postapokaliptyczne brutalnie weryfikują zaufanie wobec wirtualnego wymiaru wiedzy. Można mówić nawet o gloryfikacji materialności wiedzy wyrażanej pod postacią tekstów drukowanych i pisanych, które są bardziej uniwersalne i trwałe w użyciu od ich wersji cyfrowych, gdyż w świecie zdegradowanej cywilizacji nie potrzebują one energii elektrycznej, baterii, zaawansowanej technologii, a jednocześnie umożliwiają doświadczenie wirtualności dzięki mocy ludzkiej wyobraźni.

¹³³ Por.: *Koniec ery druku?*, reż. Vivienne Roumani, USA, 2013.

¹³⁴ J. Fisher, *Postmodernistyczny raj*, przeł. R. Piskorz, [w:] *Widzieć, myśleć...*, s. 251-252.

Człowiek jako Księga – „Żywa Księga”

Przekażemy książki swoim dzieciom, ustnie, a one będą przekazywać innym. Wiele się zmarnuje, rzecz jasna, ale ludzi nie można zmusić do słuchania. (...) Najważniejsze, co musieliśmy sobie wbić do głów, to, że nie jesteśmy ważni, że nie możemy być pedantyczni, nie wolno nam wywyższać się ponad nikogo innego. Jesteśmy tylko obwolutami książek; poza tym nic nie znaczymy¹³⁵.

Metaforyka związana z toposem Księgi świata i biblioteki świata może być wyrażona w formie metafory człowieka postrzeganego jako Księga, opartej na biblijnym motywie „księgi żywej”. W tym ujęciu człowiek jest niejako medium, za pomocą którego fenomen Księgi zyskuje swoje istnienie w formie ludzkiej cielesności i duchowości. Motyw *liber mundi* zmienia swoją formę – zostaje uwewnętrzniony i uzewnętrzniony na wzór ludzkiego ciała i jego anatomii.

Poszukując źródeł kształtowania się motywu **Księgi-Człowieka** można odwołać się do analizy literatury średniowiecznej Curtiusa, gdzie znajdziemy wzmiankę o twórczości Alanusa, u którego występuje porównanie **twarzy ludzkiej do książki**, z której można wyczytać myśli. Innym twórcą czasów średniowiecza, o którym pisze Curtius w kontekście metaforyki **czytania ciała**, jest Henryka z Sattimello¹³⁶. Możliwość poznania świata i kontaktu ze Stwórcą w czasach wieków średnich chętnie porównywano do czytania, czego przykładem jest pisarstwo Jana z Salisburyskiego, czy św. Bonawentury z XIII wieku. U Hilderberta znajdziemy porównanie księgi do serca – organu utożsamianego z czułością, miłością, emocjonalnością, ujęte w metaforę **Księgi-Serca**. Człowieka i jego ciało traktowano również jako jedną z liter alfabetu świata, który należy znaleźć, odczytać i zrozumieć. W średniowieczu powszechne było dopatrywanie się mistyki liter OMO (*homo*) w rysach ludzkiego oblicza, co przenosi Dante do *Boskiej komedii*¹³⁷. Wizje zjednoczenia wszelkiego istnienia we wszechświecie pojawiły się w ostatnim rozdziale *Boskiej komedii*, gdzie

¹³⁵ R. Bradbury, *451° Fahrenheitita*, przeł. I. Michałowska, Stawiguda 2012, s. 194-195.

¹³⁶ E. Curtius, dz. cyt., s. 322.

¹³⁷ Tamże, s. 338.

autor kreśli obraz zjednoczenia życia, w którym wszystko, co zostało rozrzucone i podzielone w całym wszechświecie, wraca do jedności w wyobrażeniu Księgi. W ten sposób ewokowana jest symboliczna obecność samego Stwórcy-Pisarza. W renesansie pisarz przez Księgę wyraża najwyższą świętość i najwyższą wartość życia i człowieka. Przeniesienie świętości z ciała ludzkiego, uświęconego przez boski przekaz pisma, powraca pod postacią Księgi Natury. Dante między rokiem 1300 a 1305 stworzył tekst *De vulgariis eloquentia* (*O mowie potocznej*), w którym wyraża relacje między językiem doskonałym, wywodzącym się z raju a językami narodowymi. Tekst ten stanowi również świadectwo wiary w to, że Adam jako pierwszy człowiek rozmawiał z Bogiem w języku doskonałym. Dante czerpie wizję języka z wyobrażeń języka doskonałego z czasów rajskiego życia człowieka. Sposób komunikacji między człowiekiem – Bogiem – zwierzętami i roślinami – światem stanowi wzorzec dla języków „ziemskich”, narodowych, będących częścią i wspomnieniem rajskiego języka doskonałego. W ten sposób wyobrażnia autora *Boskiej komedii* ujawnia inspiracje tradycją kabalistyczną, która to jest błędnie utożsamiana, jak zaznacza Eco, ze sztuką wróżbiarską czy magiczną. Wiare w mistykę liter i pisma odnajdziemy zarówno w *Biblii*, jak i w pismach kabalistycznych. Owa wiara zakłada, iż litery i pismo pochodzą z czasów raju i w nich człowiek może odnaleźć boskie części wiedzy totalnej – boskiej mądrości. W ten sposób czynność czytania staje się nie tylko wyobrażeniem świata, ale także wizją człowieka jako Księgi. Zatem metaforę Księgi z czasów średniowiecza od metaforyki renesansu odróżnia znaczenie form cielesnych. Wspólnym zaś wyobrażeniem człowieka jako Księgi w obu epokach kulturowych jest traktowanie ciała człowieka jako tekstu do odczytania. Metafora człowieka Księgi jest syntezą wyobrażeń tekstu o boskim pochodzeniu, akcentującym twarz i serce oraz myśli. Wyobrażenia cielesne w odniesieniu do Księgi zostały ukształtowane pod wpływem rozwoju nauki, postrzegającej człowieka w formie zakodowanych informacji do odczytania przez alfabet wiedzy ludzkiej i alfabet Natury.

Analiza toposu Księgi dokonana przez Cezarego D. Maleszyńskiego wskazuje, że uznanie człowieka za centrum świata i poszukiwanie sensu życia jest równoznaczne z poszukiwaniem celu istnienia człowieka. Konstrukcję tej paraleli przypisać można Janowi Ámosowi Komen-

sky'emu (1592–1670). Nałożenie się różnorodnych wyobrażeń o świecie w twórczości czeskiego filozofa prowadzi do synergii wielu wersji motywu Księgi. Wyobrażenia Księgi konstytuowane są analogicznie do części ludzkiego ciała. Efekt syntezy wyobrażeń stanowią toposy człowieka – Księgi, Księgi: serca, duszy, umysłu, co Maleszyński nazywa „lekturą fizjonomiczną”¹³⁸.

Analogia między światem a istotą ludzką występuje także w kulturach pozaeuropejskich. Przykładem może być hinduistyczny nurt dżinijski, którego wierni postrzegają wszechświat pod ludzką postacią kosmicznego człowieka. „Trzy światy: podziemny, ziemski i niebiański, odpowiadają kolejno nogom, talii i tułowiu. Świat ludzki mieści się w talii, a w jego centrum wznosi się Góra Meru”¹³⁹.

Hinduskie wyobrażenie dotyczące zaświatów, podzielonych na poziomy, kręgi, sfery, wykazuje analogie do wizji zaświatów obecnych w *Boskiej Komedii*. Istnienie tej samej metaforyki w różnych, odległych kręgach kulturowych wskazuje na szeroki obszar występowania paraleli między człowiekiem i wszechświatem. Współwystępowanie obu form wyobrażeniowych utwierdzało w kulturach, będących pod wpływem toposu człowieka – Księgi, antropocentryczne myślenie o świecie i wszechświecie. Metafora owa jest również jedną z wersji Księgi Losu, która odwołuje się do czasów kosmogonicznych i traktuje Księgę jako przekaz ożywiony, konstruujący z kolei wyobrażenia Księgi żywej, której czytanie jest porównane do posilania się Słowem Bożym. Połączenie metafory Księgi z życiem i jedzeniem jest epifanią świętości życia w formie zrozumiałej dla człowieka, jednak metodycznie oddzielonej od treści cielesnych, będących pokarmem duchowym, a nie zmysłowym. Motyw Księgi żywej pojawia się w *Księdze Ezechiela* (2, 8-9, 3, 1-3), w *Objawieniu św. Jana* (10, 8-11), a następnie jest kontynuowany przez św. Augustyna w *Wyznaniach* (I, 13, 21, 5) i przenika do twórczości antyutopijnej, np. u Rabelaisa, Cyrana de Bergeraca, Jonathana Swifta¹⁴⁰.

¹³⁸ C.D. Maleszyński, „Jedyna Księga”. *Z dziejów toposu w literaturze dawnej*, „Pamiętnik Literacki” 1982, nr 3-4, s. 26.

¹³⁹ N. Goraj, *Hinduizm. Mitologie Świata*, Kraków 2006, s. 28.

¹⁴⁰ A. Drózd, dz. cyt., s. 235-236.

Z kolei Andrzej Drózdź analizując miejsce Księgi w historii literatury zwraca uwagę na motyw *bibliofagi* w twórczości Stanisława Lema, który wykorzystuje jedzenie książek do krytyki poziomu rozwoju cywilizacyjnego społeczeństwa. Czyni to np. w *Kongresie futurologicznym* (1971), gdzie książki papierowe zostają skondensowane do formy pigułek, pastylek, syropu, kropelek wiedzy, a księgarnie i biblioteki zastępują apteki, w których kupić można np. „czopki eutopki” z esencją literatury relaksacyjnej¹⁴¹. Motyw przyswajania wiedzy w formie łatwej i przyjemnej odnaleźć można również w twórczości Williama Gibsona. Przykładem może być powieść *Neuromancer* wydana w 1984 roku. Pisarz jest przekonany, iż człowiek za pomocą udoskonalonej techniki będzie mógł czytać całym swoim ciałem, a pragnienie ewolucji doprowadzi go do zdobycia wiedzy trwałej, kompletnej i nieograniczonej. Twórczość nurtu utopijnego kreuje wyobrażenie człowieka pochłaniającego wiedzę z łatwością oraz udoskonalonego psychicznie i fizycznie, który jest bytem tak idealnym, że aż nie-ludzkim.

W czasach współczesnych analogie między człowiekiem a Księgą powracają w kontekście badań genetycznych i neurologicznych, a także w odniesieniu do wyobrażeń człowieka w psychologii. Wszystkie dziedziny wiedzy traktują człowieka, jak i inne organizmy żywe, w kategoriach nieczytelnego tekstu czy manuskryptu, które można odczytać przy wykorzystaniu wszelkiej dostępnej wiedzy i techniki, a tym samym przekroczyć formę cielesną. Odo Marquard, występując w obronie nauk humanistycznych, zauważa, iż „mówienie o «kodie genetycznym» jest metaforą z tradycyjnego pola obrazów «księgi przyrody» wchodzącego na pole obrazów «księgi nad księgami», a więc Biblii”¹⁴². Niemiecki filozof w ten sposób podkreśla tradycje, z których czerpią nauki określane jako ścisłe oraz pokazuje uwikłanie nauk ścisłych w konteksty humanistyki. Księga Życia, ukryta w języku genów, jest jedną z wersji Księgi przepisywanej, interpretowanej i poszukiwanej przez kolejne pokolenia. Zmieniają się tylko jej wyobrażenia, miejsca i metody poszukiwań.

¹⁴¹ Tamże, s. 237.

¹⁴² O. Marquard, dz. cyt., s. 106.

W postapokalipsach metaforyka człowieka-maszyny wyczerpała się. Wraz z końcem epoki antropocenu zmianie uległo także wyobrażenie kształtu rzeczywistości. Koniec antropocenu wpływa na zmianę wyobrażeń o porządku świata i o przyczynach jego istnienia. Postapokalipsy, zrywając z antropocentrycznym wyobrażeniem o świecie, ograniczeniami tekstu, nauki i języka, a także wolnością od protez technologicznych cywilizacji, wskazują na proces poszukiwania wspólnoty z Naturą i jednoczenia się człowieka z otoczeniem, przez co staje się on elementem świata, Księgą Życia. Wyobrażenie Księgi Ksiąg, oparte na kabalistycznej idei księgi Adama, zyskuje byt niezależny – jest swoistym fenomenem, skupiającym wizje wiedzy i losów świata. Człowiek nieustannie poszukuje sposobów dotarcia do wiedzy ukrytej przed innymi ludźmi i światem, marząc o udoskonaleniu siebie i otoczenia, snując plany podboju Ziemi, a potem kosmosu. W tym celu tworzy nowe technologie, które zanim zyskały byt fizyczny, od dawna istniały w rzeczywistości papierowej, w świecie tekstu, obrazu, opowieści, emocji i myśli – w wyobraźni. W postapokalipsach mit maszyny Mumfroda zmienia swoje wyobrażenie, nie będąc postrzegany jako „sztuczność”. W narracjach postapokaliptycznych wyraźne stają się tendencje do akcentowania konieczności przeobrażenia percepcji świata, do tej pory opartej na dominacji wzroku, ust i ręki. Upadek antropocentryzmu determinuje zmianę form percepcji. W postapokalipsach zmysłowy odbiór świata ze wzroku przenosi się na słuch, zapach i dotyk, dzięki czemu postczłowiek postrzega świat w sposób holistyczny. Wizje pożądanego stanu ludzkiej przemiany, form doświadczania świata, sposobu myślenia i komunikacji w postapokalipsach bardziej przypominają opisy doświadczenia religijnego, ukazujące momenty objawienia jedności ze światem. Jest to również proces uczenia się języka poza- i nadludzkiego, którym pisana jest Księga.

Wszechświat jako biblioteka, galaktyka, Otwarta Księga – współczesne wizje Księgi

Biblioteka istnieje *ab aeterno*. W prawdę tę, której bezpośrednią konsekwencją jest wieczność świata, nie może wątpić żaden rozsądny umysł. Człowiek, niedoskonały bibliotekarz, może być dziełem przypadku czy też złośliwych demiurgów; wszechświat, ze swym eleganckim wyposażeniem w szafy, w zagadkowe tomy, w niezużone schody dla podróżnego i w ustęp dla siedzącego bibliotekarza, może być jedynie dziełem jakiegoś boga. Aby dostrzec odległość, jaka istnieje między tym co boskie, a tym, co ludzkie, wystarczy porównać te niezdarne, drżące symbole, które moja omylna ręka skrobie na okładce książki, z organicznymi literami jej wnętrza: precyzyjnymi, delikatnymi, bardzo czarnymi, w niedościgły sposób symetrycznymi¹⁴³.

Współczesne wyobrażenia Księgi wykraczają poza ziemskie ramy świata, stając się metaforą o mniej konkretnych granicach niż Księga Natury czy Księga Świata. Jednakże, to owe dwie książkowe wizje rzeczywistości, oparte na hasłach świata i natury konstytuują obecne wyobrażenie Księgi Otwartej. Wizja „otwartości” metafory Księgi została ukształtowana pod wpływem przeobrażeń formy świata, szczególnie od czasów wystrzelenia satelity w roku 1957¹⁴⁴. Od czasów intensyfikacji badań kosmosu przez człowieka słowo „świat” przestało być wystarczające do określenia zasięgu ludzkiej wyobraźni. Dzisiaj podkreśla się nieograniczone możliwości kreowania jego imaginarium, które, dzięki technice przenosi się w sferę kosmosu i jego niezliczonych światów. Jednak, zanim świat zyskał status wszechświata, przez długi czas rozwijał się w kulturach pod postacią metafory Księgi Świata, inspirując coraz to nowych twórców, badaczy, artystów do kreowania wyobrażeń i budowania metafor opisujących rzeczywistość i dążących do zakreślenia kształtu jego istnienia. Tworzono mapy, atlasy, encyklopedie, kompendia wiedzy, które prezentowały bogactwo wizji form jakie przyjmował świat. Dzięki wydawnictwom naukowym, nowym wynalazkom, takim jak druk, a potem fotografia czy kino, zaszczepiano w zbiorowej wyobraźni różne

¹⁴³ J.L. Borges, *Biblioteka Babel*, [w:] tegoż, *Fikcje*, przeł. K. Piekarec, A. Sobol-Jurczykowski, K. Wojciechowska, S. Zembrzuski, Warszawa 1972, s. 66.

¹⁴⁴ H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa 2010, s. 19.

wizje ziemskiego globu. W tle ekspansji myślenia naukowego pojawił się pomysł o zebraniu i uporządkowaniu ludzkich osiągnięć. Jednym z efektów owych dążeń są idee *liber mundi* czy jednej Jedynej Księgi, która nie byłaby tekstem religijnym, lecz wykładnią wiedzy zdobytej przez człowieka i niezależnej od siły nadprzyrodzonej.

Jednym z wielu twórców poddanych urokowi wyobrażeń świata ujętego w formę tekstu książki jest Jan Ámos Komenský (1592–1670). Czeski działacz religijny protestantyzmu wskazany został przez Andrzeja Dróždza jako propagator kompensacyjnego ujęcia wiedzy czerpanej z różnych źródeł. Autor książki *Od liber mundi do hipertekstu* stwierdza: „Kabalistyczne wyobrażenia Księgi Ksiąg powracały w jego pismach wielokrotnie, jak tęsknota za uniwersalistycznym porządkiem świata, którego podstawą był paradygmat dominujący w Biblii”¹⁴⁵. Celem swojej twórczości Komenský uczynił stworzenie księgi uniwersalnej, która byłaby całościowym kompendium wiedzy, w efekcie czego biblioteki przestałyby pełnić rolę skarbnic wiedzy. Czeski uczyony projekt oparł na teorii *monogloti*, czyli języka uniwersalnego, charakteryzującego się brakiem naddatków poetyckich, symbolicznych i kulturowych. Do czasu powstania wszechksięgi (*pansophi*) na półkach bibliotek książki naukowe miałyby taką samą rangę epistemologiczną jak dzieła kabalistyczne i teksty alchemiczne. Idee Komenský’ego nawiązują do utopijnych pomysłów zaszczerpionych przez Platona czy More’a, propagujących jedno źródło wiedzy, pisane językiem zrozumiałym dla wszystkich – jednocześnie prostym, a przy tym bogatym w treści i wiedzę.

Idea stworzenia języka uniwersalnego i kompendium wiedzy pojawia się także wśród naukowców i pisarzy tworzących w późniejszych czasach. Do grona osób inspirujących się ideą Jedynej Księgi należy Léger M. Duchamps. Ten osiemnastowieczny pisarz i uczyony potrzebę kreacji jednej Jedynej Księgi, sumującej wszystkie inne źródła wiedzy, wyraził w następujących słowach: „Nasze książki (...) wymagają księgi, która dowiodłaby, że są zbyteczne i która sama stałaby się zbyteczna z chwilą, gdy ludzie zostaliby przez nią oświeceni; a ponieważ księga taka mogłaby powstać tylko dzięki pozostałym książkom, wynika z tego, że brakującą nam wiedzę będziemy mogli osiągnąć tylko dzięki absurdalnemu

¹⁴⁵ A. Dróždź, dz. cyt., s. 171.

i niepotrzebnym naukom, które ją poprzedzają”¹⁴⁶. Słowa Duchamps’a potwierdzają żywotność motywu Księgi, która zmienia swoją formę: z księgi świętej stała się księgę zsekularyzowaną, zachowując jednak status Jedynej Księgi, a docelowo istniejąca w formie materialnej. Owa Księga Jedyna stać się może czynnikiem jednoczącym ludzi ze światem, niczym arystotelesowska *pneuma*.

W ten sposób zauważalna jest zmiana myślenie o najważniejszej Księdze, którą przestaje być *Biblia*, dzięki czemu powraca Platońska idea wyrażona w projekcie *Państwa*, czy w *Kirtiaszu*. Celem utopijnych projektów podporządkowania wyobraźni jednemu tekstowi, jedynej księdze, jest wykreowanie społeczeństwa, państwa, religii i władzy absolutnej. Są to również marzenia wykraczające poza granice lęku przed grzechem, karą i potępieniem, stając się synonimem wolności człowieka od ograniczeń, zarówno fizycznych, jak i mentalnych. Droga, która prowadzi do znalezienia Jednej Księgi wiedzie przez inne teksty, inne Księgi i wyrażona zostaje za pomocą metafory biblioteki rozumianej jako synonim, nie tylko świata, ale i wszechświata. Efektem poszerzania się wyobrażeń o świecie jest przeobrażenie się metaforyki książkowej. Przykładów zmian dostarcza rozwój znaczenia symbolicznego idei **biblioteki**.

Wyobrażenie świata jako biblioteki jest skutkiem kształtowania wyobraźni przez piśmienność, która w efekcie kreuje „papierowy świat”¹⁴⁷. Z czasem granice ontologiczne piśmienności przestają dotyczyć tylko świata pojmowanego jako ziemski glob i wkraczają w niezbadaną i tajemniczą sferę kosmosu. Metafory dążące do zamknięcia wyobrażenia o wszechświecie, użyte przez Borgesa do wyrażenia toposu biblioteki świata, zawierają wizje uniwersum łączącego myślenie o Księdze z wątkiem mistyki liter, liczb i formą tekstu¹⁴⁸. Współcześnie wskazać można analogie między wyobrażeniami wszechświata, którego granic istnienia nie udaje się ciągle określić, a transpozycją metafory Księgi świata, Wielkiej Biblioteki, którą można utożsamiać z Internetem. Paralela łącząca sieć internetową z marzeniami o skumulowaniu ludzkiej wiedzy wydaje się jak najbardziej uzasadniona. Jeżeli zestawimy ze sobą wizje Księgi

¹⁴⁶ L.M. Duchamps, *Prawdziwy system, czyli Rozwiązanie zagadki metafizyki i moralności*, przeł. B. Baczeko i E. Bąkowska, Warszawa 1967, s. 356., cyt. za: A. Drózdź, dz. cyt., s. 175.

¹⁴⁷ Por.: D.R. Olson, dz. cyt.

¹⁴⁸ Por.: U. Eco, *Czytanie świata*, przeł. M. Woźniak, Kraków 1999, s. 10.

i hipertekstu, dzięki czemu obie przestrzenie wzbogacają wzajemnie obszar semantycznych powiązań z metaforą Księgi. Holistycznie postrzegana przestrzeń biblioteki dzięki globalnemu zasięgowi sieci informacyjnej przywraca współczesnemu użytkownikowi wizję wszechświata o nieskończonej ilości wymiarów – korytarzy, półek, jak i cyfrowych odniesień do struktury przestrzennej biblioteki w Internecie pod postacią stron, linków czy hiperłączy. Literackim przykładem idei Księgi świata jest borgesowska Biblioteka Babel¹⁴⁹ stosowana do czasów obecnych w celu wyrażenia analogii między zbiorem książek a tekstem elektronicznym.

Dzięki wynalazkowi Internetu w dwóch ostatnich dekadach ubiegłego wieku metaforyczna „biblioteka świata” zyskała inny kształt wyobrażeń, przenosząc się z papierowych stron i przestrzeni bibliotek do sfery hiperrzeczywistości. Materię kart książek zastąpiła wizja Jednej Księgi. Litery przekształciły się w cyfry i ciągi liczb, które w wyobraźni kolektywnej trafniej wyrażają i opisują współczesny świat. Można zauważyć analogię do Pitagorejskiego wyobrażenia świata, w którym litery, liczby i nuty funkcjonowały wspólnie i jednocześnie¹⁵⁰.

W zestawieniu dwóch wyobrażeń o świecie: antycznym, który za formę porządkującą rzeczywistość uznaje trio liter, liczb i dźwięków wraz ze współczesnym imaginariem, gloryfikującym liczbowe ciągi cyfr i tajemnicę liter, zauważyć można, iż obecnie mamy do czynienia z brakiem w zestawie imaginariem trzeciej, dźwiękowej substancji świata. Nadmiar mistyki liczb w opisywaniu kulturotwórczej roli sieci internetowej zaszczepia w wyobraźni współczesnych przekonanie, iż myślenie matematyczne umożliwi odkrycie zasad porządkujących przestrzeń kosmosu. W ten sposób liczby wypierają porządek liter, tekstów, książek. Wśród trzech pojęć: litera, liczba, dźwięk liczby są czymś najbardziej rzeczywistym, uznawanym już w antyku za symboliczny zapis rozumu¹⁵¹. Z czasem *logos* traci wymiar liter wiedzy, a metaforyka związana z Księgą i *liber mundi* przenosi się w przestrzeń techniki komputerowej.

Potwierdzenie powyższych stwierdzeń odnaleźć można w popularności filmu *Matrix*, który uznawany jest za wyraz stanu duchowości ludzi Zachodu na przełomie wieków XX i XXI. Trylogia filmowa przenosi

¹⁴⁹ Por.: J.L. Borges, *Biblioteka Babel...*

¹⁵⁰ F. Dornseiff, *Alfabet w mistyce i magii*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa 2001, s. 26.

¹⁵¹ Tamże, s. 28.

wyobrażenia o rzeczywistości w inny wymiar – archaizowanej techniki, co przywołuje stan początku, narodzin, kosmogonii. Jednocześnie fabuła (de)mitologizuje techniczną sferę egzystencji współczesnego człowieka. W trylogii *Matrix* Księga przestaje funkcjonować jako tekst, stając się ciągiem alfanumerycznym, czego obraz zostaje zaszczipiany odbiorcy na początku i na końcu filmu. Jednocześnie osadzenie wyobrażeń księgi na liczbach konotuje perspektywę niemożliwości określenia granic kombinacji, mutacji, przekształceń rzeczywistości, np. kosmosu. W ten sposób zaszczipiana jest w kulturze Zachodu idea „otwartości” – nieskończoności – wszechświata. Liczbowe ciągi cyfr są efektem nadania wyobraźni znanej formy, która pozwoli współczesnemu człowiekowi oswoić się ze zmianą i uczynić nowy, postapokaliptyczny świat poznawalnym za pomocą połączonych sił technologii i ludzkiego intelektu.

Matematycy skutecznie rozwiewają nadzieje na zamknięcie przestrzeni kosmicznej w liczbach. Obecna wiedza na temat kosmosu powiększa obszar niewiedzy. Wszechświat skutecznie broni się przed ekspansją ludzkiego intelektu, co potwierdzają słowa Johna D. Barrowa, który stwierdza, że liczba możliwych wszechświatów jest zbyt wielka, aby można je było systematycznie badać przy użyciu jakiegokolwiek komputera, gdyż dwie identyczne przyczyny w świecie kwantowym nie będą miały takich samych skutków, co wyklucza pewność, czy chociażby prawdopodobieństwo zaistnienia powtarzalności sytuacji¹⁵². Paralełę myśli odnaleźć można w pisarstwie Borgesa, który wykorzystuje myślenie o nieskończoności permutacji liter i liczb, tworzących wszelkie możliwe teksty kultury. Wedle autora *Biblioteki Babel* liczba możliwych kombinacji jest skończona, ale człowiek nie jest w stanie ich sobie wyobrazić, gdyż nie wiadomo obrazem, jakich liter jest liczba nieskończoności, tak jak nie wiadomo ile jest możliwych wersji wszechświatów. Każdy wymiar kosmosu, biblioteki, bądź sieci pozbawiony jest centrum, a jednocześnie tworzy skupiska ciał niebieskich w formie galaktyk, wprowadzając namiastkę ładu ontologicznego. Mieszkańcy Biblioteki Babel z opowiadania Borgesa nie są zgodni, co do istnienia centrum świata, czy środka poszczególnych galaktyk, co zauważa Paweł Ratyński¹⁵³, analizując znaczenie liczb i liter w opowiadaniu *Biblioteka Babel*.

¹⁵² J.D. Barrow, *Księga Wszechświatów*, przeł. M. Krośniak, Warszawa 2012, s. 271.

¹⁵³ P. Ratyński, *Babel, czyli koniec świata, wokół Biblioteki Babel J.L. Borgesa*, http://kf.mish.uw.edu.pl/mishellanea/m2/m2_08.pdf, s. 65-66, (dostęp: 12.06.2013).

Motywy biblioteki, *liber mundi*, Człowieka-Księgi i ksiąg świętych kształtują wizje José L. Borgesa również w innych tekstach, czego przykładem może być utwór poetycki *Poemat o darach*, rozpoczynający się następującymi słowami:

Nikt nie umniejszy wyrzutem ni łzami
 Pomysłu, który arcy mistrz harmonii
 Błysnął: w przystępie wspaniałej ironii/Bóg dał mi ciemność na równi
 z księgami.
 Nad miastem książek powierzył władanie/oczom bez światła, co zdolne je-
 dynie
 Odczytać sprawnie z bibliotek omamień
 Sennych fragmenty bez sensu, **prześwity**¹⁵⁴.

Zbieżność słowa **prześwit** w poezji Borgesa i tekstach filozoficznych Sloterdijka wzbogaca znaczenie treści zawartych w imaginarium Księgi o nowe sfery epistemologiczne. Wprowadza szerokie rozumienie Księgi jako przestrzeni heterogenicznej, łączącej wiele form komunikacji: przez dźwiękową, oralną (słowo), ikoniczną (pismo, tekst, druk, obraz) po formy hybrydyczne, technologiczne i organiczne. Współczesna wizja Księgi zaszczerpiona przez Borgesa wyraża nieograniczoną przestrzeń fuzji myśli z różnorodnych dziedzin wiedzy, takich jak teologia i matematyka, z różnych tradycji: europejskiej, arabskiej, azjatyckiej. Skłania to do przedstawienia metafory książkowej w formie otwartego tekstu, bez początku i końca.

Jak zaważa uczeń argentyńskiego pisarza, Alfredo Manguel w *Mojej historii czytania*, Borges w twórczości kontynuował dzieło zapoczątkowane przez Rogera Bacona, przedstawiciela średniowiecznych nauk eksperymentalnych, który twierdził, że poznanie naukowe jest możliwe dzięki oparciu na dwóch filarach: matematyce, czyli liczbach i gramatyce, czyli języku, co uruchamia kabalistyczną tradycję gematrii. W przejętym przez Bacona systemie katalogowania dziedzin wiedzy nauka o przyrodzie

¹⁵⁴ J. L. Borges, *Poemat o darach*, [w:] tegoż, *Twórca...*, s. 59. W przypisach do tego utworu pojawia się informacja, iż Borges napisał ten wiersz w roku 1955, czyli w czasie, kiedy został dyrektorem Biblioteki Narodowej w Buenos Aires, będąc prawie niewiadomym. Jednakże w oderwaniu od wątków autobiograficznych tekst można również rozumieć jako utrwaloną historię konsekwencji boskich planów i boskiego pochodzenia pisma.

przynależy do działu teologii¹⁵⁵. Uporządkowana sfera nauki odpowiada wizjom porządku panującego we wszechświecie, spełniając także marzenia ludzi o odnalezieniu ukrytego znaczenia w przyrodzie, nauce i we wszechświecie. Tym, co może zaskakiwać współczesnego czytelnika jest sposób myślenia, który można nazwać interdyscyplinarnym. Zaznaczyć należy, iż uczony był eksperymentatorem, który nie cenił wysoko osiągnięć innych kultur, co przejawiało się chociażby deprecjonowaniem dokonań uczonych świata Orientu. Bacon uważa, że osiągnięcia nauki arabskiego kręgu kulturowego skażone zostały myślą koraniczną¹⁵⁶. Interesujące w konstruowaniu wyobrażeń o Księdze przez Bacona jest wykazywanie związku biologii i teologii oraz etyki i pragmatyki, aczkolwiek ograniczonych tylko do sfery europejskiej, co wyraża europocentryczność myślenia Bacona. Jest to również sfera ścierania się wykładni trzech Ksiąg świętych – *Tory*, *Biblii* i *Koranu*. Każda z nich zdobyła pozycję Księgi Jedynej, co staje się przyczyną konfliktu wyobrażeń, wartości, i miejsca przewodniego w kształtowaniu imaginarium Księgi. Jednak ścieranie się wyobrażeń ukształtowanych pod wpływem tekstów religijnych prowadzi również do wykształcenia wspólnych metafor, do których należy Księga.

Innym źródłem kształtowania wyobraźni Borgesa była twórczość innego średniowiecznego uczonego i mistyka, Luisa de Granady. Jak stwierdza Manguel, de Granada był inspiracją intelektualną jego mentora, który porównywał wszechświat do księgi, a wszystkie stworzenia do liter alfabetu¹⁵⁷. Powinowactwo wyobraźni Borgesa i de Granady umacnia pozycję metafory Księgi Wszechświata, którą można nazywać również Księgą Otwartą. Obaj pisarze – średniowieczny i ten z połowy ubiegłego wieku – współtworzą wyobrażenie paraleli wszechświata i Księgi bez pierwszej i ostatniej strony, a więc bez początku i końca, co sprawia, iż można nazwać formę tejże Księgi otwartą.

Motyw Księgi Wszechświata odradza się w poezji czasów renesansu i przenika do odrodzeniowej myśli naukowej, głównie za sprawą pism Galileusza. Włoski naukowiec mówi w nich o „wielkiej księdze wszechświata, która rozciąga się wiekuiście przed naszymi oczami; wszelako nie można jej przeczytać, jeżeli nie nauczyło się wprzód czytać pisma,

¹⁵⁵ A. Manguel, dz. cyt., s. 276-277.

¹⁵⁶ Tamże, s. 278.

¹⁵⁷ Tamże, s. 5-6.

którym została spisana”¹⁵⁸. Wedle opinii Galileusza językiem Księgi Wszechświata jest matematyka, a litery są figurami geometrycznymi. Wyobraźnia Galileusza, oparta na geometrii, wykazuje związki z wyobraźnią naukowca przełomu wieków XIX i XX Henriego Poincarègo, którego teza o budowie wszechświata była jedną z głównych zagadek nauk ścisłych ubiegłego wieku. Opierała się ona na twierdzeniu, że we wszechświecie występuje osiem kształtów, które – niczym w kalejdoskopie – układają się w różnorodne sekwencje wzorów kodujących kształt wszechświata. Wspólnota myśli Galileusza i Poincarègo opiera się na przeświadczeniu, iż możliwe jest odkrycie jednej zasady, wzoru, teorii, która byłaby kluczem do zrozumienia i odwzorowania zasad organizacji kosmosu. W obu przypadkach mamy do czynienia z metaforycznym poszukiwaniem Jedynej Księgi, której nie ma, gdyż każdy tekst teoria, twierdzenie, zdanie bądź słowo posiada załączek nowego świata, galaktyki, teorii, kolejnego tekstu.

Wyobrażenie Księgi Świata, która nie ma swojego początku i końca pojawia się w tekstach głównych myślicieli oświeceniowych, jak Diderot: „Nie wiemy skąd posiadliśmy znajomość rzeczy prawdziwie ważnych. Nie z książki drukowanej, (...) lecz z księgi świata. Czytamy tę Księgę bez ustanku, bezwiednie, bez przygotowania i bez żadnej, co do niej wątpliwości”¹⁵⁹, czy Wolter: „Nie masz szczęśliwszego nad filozofa, czytającego w owej wielkiej księdze, którą Bóg położył przed naszymi oczyma”¹⁶⁰. Piśmienność w czasach oświecenia w skrajnych przejawach zyskała miano przyczyny degeneracji rodzaju ludzkiego, o czym przeczytać można w projekcie utopijny Dom Légera-Marie Duchampsa (1716–1774), wyłożonym w tekście *Prawdziwy system*. Pisarz przedstawia w nim utopijną wizję społeczeństwa powracającego na łono Natury, co miałyby nastąpić, m.in. przez spalanie wszelkich wytworów sztuk pięknych, w tym książek, dokumentów, aktów prawnych. Ofiara byłaby wielka, jak zauważa sam Duchamps, lecz zniszczyć należy pomniki świadczące o inteligencji człowieka, która przybrała formę szaleństwa w postaci cywilizacji. „Im dłużej będziemy się nad tym zastanawiać, tym jaśniej ujrzymy, że nawet

¹⁵⁸ Cyt. za: E. Curtius, dz. cyt., s. 330.

¹⁵⁹ Cyt. za: tamże, s. 331, tłumaczenie z francuskiego E. Curtius, na polski z niemieckiego przełożył A. Borowski.

¹⁶⁰ Cyt. za: tamże, s. 331, tłumaczenie z francuskiego E. Curtius.

najbardziej szanowane nasze księgi o fizyce czy matematyce istnieją, jak wszelkie inne księgi, jedynie z braku prawdy, jedynie z powodu naszej zasadniczej ignorancji i jej smutnych skutków”¹⁶¹. Następnie Duchamps wprowadza wizję zjednoczenia wszelkiej wiedzy zawartej w tekstach książek, zyskujących swoją reprezentację w jednej księdze, „która dowiodłaby, że są one zbyteczne i która sama stałby się zbyteczna, z chwilą, gdy ludzie zostaliby przez nią oświeceni”¹⁶².

Krytykę książek i pisma, o mniej radykalnym charakterze odnajdziemy również u Rousseau, który w usta jednego z bohaterów *Nowej Heloizy* wkłada następujące słowa: „Otrzyma Pan kilka książek dla powiększenia pańskiej biblioteki, lecz cóż nowego znajdzie Pan w tych książkach? O Wolmarze! Wystarczy Panu tylko uczyć się czytać w księdze natury, aby stać się najmądrzejszym pośród śmiertelnych”¹⁶³. Curtius, analizując obecność motywu Księgi w czasach Rousseau stwierdza, iż była to bardzo chwytliwa myśl, iż przyroda jest księgą przewyższającą wszystkie inne książki. „Przyroda” to pojęcie szerokie, nieokreślone, niewyczerpane, co można też nazwać mianem „otwartości”. Podobny status wykazuje pojęcie „świat”. Efektem syntezy wyobrażeń świata i przyrody jako Księgi mogą być słowa prekursora romantyzmu Novalisa, który stwierdza, iż książki są nowożytnym rodzajem bytu historycznego, najbardziej ze wszystkich znaczącym, gdyż, być może, zajęły one miejsce tradycji¹⁶⁴.

¹⁶¹ D.L.-M. Duchamps, dz. cyt., s. 355.

¹⁶² Por.: tenże, s. 356. Wizja społeczeństwa oświeconego, za sprawą holistycznego ujęcia wiedzy zgromadzonej przez człowieka, w jednej (Jedyniej) Księdze, dokonana przez akt zniszczenia wydaje się marzeniem, które powraca w twórczości postapokaliptycznej, pod postacią Śpiewnika Bożych Ogrodników (*Rok Potopu*) czy eposu pisanego przez Homera w *Metrze 2034*. Marzenia za powrotem do prostego, „prawdziwego” życia odnajdziemy także w pamiętnikach klonów z *Możliwości wyspy*, czy pod postacią tabletki, zażytej przez Neo w *Matrixie*, której efektem jest oświecenie.

¹⁶³ Cyt. za E. Curtius, dz. cyt., s. 331, tłumaczenie z francuskiego autora, tam: J.J. Rousseau, *Nowa Heloiza*, VI, list 3.

¹⁶⁴ Por.: tamże, s. 333. Przejęcie roli nośników tradycji przez książki zauważalne jest szczególnie w postapokaliptach, gdzie ocaleli, jak i nowi ludzie, dążą uparcie do odbudowy nowego świata wedle poprzedniego systemu, wiedzę czerpiąc z ocalałych przekazów kulturowych, takich jak druk, czy obrazy, dzięki czemu podkreślona zostaje materialność medium. Materia ocala pamięć o minionych kulturach i jej osiągnięciach, przez co ma większe szanse przetrwania. Jednakże w ten sposób ujawnia się także anachronizm człowieka jako istoty sentymentalnej i niechętniej radykalnym

W ten sposób Novalis podkreśla rosnącą rolę piśmienności, która jednocześnie traci związek z autentyczną mądrością, z życiem i ze świętością, co sumuje w pojęciu *tradycji*.

Współczesny filozof na którymś etapie konstruowania wniosków musi zmierzyć się z kwestiami relacji kultury do natury, przyrody i techniki, tego, co naturalne, a co sztuczne. Problematiczne w naukowym ujęciu wymienionych kategorii pojęć, staje się przyznanie pojęciu *natury* znaczenia równego pojęciu *kultury*. Pomysłem na wyjście z impasu współczesnego dyskursu naukowego jest powrót do filozofii przyrody, która obecnie przeżywa swój renesans, głównie przez uwikłanie przyrodoznawstwa w ideę postępu technologicznego (biotechnologia, biowładza, nanotechnologia), jak i w działalność artystyczną (np. projekt Jill Scott *Aural Roots*) czy zaangażowanie przyrody w debatę społeczną propagującą postawy ekologiczne (posthumanizm, feminizm, ekofilozofia). Zauważalne staje się wypieranie pojęć *natury* i *przyrody* przez ideę ekologizmu, będącą współczesną wersją prób sublimacji kultury i natury.

Obserwacja rozwoju dyskursu na temat kwestii życia zdaje się potwierdzać myśl Böhme'go z książki *Filozofia i estetyka przyrody*, który podkreśla, że nasze wyobrażenie o przyrodzie jest czymś więcej, niż zwykłym tematem przyrodoznawstwa: „jest ono głównym wyobrażeniem kulturowym i podstawą zaufania”¹⁶⁵. Na takim przeświadczeniu wydają się tworzone narracje postapokaliptyczne, oparte na symultaniczności perspektyw epistemologicznych – ekologicznej, kulturowej i naukowej. W postapokalipsach metafory książkowe zyskują wspólną przestrzeń dyskursu i jednoczą się w odnowionej metaforze Księgi Otwartej, ukonstytuowanej na wcześniejszych, starszych motywach książkowych. We współczesnym wyobrażeniu Księgi przenikają się wizje religijne i świeckie metafor książkowych. *Ekologia* na Zachodzie stała się pojęciem jednoczącym religijność i świeckość w działaniach,

zmianom, a tym bardziej broniącej zaciekle pozycji dominującej w świecie. Cechy te podkreślają także dominację czynnika patriarchalnego w minionych kulturach, które były oparte na przemocy, kulcie logiki naukowej, przez co uwypuklony zostaje rys kulturowy minionej rzeczywistości i jest on przenoszony na nowe wspólnoty. Konsekwencje konstrukcji męskocentrycznego świata jaskrawie ukazuje Glukhovskiy w dylogii *Metro 2033* i *Metro 2034*, gdzie w mrokach moskiewskiego metra kobieta występuje przeciw męskiej sile, będąc wspomagana przez starca i artystę.

¹⁶⁵ G. Böhme, dz. cyt., s. 123.

których celem jest rehabilitacja zdegradowanego szacunku wobec życia.

Przykładem synergicznego myślenia o relacjach natury i kultury w perspektywie, którą można określić „ekologiczną”, jest pojęcie *książki-kłącza (wiązki)* Gillesa Deleuze’a. Metafora Księgi i Drzewa w myśli filozofa tworzy rzeczywistość rizomatyczną, kreując przestrzeń do pytań o to, co otwiera i z czym się łączy każdy kolejny tekst. Dążąc do syntezy metafor Deleuze kreuje przestrzeń systemu otwartego, będącego egzemplifikacją wyobrażeń wszechświata, zaś teksty zyskują tożsamość z galaktykami, które filozof porównuje do kłącza. Wedle teorii rizomatyckości kłącze staje się mapą myśli, pragnień, wizji. Heterogeniczna natura kłącza dzięki nałożeniu się wielu płaszczyzn myślowych wykazuje także potencjał tworzenia nowych światów, tekstów, wyobrażeń. Można zatem powiedzieć, że korzeń i księga zyskują nowe istnienie w synergicznym układzie binarnym – natura-kultura, materia-antymateria, wszechświat-kosmos. Filozofia Deleuze’a jest współczesną próbą stworzenia wizji rzeczywistości nasyconej skomplikowaną technologią i tęskniącej do prostoty życia.

Podstawą kreacji wyobrażeń współczesności jest współistnienie wielu mediów kreujących galaktyki-światy wyobrazeniowe za pomocą słowa, pisma, obrazu, dźwięku, w formach materialnych: książki, obrazu, rzeźby i wirtualnych: idea, Internet, fenomen. Rzeczywistość rizomatyczna oparta jest na wyobrażeniach Drzewa-Księgi. Przesunięcie miejsca Księgi na drugą pozycję wprowadza porządek ontologiczny, w którym przyroda jest spoiwem dwóch wyobrażeń, natury i kultury. To ona wyznacza również porządek epistemologiczny, wedle którego poznanie mezokosmiczne¹⁶⁶ jest poznaniem pierwszym, z którego może rozwinąć się poznanie naukowe. Deleuze występuje z projektem łączenia technologicznych (Księga) i przyrodniczych (Drzewo) płaszczyzn wiedzy w celu

¹⁶⁶ „Poznanie mezokosmiczne” – pojęcie wywodzi się z teorii epistemologii ewolucyjnej, sięgając do myśli Spencera i Darwina, uaktualnionej na początku lat czterdziestych XX wieku przez Konrada Lorenza. Lorenz syntetyzuje teorię ewolucji Darwina z aprioryzmem Kanta, efektem czego jest wniosek, iż warunkiem wszelkiego jednostkowego doświadczenia jest *a priori* wyrażone w strukturze ludzkiego aparatu poznawczego, który ukształtował się w wyniku filogenetycznego *a posteriori*, czyli doświadczenia gatunkowego. Por.: A. Pobojevska, *Biologiczne „a priori” człowieka a realizm teoriopoznawczy*, Łódź 1996, s. 24-25.

przewycięzenia niemocy współczesnej nauki wywołanej pogłębiającym się rozdarciem między utratą wiary w magię a niewystarczającą wiedzą naukową do określenia horyzontów poznawczych.

Postapokalipsy chętnie podważają logocentryzm i naukowość świata, wskazując w ten sposób intelektualizm jako jedną z przyczyn katastrofy. Zaznaczyć jednak należy, iż nie są to utwory przesiąknięte mistyką czy ezoteryką. Fabuły postapokaliptyczne prowadzą odbiorcę wraz z ocalałymi postaciami ku kolejnym deziluzjom zasad porządku stworzonego przez ludzi. Próby podjęte w kwestii przełamania paradygmatu antropocentrycznego na rzecz nowego nie-ludzkiego ujęcia świata sprawiają, że twórczość postapokaliptyczna z motywem Księgi wpisuje się w projekt poszukiwań nowych możliwości istnienia gatunku ludzkiego w obliczu narastających zagrożeń. Może być on uznany za próbę ustanowienia nowego porządku, opartego na zapomnianych prawach, ujętych w formę Księgi, które nie są tylko prawami ludzkimi. Robert Spaemann i Reinhard Löw stwierdzają, że od czasów nowożytności głównym celem działań ludzkich stało się opanowanie świata¹⁶⁷, co przekłada się na dążenia ukierunkowane na podporządkowanie sobie przyrody, a „przez samo opanowanie przyrody jest zapomnianiem o tym, że sam człowiek jest częścią przyrody i dlatego opanowanie przyrody zawsze oznacza także opanowanie człowieka”¹⁶⁸. Podążając tym tokiem myślenia można stwierdzić, że kreacje postapokaliptyczne są próbą wyjścia z impasu myśli ekologicznej, która mówiąc o ochronie Natury pomija człowieka, odbierając prawo do ochrony siebie. Wieszczone „końce” w postapokalipsach są także końcem percepcji człowieka w centrum, jego bycia wewnątrz konstrukcji wyobrażeń o świecie, jak i próbą odbudowania utraconego szacunku do gatunku ludzkiego.

Jednakże to w „końcu”, katastrofie, apokalipsie, przedstawianym jako największe rozczarowanie nieaktualnym ładem minionej cywilizacji Zachodu, kryje się potencjał odnowy życia, który wywołuje *prześwity religijności*. Narracje oparte na wyobrażeniach świata po katastrofie podejmują temat dążenia do *sacrum* bez balastu religijnego, który uległ zniszczeniu. Zsekularyzowane doświadczenia duchowe postaci niekiedy reaktywują

¹⁶⁷ R. Spaemann, R. Löw, *Cele naturalne. Dzieje i ponowne odkrycie myślenia teologicznego*, przeł. A. Półtawski, Warszawa 2008, s. 348.

¹⁶⁸ Tamże, s. 355.

stare i zapomniane obrzędy religijne oparte na kultach chtonicznych. W ten sposób ujawnia się tęsknota człowieka za powrotem do świata opartego na prostych i sprawiedliwych zasadach, wyrażonych w postawie prymitywizmu. W ten sposób w postapokalipsach odradza się metafora nawiązująca do myśli ekologicznej kumulującej zasób wyobrażeń budujących formułę wszechświata. Wspólnym określeniem syntezy wcześniejszych metafor książkowych może być idea świeckiej Księgi.

Kulturowym wzorcem świeckiej księgi Umberto Eco czyni pisma, które zaczynają funkcjonować w świadomości kulturowej od II wieku naszej ery. Teksty tworzące *Corpus Hermenticum* wykazują status ontologiczny podobny do św. Graala. Zbiór pism gnostyckich zawiera mądrość starszą od mądrości Mojżesza, których autorstwo przypisuje się Herme-sowi. Pojawienie się w świadomości tekstów starszych niż *Tora* i *Biblia* dyskwalifikuje dotychczasowe ich przywództwo w kształtowaniu tego, co określa się mianem mądrości i wyobraźni. *Corpus* w historii kultury Zachodu był odnajdywany i znikał na długi czas, aby powracać w najmniej spodziewanym momencie. Było tak, wedle Eco, u progu nowożytności, kiedy hermeneutyczne teksty zostały znalezione we Florencji i opracowane przez Pica della Mirandolę, Ficina i Reuchelina, zatem przez renesansowych neoplatoników i chrześcijańskich kabalistów¹⁶⁹. W ten sposób *Corpus Hermeticum* przyczynia się do przekształcenia metafory Księgi, która przestaje być utożsamiana z *Biblią hebrajską* czy *Pismem Świętym*. Powracają wyobrażenia religijności starszej od tej ukształtowanej przez judaizm i chrześcijaństwo. Eco chcąc nakreślić pole oddziaływania na wyobraźnię tekstów gnostyckich, przywołuje zasadę homologii, o której pisał też Eliade¹⁷⁰. Wedle wizji języka obrazowego tych tekstów świat materialny jest odbiciem świata transcendentnego, a wszechświat „ staje się wielkim teatrem zwierciadeł, w których każda rzecz odbija się i ozna-

¹⁶⁹ U. Eco, *Czytanie świata...*, s. 12.

¹⁷⁰ Por.: M. Eliade, *Kosmologia i alchemia babilońska*, przeł. I. Kania, Warszawa 2000, s. 23-25. „istnieje całkowita homologia między Niebem i Światem. (...) Krainy, rzeki, miasta, świątynie (...) – wszystko to istnieje realnie na pewnych poziomach kosmicznych. Na przykład plan Niniwy został nakreślony podług «pisma» niebieskiego tzn. podług znaków graficznych konstytuowanych na sklepieniu niebieskim przez gwiazdy, tygrys znajdował się na gwieździe Annuit (...) Wszystkie one rzeczywiście istniały w tych gwiazdnych sferach, na ziemi znajdowały się tylko ich blade, niedoskonałe «obrazy»”.

cza wszystkie inne”¹⁷¹. Tekst przypisywany Hermesowi uznany jest przez jego czytelników za odbicie bliższe oryginałowi Księgi, niż inne teksty, nawet takie jak *Biblia* czy *Tora*. Ożywa przy okazji wizja mądrości z czasów przedludzkich, kiedy istniała tylko Natura i kosmos. Postapokalipsy uznają za jedno z „pobitych” zwierciadeł odbijających obraz kreacji porządku przedwiecznego i przedludzkiego wszechświata.

Wyobrażenia czasów przejściowych między późnym średniowieczem a odrodzeniem, została przejęta przez dojrzałą myśl renesansową w formie Księgi, będącej streszczeniem prawd życiowych¹⁷², czego przykładem są teksty de Montaigne’a. Dalszy rozwój nauki jako odrębnej, niezależnej dziedziny wiedzy prowadzi do zmiany horyzontów myślowych. Nowe obszary badawcze skłaniają naukowców, artystów, duchownych oraz mistyków do poszukiwań coraz to nowych dowodów istnienia świętości, bądź siły ludzkiego intelektu, która wypełniłyby lukę po Absolucie. Człowiek w poszukiwaniu inspiracji coraz częściej spogląda ku bezkresowi nieba, gdzie szuka odpowiedzi na ziemskie pytania, czego przykładem są postaci, takie jak Kopernik, Galileusz, Kepler czy Paracelsus.

Jednym z głównych tematów inspirujących wyobraźnię postapokaliptyczną jest debata nad kwestią wyobrażeń o wszechświecie. Już na początku ubiegłego wieku nauki przyrodnicze przeżyły rewolucję za sprawą teorii względności Einsteina, która wskazywała na względność siłą grawitacji, co zakwestionowało pogląd, ukształtowany pod wpływem dokonań Newtona. Konsekwencją teorii względności dla wyobraźni jest wizja wszechświata pozbawionego stałej formy i nieustannie będącego w ruchu, co potwierdził w swoich badaniach dekadę po Einsteinie – Edwin Hubble (1889–1953). Wskazana sfera naukowa wpływa również na wyobrażenia Księgi, która przestaje być w swojej formie zamknięta w wizjach Borge-sowskiej Biblioteki, labiryntu czy archiwum. Zyskuje zaś kształt Drzewa-Księgi, ujętej w teorię rizomatyczności Delleuze’a, wykraczając poza przestrzeń okołoksiężycową.

Książki takie jak *Księga Wszechświatów* Johna Davida Barrowa¹⁷³ potwierdzają kulturowe wyobrażenia światów możliwych. Barrow prezentuje koncepcję multiświatów, czyli ogółu wszystkich możliwych

¹⁷¹ U. Eco, *Czytanie świata...*, s. 10.

¹⁷² E. Curtius, dz. cyt., s. 329.

¹⁷³ J. D. Barrow, dz. cyt.

światów, których istnienie potwierdzają współczesne teorie fizyczne. Innym przykładem kreacji fabuły opartej na koncepcji multiświatów jest powieść *Wszechświaty* Leonarda Patrignani¹⁷⁴, czy też świadczący o syntezie myślenia religijnego i naukowego tekst *Boski Wszechświat* (2009) autorstwa Owena Gengricha¹⁷⁵. Najliczniejsze egzemplifikacje teorii multiświatów znajdziemy w narracjach zaliczanych do nurtu fantastyki naukowej, które potwierdzają transgresyjny charakter czasów współczesnych, kiedy narracje mitologiczne, porządkujące ziemski, podksiężycowy świat są wykorzystywane do opisanie i wyobrażenia sobie innych światów i przestrzeni innych galaktyk.

Obecna sytuacja badań astronomicznych najwyraźniej określa stan współczesnej nauki i kształt wyobraźni współczesnego Zachodu. Astrofizycy, kosmolodzy, futurologowie poszukują odpowiedzi na pytania fundamentalne, kluczowe, filozoficzne – jaki był początek i jaki będzie koniec: świata, kosmosu, galaktyk, teorii, człowieka. Chcą ustalić, czym jest czas i jak tworzy się przestrzeń. A nawet: czy Bóg istnieje i gdzie go znaleźć? Te pytania odnajdziemy także w postapokalipsach. Są one osnową fabuł świata po końcu i na jego początku, lecz nie zadaje się ich bezpośrednio w tekście, gdyż po traumie apokalipsy człowiek boi się zadawać pytania o charakterze filozoficznym. Aczkolwiek dostrzec można ich obecność – „prześwity” – w dialogach i monologach wewnętrznych postaci, w czynnościach życia codziennego, w walce o przetrwanie. Ocaleni po katastrofie i urodzeni w nowym świecie nie wierzą już ani religii, ani nauce. Tym, co ujawnia dążenia do znalezienia odpowiedzi na pytania natury ontologicznej, jest zauważalne poszukiwanie **prześwitu**, przez który rozumiem moment emocjonalnego i intelektualnego spokoju, poczucia sensu i wspólnoty z otoczeniem. Jest to doświadczenie bliskie oświeceniu przeżywanemu w duchu postsekularnym w imię świeckiej iluminacji, co przejmująco wyraża krzyk Saszy w zakończeniu *Metra 2034* – „Chcę cudu!” lub w poszukiwaniu przez Benedikta z *Kysia* Tatiany Tołstoj „książki w której wszystko jest powiedziane”.

Wizje świata „po końcu”, będąc negatywem „świata na opak”, wydobywają na powierzchnię świadomości zbiorowej hipotezy peryferyjne, które wstąpiły na salony dyskursu naukowego pod postacią posthuma-

¹⁷⁴ L. Patrignani, *Wszechświaty*, przeł. B. Topolska, Rzeszów 2013.

¹⁷⁵ O. Gengrich, *Boski Wszechświat*, przeł. M. Heller, Warszawa 2008.

nizmu, ekologii czy postsekularyzmu. Bogactwo wyobrażeń implikowanych przez Inność obecną w tych horyzontach wizji sprawia, że wątki tych myśli są chętnie wykorzystywane w produkcjach filmowych, czego przykładem mogą być filmy, takie jak *Wodny świat* (1995, reż. Kevin Costner), *John Carter* (2012, reż. Taylor Kitsch, Lynn Collins), *Prometeusz* (2010, reż. Ridley Scott), *Niepamięć* (2012, reż. Joseph Kosinski), czy *Elysium* (2013 Neil Blomkamp), *Jeżeli nadejdzie jutro* (2013, reż. Kevin Macdonald), *To już jest koniec!* (2013, reż. Evan Goldberg, Seth Rogen). Wszystkie obrazy bazują na koncepcji symultaniczności światów i możliwości podróżowania między nimi, a co ważniejsze, pojawia się w nich również motyw związany z Księgą, która pełni rolę łącznika między światami, portalu kierującego postacią ku zmianie drogi życiowej.

Pod koniec wieku XX Alberto Manguel w książce *Moja historia czytania* opisuje różnorodne ujęcia procesu, którym jest lektura, biorąc pod uwagę formę tekstu, czytelnika, miejsce i czas czytania, symbolikę czytania, czytającego i książki. Książka Manguela staje się tym bardziej interesująca, ponieważ stałym elementem wypowiedzi autora jest motyw Księgi. Nie bez znaczenia dla przyjęcia optyki Księgi w mówieniu o czytaniu była osobista współpraca Manuela z José L. Borgesem, którego był lektorem, kiedy autor *Biblioteki Babel* stopniowo stawał się niewidomy. Bogactwo znaczenia motywu Księgi i symboliki z nią związanej w pisarstwie Borgesa wyraźnie wpłynęła również na twórczość Manguela. Księga zatem przez obu pisarzy jest utożsamiana ze wszechświatem postrzeganym w kategoriach nieskończoności. Biblioteka tekstów, będąca archiwum wiedzy nie zawsze dostępnej człowiekowi, stanowi wyobrażenie kształtu wszechświata. W tym ujęciu doświadczenia czytelnicze stanowią czynność bezustanną, tak jak i doświadczanie kultur. Symbolika biblioteki dla Borgesa, czy czynność lektury dla Manguela, stają się ich osobistym metaforycznym ujęciem procesów kulturotwórczych, które zostały skumulowane w formie tajemniczej Księgi. Doświadczanie Księgi wymaga nauki języka, którym jest zapisana i umiejętności jej lektury, potrzebnych do odczytania i jej zrozumienia. Analogicznie przebiegają procesy kulturowe, które zachodzą dzięki energii wkładanej w jej tworzenie, odbiór i zrozumienie.

Księgę można uznać za motyw porządkujący chaos Biblioteki Świata. Jej kształt wprowadza poczucie ładu i harmonii, poskramiając na chwilę bogactwo wszechświatów, jednocząc wszystkie teksty w symbolicznym

wyobrażeniu Jedynej Księgi, która niczym mitologiczne Drzewo Życia stale się rozrasta. Przyjmując taką perspektywę percepcji każdy tekst, strona, pieśń, jak i mapa nieba odczytywana przez astronomów, interpretowana przez przyrodznawców i filozofów, poprzez refleksje historyków nad dziejami świata – wszystkie one są nieustannym procesem „wdrukowywania” w wyobraźnię zbiorową treści formujących wyobrażenia o rzeczywistości i sferach niedostępnych ludzkim zmysłom i całościowemu poznaniu, chociażby takim jak wszechświat.

Czym jest Księga?

Księga nie oznacza wyłącznie „papier” i „wolumen”, ale zasadniczą możliwość obcowania ze znakami poprzez lekturę¹⁷⁶.

Pojęciami kluczowymi dla rozumienia przeze mnie Księgi są pojęcia *medium* i *metafora* ustywowane w kontekście interpretacji roli badanego motywu w tej rozprawie w kształtowaniu wyobrażeń postapokaliptycznych. W związku z niniejszym pojawia się konieczność określenia zakresu rozumienia owych pojęć w odniesieniu do metaforyki książkowej.

Rozumienie samego pojęcia *medium* opieram na znaczeniach, jakie nadał mu Andrzej Mencwel, podejmujący dyskusję z koncepcją znaczenia mediów w kształtowaniu kultury Marshalla McLuhana. Polski badacz w książce *Wyobrażenia antropologiczna* nie wymienia znaczeń, jakie konotuje samo pojęcie *medium*, ale określa, co zmienia pojawienie się owego terminu w rozumieniu procesów komunikacji i jak zmienia ono percepcję procesów zachodzących w kulturze, takich jak komunikacja i metaforyzacja. Obecność *medium*, wedle Mencwela, nadaje jej znaczenia i staje się pośrednikiem transmedialnym. Media dźwiękowe, czy wizualne wnikają w substancję kultury i ją współtworzą, ale wnikanie to może być korygowane i regulowane¹⁷⁷. Jak stwierdza Mencwel: „Kluczem każdego przekazu jest jego *medium*”¹⁷⁸, co można rozumieć właśnie jako konieczność uwzględnienia przy próbach zrozumienia przekazu właściwości samego przekaznika, który jak twierdzi Mencwel, jest jego „sensorycznym kształ-

¹⁷⁶ D.C. Maleszyński, dz. cyt., s. 17.

¹⁷⁷ A. Mencwel, *Wyobrażenia antropologiczna. Próby i studia*, Warszawa 2006, s. 38.

¹⁷⁸ Tamże, s. 55.

tem”¹⁷⁹. Dalej konkluduje autor: „Różnice mediów są różnicami systemów komunikacji, zaś różnice systemów komunikacji różnicami podstawowych typów kultury”¹⁸⁰. Idąc za wnioskami badacza można nadmienić, iż kultury ukształtowane przez medium tworzą typ kultury, np. oralnej bądź piśmiennej, lecz mogą współtworzyć również typy mieszane kultury, a jednym z mediów, za pomocą którego dochodzi do ich fuzji jest właśnie Księga.

Księga jako medium stanowi **środowisko komunikacyjne** o zmiennej i niestabilnej formie, w ten sposób realizując pojęcie *otwartości*. Tak rozumiana Księga staje się kumulatywnym sposobem „czytania świata” za pomocą różnorodnych środków medialnych. W przypadku fabuł postapokaliptycznych Księga łączy minione i dostępne „po końcu” środki medialne takie, jak np. oralność i piśmienność w narracje, wizje i pragnienia ocalałych ludzi i nowych nie-ludzkich istot, tworząc wspólną przestrzeń porozumienia. W tworzeniu wyobrażeń owej szczególnej przestrzeni komunikacyjnej, co za Hansem Blumenbergiem można nazwać tworzeniem metafory absolutnej, za którą ów niemiecki dwudziestowieczny filozof uznaje m.in. księgę. Metafora absolutna charakteryzuje się odpronością na roszczenia terminologiczne i konceptualizację i dlatego owe wielkie/absolutne metafory mają swoją historię i stara się dotrzeć do podstruktury myślenia. W mojej opinii ów duch antycypacji metafory absolutnej Księga nie stara się zgłębić tylko tego, co intelektualne i związane z myśleniem. Księga jako metafora „czytania świata” jest również wielką metaforą duchowości, w której ukrywa się istota człowieczeństwa.

Przedstawiona w niniejszym rozdziale typologia Księgi, stworzona przez Ernsta Curtiusa, zestawiona z opiniami na temat roli księgi Blumenberga oraz uzupełniona o własne refleksje dotyczące tematu Księgi wyróżnia: Księgi boskie, święte, magiczne i kultowe, Księgę Natury, Księgę Świata i Księgę Rozumu, Księgę–bibliotekę i Księgę Jedyną, człowieka pojmanego jako Księgę, jak i Księgę przedstawiającą wyobrażenie wszechświata. Owa typologia wskazuje, że w postapokalipsach metaforę Księgi można potraktować jako pojęcie-wehikuł, za pomocą którego możliwe staje się podróżowanie w czasie i w przestrzeni, przez różne światy medialne: oralny, piśmienny, typograficzny, cyfrowy, aż do wizji

¹⁷⁹ Tamże, s. 55.

¹⁸⁰ Tamże, s. 55.

futurystycznych i postapokaliptycznych, bazujących na koncepcji *death media project*¹⁸¹. W postapokaliptycznych fabułach świata alternatywnego skonfrontowane zostają wielorakie wizje światów poza ich porządkiem historycznym. Kolaż kulturowy świata „po końcu” jest także pomieszaniem różnorodnych mediów i środków medialnych, a także różnorodnych metafor opartych na motywie Księgi, począwszy od tych najbardziej archaicznych na poziomie fonicznym po hipertekst i kilobajty informacji, dzięki czemu możliwe staje się obserwowanie wzajemnego wpływu poszczególnych środków medialnych, jak i wyobrażeń świata oraz ich oddziaływania na otoczenie i uczestników procesu przekazu i tworzenia się wspólnoty wyobrażeń opartych na motywie Księgi.

Pomocne w niniejszych analizach może być poszerzenie zakresu metafory Księgi o propozycję Michaela Foucault. Francuski filozof analizuje zmieniające się znaczenie słowa „księga” w perspektywie historycznej, co jest zbieżne z wnioskami do jakich dochodzi Blumenberg w odniesieniu do roli wielkich metafor, takich jak księga. Filozof zauważa, iż metaforyka książkowa łączy się stale z czytaniem Księgi i bywa analogiczna z życiem i ciałem ludzkim. Owo utożsamienie wpływa także na poczucie człowieczeństwa, które jest określane przez recepcję tekstu, co Foucault nazywa „życiem w tekście”. Głównym zadaniem czytającego człowieka jest nieustanna nauka czytania i interpretacji, przez co nadaje on sens swojemu istnieniu, czyli metaroryzuje, jak sądzi Blumenberg. W różnorodnych metaforach Księgi można zauważyć utożsamienie **człowieka i Księgi**. Owo utożsamienie trwa od czasów rozwoju nauki za sprawą upowszechnienia się druku w wieku XVI i utrwała się w wyobraźni zbiorowej wraz z rozwojem piśmiennictwa w obszarze kultur Zachodu. Wcześniejsze metafory Księgi były oparte głównie na czytaniu przyrody i świata jako Księgi Natury lub słuchaniu przekazu księgi świętej czytanej przez duchownych wiernym.

W wyniku dominacji piśmienności jako jednego z głównych czynników kształtujących kultury Zachodu Księga staje się ekwiwalentem dążeń człowieka do zgromadzenia i odczytania tajemnic determinujących funkcjonowanie świata. Wyobrażenia Księgi oparte są na wierze w moc

¹⁸¹ Pojęcie odnoszące się do sytuacji kulturowej zapoczątkowanej przez zjawisko *cyberpunku*.

ludzkiego intelektu, dzięki któremu możliwy staje się progres ontologiczny człowieka, przez co rozumiem **przebóstwienie, czyli ludzkie dążenie ku omnipotencji**. Podstawy kompleksu omnipotencji są determinowane pragnieniem przekroczenia biologicznych i mentalnych uwarunkowań człowieka. Poszukując potwierdzenia owego sądu proponuję przywołanie opinii autora *Paradygmatu dla metaforologii*, w której Blumenberg wskazuje, iż za sprawą filozofii Kartezjusza pojawiła się nowa sfera metoryzacji procesów poznawczych, nazwana przez autora „zafałszowaną”, gdyż wypacza ona koncepcję metaforyki *księgi natury*. Kartezjusz zapoczątkował metaforykę mechaniczną, najlepiej wyrażaną za pomocą metafory świata jako mechanizmu zegarowego. „Zegar jako miernik i wskaźnik czasu pełni funkcję informacyjną (...) i zwykle interesuje się automatyzmem i równomiernością pracy mechanicznej; zegar świata nie ma wskazówek ani cyferblatu”¹⁸². Kartezjański zegar determinuje zmianę wyobrażenia księgi jako porządku świata funkcjonującego wedle zdolności epistemologicznych człowieka, co Blumenberg krytykuje, nawiązując w tym do myśli Gimbatisty Vico i założenia ograniczonych ludzkich zdolności poznawczych¹⁸³. Księga natury przed Kartezjuszem wyraża boskie autorstwo „tekstu świata” i traktuje czytelnika jako partnera „autora”, zaś metafora zegara i mechanistyczne ujęcie świata przez Kartezjusza sprawia, iż człowiek zostaje włączony w skład mechanizmu przyrody jako element funkcjonalny¹⁸⁴, tym samym tracąc perspektywę poznawczą i podmiotowość.

W niniejszej pracy Księga pełni funkcję metafory konfliktu wiedzy opartej na przekonaniu o ograniczoności ludzkich zdolności poznawczych reprezentowaną przez metaforę Księgi Natury z mechanistycznym wyobrażeniem świata, ukształtowanym na Kartezjańskiej tradycji filozoficznej, determinującej destrukcyjną siłę postępu technologicznego opartej na przekonaniu o nieograniczonej sile ludzkiego intelektu wyrażonego za pomocą metafory Księgi Rozumu. Ów konflikt tworzy podłoże dla snucia wizji upadku cywilizacji Zachodu. Teksty kultury postapokaliptycznej rewidują przekonanie, iż dzięki wiedzy na temat różnorodnych

¹⁸² H. Blumenberg, dz. cyt., s. 130-132.

¹⁸³ Tamże, s. 8.

¹⁸⁴ Tamże, s. 133-134.

systemów komunikacyjnych człowiek może zdobyć władzę nad rzeczywistością, co w konsekwencji pozwoli mu osiągnąć stan wiedzy totalnej, ponadprzeciętnej, wykraczającej poza ludzkie możliwości poznawcze¹⁸⁵ i umożliwiającej przekroczenie granic intelektualnych i cielesnych gatunku ludzkiego za sprawą wiary w mechnistyczną strukturę rzeczywistości, zdolną do poznania i zaprojektowania świata, przyszłości, jak i samych ludzi.

Wyobrażenie Księgi w filozofii Foucault i Blumenberga odwołuje się do przekonania o tym, że Księga reprezentuje całościowe kompendium wiedzy wysublimowanej z tajemnic zapisanych różnymi językami, znakami, symbolami. Foucault dostrzega w owym wyobrażeniu utożsamienie źródeł mądrości i wiedzy przypisywanych figurze Boga. Francuski filozof stawia tezę, iż motyw Księgi (świętych tekstów, biblioteki świata czy Księgi Natury) jest równie archaiczny jak instytucja Boga¹⁸⁶. Foucault wskazuje na wielorakie źródła budujące wyobrażenia Księgi. Jednym jest tradycja religijna, co najmniej dwóch religii: judaizmu i chrześcijaństwa, drugim zaś tradycja świeckich tekstów filozoficznych, wśród których szczególne miejsce przypisuje on pismom Nietzschego na temat Księgi. Połączenie dwóch źródeł tradycji: religijnego i świeckiego tworzących bogactwo metaforyki opartej na Księdze w myśli Foucault doskonale obrazuje sytuację egzystencjalną przedstawiciela kultur Zachodu. Wizja Księgi Foucault ma charakter rudymenarny dla kształtowania wyobraźni i celów egzystencjalnych człowieka i wpisuje się w nurt dyskursu nad sytuacją egzystencjalną człowieka wywodzącą się z obszaru kulturowego Zachodu.

Z kolei Blumenberg dostrzegł, iż historia metafory Księgi pokazuje zmiany w obrębie wielkich metafor opartych na wyobrażeniu księgi odzwierciedlającej przesunięcie na pozycji autora owej księgi – od Boga ujawniającego się w naturze i za jej pomocą komunikującej się z czytelnikiem księgi, po wyobrażenie człowieka dążącego do omnipotencji

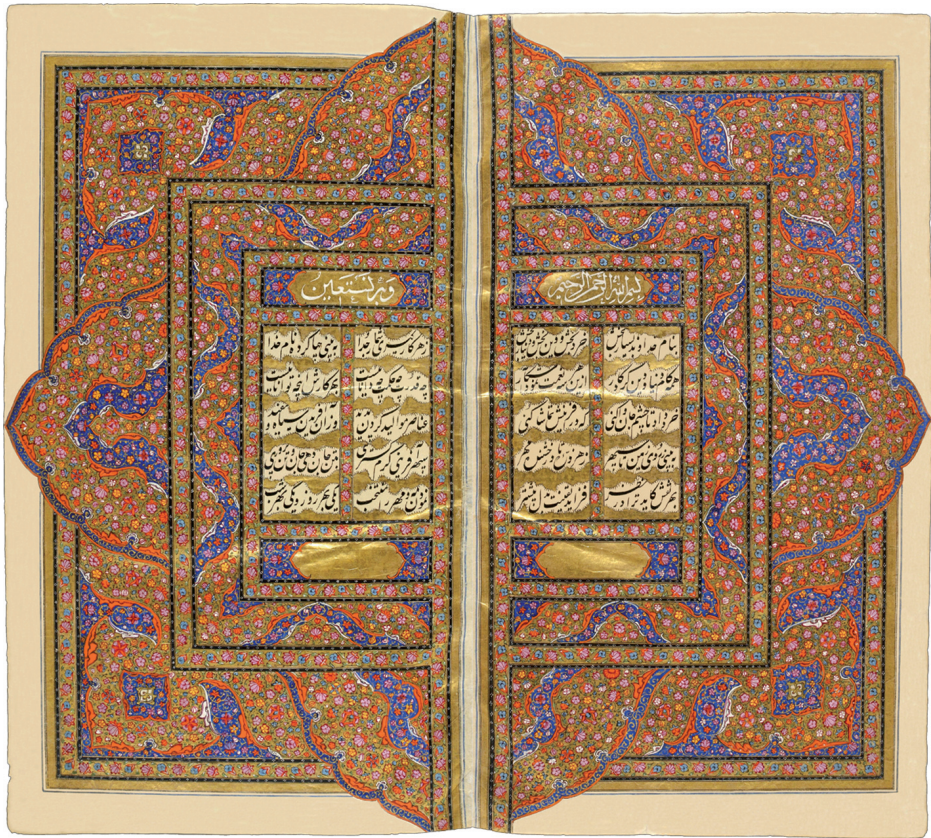
¹⁸⁵ Przykładem może być postać Eddiego Morry z filmu *Jestem Bogiem* (reż. Neil Burger scen. Leslie Dixon, USA, 2011) lub postać Neo z trylogii *Matrix*. Obaj wykorzystują ponadprzeciętne możliwości swojego umysłu i ciała dzięki środkom psychoaktywnym (Eddi) lub technologii (Neo).

¹⁸⁶ M. Foucault, *Słowa i rzeczy...*, s. 43.

i wierzącego, iż jej osiągnięcie jest możliwe, co przekłada się na sposoby reprezentowania człowieczeństwa. Zestawiając filozofię Blumenberga i Foucault wyłania się obraz Księgi jako sfera ścierania się wielu wyobrażeń, co w mojej opinii odzwierciedla funkcję motywu Księgi w postapokalipsach

Współczesne wyobrażenie Księgi stosowane w utworach postapokaliptycznych obrazuje zmiany zachodzące w sferze wyobrażeń dotyczących człowieczeństwa. Rekonfiguracja pojmowania człowieczeństwa jest jedną z konsekwencji popularności motywu „końca” cywilizacji Zachodu i wyobrażeń świata, który istnieje po apokalipsie/katastrofie. W fabułach opartych na motywie świata „po końcu” Księga i człowiek przestają być połączeni więzią określającą w człowieku to, co „ludzkie”. Metafora Księgi zyskuje podmiotowość niezależną od tej ustanowionej przez ludzi i tradycje powstałe w obszarze geograficznym i mentalnym cywilizacji Zachodu. Nawiązując do Blumenberga można powiedzieć, iż metafora Księgi Rozumu traci swoją siłę oddziaływania, zaś powraca metafora absolutna, Księgi Natury. Zmienia się narracja o człowieczeństwie w „nowym” nieantropocentrycznym świecie „po końcu” człowieka. Uważam, iż Księga jest centrum wyobrażeń związanych z człowieczeństwem, wokół której niczym wokół planet krążą pojęcia, idee, metafory i symbole czerpiące z bogactwa jej znaczeń, jakie wprowadza obecność odradzającej się po katastrofie natury, a w perspektywie szerszej – trwania wszechświata.

Księga zatem może być rozumiana jako kumulatywny sposób „czytania świata” charakterystyczny dla poszczególnych tradycji kulturowych. W perspektywie globalnej Księga jest pojęciem o podobnym charakterze jak kultura. Występuje jako element stały wyobrażeń o świecie tam, gdzie człowiek stara się zrozumieć i odczuć, czyli „odczytać świat”. Twórczość postapokaliptyczna z motywem Księgi potwierdza tezę Blumenberga, iż należy ona do grona „wielkich metafor” humanizujących czytelnika tekstów kultury.



Ilustracja IV. *Hama - i - Haydari Bazil* (1809).

Licencja: © własność publiczna w zbiorach Bibliothèque Nationale de France.

ROZDZIAŁ TRZECI

KSIĘGA JAKO MOTYW TRANSMEDIALNY

Księga jest jednym z głównych toposów kreujących wyobrażenia o świecie w kulturach wielu społeczności. Trudno wyznaczyć granice występowania owego motywu, gdyż nie jest on tylko wyobrażeniem reprezentowanym przez książkę, zbiór stron w okładce, lecz przyjmuje różnorodne formy – od map, przez układ gwiazd po ciało człowieka i krajobraz natury. Księga zatem występuje w formach, takich jak: „Księga Świata”, „Księgi Przeznaczenia”, bądź „Księga Żywa”. W twórczości minionego wieku XX zauważyć można nowy motyw Księgi, oparty na metaforze płynności kultury Zachodu, nazwany „Księgą Otwartą”.

Połączenie sprzeczności różnorodnych wizji kultur i wizji człowieczeństwa w motywie „Księgi Otwartej” w twórczości postapokaliptycznej dla wielu jej odbiorców przekonująco wyraża stan duchowości Zachodu.

I. KULTURY WSPÓLNOT TEKSTOWYCH (*TUXTUAL COMUNITES*)

Wyobrażenia uformowana pod wpływem pisma i piśmienności kształtuje różnego rodzaju „wspólnoty tekstowe”, występujące w obszarze życia religijnego, dyskursów naukowych, literatury i nowszych form przekazu, takich jak np. film. Innym rodzajem wspólnoty ukształtowanej przez pismo i jego tradycje zawiera pojęcie Roy'a Harrisa „skryptyzm”¹.

Włączeniem osoby do grona czytelników jest lektura, którą rozumiem jako proces odbioru przekazu, jego przyswajania i interpretacji. Czytanie jest jednoczesnym byciem w osamotnieniu połączonym z egzystencją we wspólnocie uczuć, myśli, wyobrażeń czytelników z autorami. Uzasadnione zatem, wydaje się stwierdzenie, że czytanie jest sposobem na

¹ R. Harnis, *Racjonalność a umysł piśmienny*, przeł. M. Rakoczy, Warszawa 2014, s. 46.

bycie we wspólnocie kulturowej, która kształtuje wyobraźnię kolektywną. Wniosek ten potwierdzają słowa Manguela, który stwierdza: „gdy czytelnik i tekst mają wspólny język, każdy czytelnik jest zdolny wydobyć jakiś sens z każdego tekstu – dadaistycznego, horoskopów, hermetycznej poezji, podręczników obsługi komputerów, nawet politycznego patosu”². Dlatego można sądzić, iż efektem społecznym czytania i „bycia czytającym” jest współuczestniczenie w zbiorowości imaginacyjnej ukształtowanej pod wpływem różnorodnych mediów. Szczególną rolę odgrywają wspólnoty oparte na piśmienności i praktykach czytelniczych. Pamiętać jednak należy, iż czytanie wyrasta z wcześniejszych środowisk komunikacyjnych opartych na oralności. To język dźwięków stworzył odpowiednie środowisko dla powstania ich zapisu w formie graficznej, a następnie przyczynił się do powstania kultury pisma. Dzięki pismu powstają kolejne środowiska komunikacyjne oparte na druku, audiowizualności i multimedialności. Różne praktyki kulturowe kreujące środowiska komunikacyjne zostały skumulowane w toposie Księgi. Kompensacyjny charakter medium Księgi i bogactwo tradycji kulturowych budujących jej wyobrażenie sprawia, iż można zauważyć podobieństwa w przedstawianiu tegoż motywu na wielu etapach rozwoju kultur i w różnych obszarach geograficznych.

W niniejszym rozdziale zwracam uwagę na tendencje kształtujące wyobrażenie Księgi w perspektywie przepływu motywu książkowego w czasie i przestrzeni na różnych terytoriach. Postaram się wykazać, iż Księga stanowi figurę wyobraźni o charakterze kumulatywnym. Przykładem nawarstwiana się znaczeń, tradycji i form Księgi jest twórczość oparta na wizjach postapokaliptycznych.

Zasięg oddziaływania wizji świata „po końcu” jest o wiele szerszy, niż perspektywa lokalna. Nurt współczesnej kultury postapokaliptycznej przynależy do szeroko rozumianej kultury popularnej, która w sposób efektywny wykorzystuje różne technologie komunikacyjne do kreowania wyobraźni o zasięgu globalnym. Począwszy od ery druku, przez radio, telewizję i Internet dokonuje się coraz szybsze upowszechnienie i kulturowa recepcja wizji światów, poglądów, efektów badań i działalności artystycznej. Następnie wspólne „czytanie kultury”, które można nazwać

² A. Manguel, dz. cyt., s. 132.

zjawiskiem „wielkich narracji”, stanowiących proces o zasięgu szerszym niż lokalny i kształtującym wyobraźnię kolektywną³, np. przez te same postaci (pop)kultury, jak: Faust, Makbet, Superman, ale też Chrystus i Allah. Zestawienie postaci wywodzących się z różnych tradycji: religijnych, naukowych literackich, filmowych, jak i postaci fikcyjnych, legendarnych i autentycznych pozwala wnioskować, iż w proces „wielkich narracji” będą włączone zarówno święte księgi jak i teksty świeckie, które miały istotny wpływ na kształtowanie wyobraźni Zachodu. Cechą charakterystyczną postmodernistycznego czytania tekstów kultury wywodzących się z różnych tradycji, np. antycznej, judaistycznej, chrześcijańskiej, marksistowskiej, heglowskiej jest ich równorzędny charakter epistemologiczny, przez co rozumiem wolność czytelnika w konstruowaniu własnej hierarchii znaczeń poszczególnych lektur, niezdeterminowany względami norm tradycji religijnych i świeckich. Sloterdijk uważa, iż „wielkie narracje” są próbą zawładnięcia złożonością świata, co można postrzegać też jako próbę jego uporządkowania wedle wizji świata zaszczerpionej przez tekst kultury. Proces „czytania świata” jest przestrzenią indywidualnej wolności wyboru lektur, które pozwalają łączyć się w grupy czytelników tekstów kultury.

Efektom kształtowania wyobraźni kolektywnej pod wpływem rozwoju piśmienności i procesów lektury są „wspólnoty czytelników”, które za Brianem Stockiem nazywać będą wspólnotami tekstowymi (*textual communities*)⁴. Ich źródłem jest oralność i „literatura ustna”. Wedle opinii Stocka przekaz tekstu w formie ustnej prowadzi do wytworzenia się struktury porządkującej wyobrażenia „świata”. Jego charakter uniwersalny i globalny w perspektywie historii kultur został zbudowany głównie na metaforze „słowa bożego” opisującej relacje między Bogiem a człowiekiem i ich wspólnym sposobie komunikacji. Śladami owej transcendentalnej więzi są opowieści mitologiczne np. babilońskie, egipskie. Konsekwencją formatowania wyobraźni wedle jednego przekazu, jednej opowieści jest kreacja „wspólnot tekstowych”, które Stock rozumie jako więzi społeczne

³ P. Sloterdijk, *O wielkich narracjach*, [w:] tegoż, *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymborski, Warszawa 2011, s. 9.

⁴ B. Stock, *Listening for The Text. On the Uses of The past*, Chapter Seven: *Textual Communities: Judaism, Christianity, and the Definitional Problem*, Philadelphia 2001, s. 140-158.

oparte na kolektywnym odbiorze i recepcji przekazu oraz interpretacji płynących z ust duchownego⁵ do wiernych i apostatów.

Poczucie przynależności i jedności mentalnej, jak i emocjonalnej ukonstytuowane na tradycjach odnoszących się do pisma i czytania współtworzą pojęcie „tekstu kultury” w obszarze kultur Zachodu. Pojęcie to opisał Stefan Żółkiewski, który „tekst kultury” rozumie jako „wszelkie struktury kodowe właściwe danej kulturze, a realizujące określone elementy jednego lub więcej systemu znaków funkcjonującego w tejże kulturze”⁶. Zdaniem Żółkiewskiego próba odczytania danego tekstu kultury jest punktem wyjścia badania wszelkich zjawisk kultury rozpatrywanych jako całość, skończona i zamknięta⁷. Rozumienie tekstu kultury w ujęciu Żółkiewskiego można uzupełnić o proces lektury. Odczytywanie tekstu kultury jest bowiem jednocześnie włączeniem się do procesu „czytania” wyobraźni zbiorowej i „czytania świata”.

Z perspektywy historii rozwoju środków komunikacyjnych kulturę można rozumieć jako zmieniające się formy wspólnot „piszących” i „czytających” różnorodne teksty kultury⁸. O kulturze jako konfiguracji wielu systemów pisze Andrzej Mencwel przedstawiając wizję kultury składającą się z wielu systemów komunikacyjnych, takich jak kultura słowa, kultura pisma, druku i dźwięku, audiowizualności i multimedialności wymagających zrozumienia ich swoistości i wzajemnych relacji⁹. Biorąc pod uwagę nie tylko sam przekaz i jego treść, lecz także odbiór przekazu o istnieniu wspólnoty kulturowej decydują sposób czytania tekstów, jak i środki, za pomocą których dokonuje się interpretacji przekazu. W przypadku analizy prowadzonej w niniejszej rozprawie Księga stanowiąca istotny element obecny w twórczości postapokaliptycznej będzie ujmowana jako tekst kultury. Teksty literackie i filmowe twórczości postapokaliptycznej analizowane w niniejszym studium nad rolą Księgi tworzą wspólnoty czytelników o zasięgu globalnym. Dodatkowo owe wspólnoty mogą komunikować się ze sobą w przestrzeni hipertekstu za pomocą

5 Tamże, s. 140-158.

6 S. Żółkiewski, *Teksty kultury*, Warszawa 1988, s. 23.

7 Tamże, s. 28.

8 W perspektywie fabuł postapokaliptycznych metafora Księgi uruchamia wyobrażenia porozumiewania ponadgatunkowego lub powrotu do jedności z Naturą.

9 A. Mencwel, dz. cyt., s. 38-39.

sieci internetowej. Przykładem takiej wspólnoty czytelników jest projekt autora *Metro 2033* i *Metro 2034* Dmitra Glukhovskiego. Pisarz stworzył projekt pod tytułem „Uniwersum Metro”, którego celem jest kontynuacja opowieści zapoczątkowanej w dylogii o losach mieszkańców moskiewskiego metra. Jest to projekt oparty na współpracy pisarzy o charakterze ponadnarodowym tworzących kolejne narracje oparte na fabule postapokaliptycznej, a których akcja rozgrywa się w różnych częściach świata¹⁰.

Projekt „Uniwersum Metra” nie ogranicza się tylko do utworów literackich, lecz włącza do narracji gry komputerowe, blogi fanów świata Uniwersum, film i serial oparte na fabułach książek. Czytanie tekstów kultury w przypadku projektu Glukhovskiego jest czytaniem opowieści transmedialnej, która angażuje odbiorców i twórców we wspólne tworzenie alternatywnego świata, co z kolei kreuje poczucie więzi wspólnoty opartej na komunikacji werbalnej i pozawerbalnej.

Poszukiwanie sposobów komunikacji pozawerbalnej w utworach postapokaliptycznych jest jednym z tematów poruszanych w fabułach świata „po końcu”. Szczególną rolę twórcy utworów postapokaliptycznych przypisują fonicznej sferze komunikacji, odwołując się do kontekstów mitologicznych: biblijnych, hinduistycznych, babilońskich, w których wskazuje się na stwórczą rolę dźwięków w akcie kosmogonicznym. Lecz to pismo kształtuje wspólnoty oparte na piśmie i tekście. Dzięki piśmie tekst wykracza poza kwestie językowych konotacji intelektualnych, gdyż ma on wymiar totalny. Wspólny obszar kultur ukształtowany pod wpływem pisma i piśmienności Grzegorz Godlewski nazywa „kosmosem Teuta”¹¹. Kulturotwórczą rolą pisma poza komunikowaniem, utrwalaniem i przekazywaniem treści w czasie i w przestrzeni jest zdolność tworzenia modeli rzeczywistości, nie tylko w sferze językowej. Godlewski podkreśla mitologiczną genezę pojmowania pisma i roli czynności pisania i czytania¹².

¹⁰ W serii ukazały się m.in.: T. Alvoledo, *Korzenie niebios*, przeł. P. Drzymała, Kraków 2013; P. Majka, *Dzielnica obiecana*, Kraków 2014.

¹¹ Por.: G. Godlewski, dz. cyt., s. 237.

¹² Relacje między ustnością a piśmiennością sytuują mówienie jako komunikowanie treści i kreowanie świata przez słowa, jak i rządzenie rzeczywistością za pomocą mocy ukrytej w dźwiękach wypowiedzianych słów. Następnym etapem jest traktowanie pisma i tekstu jako formy wtórej oralności, a dopiero z czasem nastąpiło przeniesienie właściwości słów i dźwięków na pismo, litery i teksty. Przykładem tak

Księga oparta na tradycji piśmienności tworzy „papierowy świat”, czyli modele rzeczywistości. Godlewski stwierdza, że pismo z „dostępnego” doświadczenia poszerza zakres poznania na „możliwy”, czym kreuje każdorazowo kosmologię i wytrąca z monopolu etnocentrycznego modelu poznania¹³. Skutkiem stosowania zapisu i lektury jest kreowanie postaw odbiorców tekstów kultur Zachodu, dzięki którym poszerzają oni swoją percepcję, z antropocentrycznej na pozaludzką: nie-antropocentryczną, transgatunkową, kosmiczną, wszechwiedzącą. Następuje „otwarcie” Księgi na różnorodne modele rzeczywistości, za sprawą pisma i piśmienności. „Pismo łamie «axis mundi». I zarazem początkuje proces «odczarowania świata»”¹⁴. Słowa Godlewskiego pismu nadają rolę degradującą oralność i zaszczepiającą racjonalny sposób postrzegania rzeczywistości. W analizowanych utworach o tematyce postapokaliptycznej pismo i druk wywołują wśród postaci tychże fabuł nieufność wobec tekstów pochodzących z czasów „przed końcem”. Są one traktowane ambiwalentnie – jako przeżytek wywodzący się z poprzedniego świata lub jako skarbnica niebezpiecznej i fascynującej wiedzy. Z tej też przyczyny poszerza się sposób przedstawiania Księgi w tekstach kultury bazujących na motywie świata „po końcu”.

Szersze postrzeganie zakresu znaczeń pojęć *tekst* i *czytanie* sprawia, iż czytanie nie jest tylko deszyfrowaniem znaczenia słów, ale procesem interpretacji języka symbolicznego, nadawaniem mu znaczeń kulturowych i kreowaniem nowych światów. W ujęciu całościowym czytanie jest procesem kumulatywnym, w którym nawarstwiają się w czytającym na kształt geometrycznych figur kolejne lektury wzbogacając poprzednie. Jak pisali Bronisław Malinowski¹⁵, a później Walter Ong¹⁶ proces opowia-

pojmwanej transmedialności pisma jest zwyczaj interpretacji odgłosów i znaków przyrodniczych w tradycji ludowej, które dotyczą przepowiadania przyszłych wydarzeń. Innym przykładem jest zwyczaj interpretacji losów ludzi, społeczeństwa, państw, rodów przez „odczytanie” znaczeń z układu gwiazd, planet i „mapy nieba”. Poszerzone rozumienie piśmienności o konteksty pozawizualne zmienia także rozumienie metafory Księgi, która zyskuje nowe formy eksplikacji pod wpływem przemian wyobrażeń świata.

¹³ G. Godlewski, dz. cyt., s. 237.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ B. Malinowski, *Dziela*, t. 5, przeł. B. Leś, Warszawa 1987, s. 41-110.

¹⁶ W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin 1992, s. 55-77.

dania za pomocą słów, dźwięków bądź obrazów w kulturach oralnych jest procesem angażującym całe ciało i wszystkie zmysły. Rytualne malowanie łodzi, bądź zdobienie ciała w kulturach oralnych będą opowieściami wdrukowywanymi w wyobraźnię przez elementy graficzne i budowaniem znaczeń kulturowych i poczucia przynależności do grupy wspólnoty opowieści. Tak prowadzony tok rozumowania zakłada, iż opowiadanie jest formą „czytania” opowieści. W opinii Manguela umiejętność czytania to nabywanie nowego zmysłu, którym staje się **całe ciało**. Dzięki odbiorowi przekazu za pomocą wszelkich dostępnych fizycznie zmysłów adresat komunikatu potrafi odszyfrować przekaz, przetłumaczyć go, obdarzyć głosem – odczytać¹⁸. Manguel stwierdza: „Czytanie liter na stronie to tylko jedna z wielu postaci (czytania – dop. K.W.). Astronom czytający mapę gwiazd, które już nie istnieją, japoński architekt czytający teren, na którym ma być zbudowany dom, by go ustrzec od złych mocy, zoolog czytający w lesie tropy zwierząt, (...) matka czytają w twarzy dziecka oznaki radości, strachu lub zdziwienia, chiński wróżbita odczytujący pradawne znaki na skorupie żółwia”¹⁷. Świadomość istnienia niewidocznego, ukrytego, pozamaterialnego wymiaru istnienia przypisuje komunikacji rolę budowania kanałów komunikacyjnych, dzięki którym świadomość twórcy i czytelnika zbliża się do uniwersalnej mądrości. Człowiek sam siebie pojmuje jako niezrozumiały tekst, obraz lub opowieść, a zatem lektura jest czytaniem sobą i siebie za pomocą dostępnych tekstów kultury. Manguel podkreśla, że proces czytania jest poszerzeniem przestrzeni wolności, która w mojej opinii w postapokalipsach jest nie tylko ludzkim pragnieniem. Naukę czytania świata w postapokalipsach traktuję jako proces akulturacji, przez który muszą przejść ludzie żyjący w świecie postapokaliptycznym. Łącznikiem między rzeczywistością „po końcu” i światem sprzed katastrofy są odnajdywane w zgłiszczach upadłej cywilizacji Zachodu książki, które mogą być dobrym materiałem do rozpalenia ogniska, jak i remedium na kosmiczną samotność, jaką odczuwają ocaleli po katastrofie ludzie. Dzięki książkom, gazetom, obrazom jak i zachwytowi towarzyszącemu patrzącemu w niebo człowiekowi może on odnaleźć w sobie zagubione człowieczeństwo. Wszelkie formy czytania

¹⁷ A. Manguel, dz. cyt., s. 21.

¹⁸ Tamże, s. 21-22.

świata są czytaniem sobą, nie tylko za pomocą wzroku, czy całego ciała, lecz przy zaangażowaniu wszystkich zmysłów, myśli, emocji.

Przykładem kształtowania kultury jako wspólnoty tekstowej pod wpływem Księgi są religie monoteistyczne, które zaszczyliły w wyobraźni zbiorowej ideę Księgi Ksiąg stanowiącej centrum metaforyki opartej na religijnej wizji losów świata i będącej źródłem procesu „wielkich narracji”. Zasady trzech wielkich religii monoteistycznych judaizmu, chrześcijaństwa i islamu są zawarte w Księgach świętych i boskich, tworzących jedną z odmian wspólnot tekstowych, które Boga sytuują w roli Autora/Pisarza¹⁹, a człowieka traktują jako czytelnika jego twórczości²⁰. Potwierdzeniem tych wniosków mogą być słowa Manguela, który zauważa, iż „W tradycji judeochrześcijańskiej wszechświat jest przedstawiany jako spisana Księga złożona z liczb i liter”²¹, a piszącym jest sam Bóg, o czym z kolei wspomina Eco rozmyślając nad pojęciem *języka doskonałego*²².

W tym przypadku zarówno słuchanie, jak i czytanie tekstu świętego generuje u wiernych poczucie uczestniczenia w rytuale uświęcającym ich dusze i ciała, a także nadaje sens ich egzystencji. „W każdym piśmiennym społeczeństwie nauka czytania jest swego rodzaju inicjacją, zrytualizowanym wyjściem ze stanu zależności i komunikacji na szczeblu podstawowym”²³. Czytanie zatem jest czynnością zrytualizowaną i mającą cechy doświadczenia religijnego, np. święto Szawuot w judaizmie²⁴. Jest to rytuał przejścia (*rite de passage*) obecny także w islamie, chrześcijaństwie, u starożytnych Majów i w kulturach opartych na buddyzmie. Judaizm, chrześcijaństwo i islam propagują wiarę w wykładnię prawd objawionych w Świętej Księdze stanowiącej fundament aksjologiczny wiernych. Jak stwierdza Jack Goody, „Religie piśmienne stwarzają coś w rodzaju autonomicznej granicy. Wyznawców jednej prawdy określa się ze względu

¹⁹ R.J. Zwi-Werblowsky, dz. cyt., s. 143.

²⁰ Słowa św. Augustyna kreślą obraz aniołów, które nie muszą czytać księgi świata, gdyż przebywają z jej Autorem i od niego słuchają opowieści o świecie Przytaczam za: A. Manguel, dz. cyt., s. 234.

²¹ Tamże, s. 24.

²² U. Eco, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego...*, s. 24.

²³ U. Manguel, dz. cyt., s. 110.

²⁴ Święto na pamiątkę przekazania Tory Mojżeszowi. Por.: tamże, s. 111.

na więź ze Świętą Księgą, uznanie *credo* lub praktykowanie określonych rytuałów, modlitw czy form składania ofiar”²⁵, przez co badacz rozumie istnienie niewidocznych granic mentalnych wyznaczonych przez recepcję przekazu świętego tekstu.

Goody zauważa, iż w obrębie religii monoteistycznych recepcja tekstów świętych tworzy podłoże dla religijnych ruchów autonomicznych judaizmu i chrześcijaństwa, do grona których proponują dołączyć także islam. Odstępstwo od głównej wykładni znaczenia tekstu księgi boskiej lub świętej tworzy kolejne wizje świata, a także wpływa na wzbogacenie metaforyki Księgi, wokół której koncentrują się wierni trzech wskazanych religii. Wyobrażenia Księgi w judaizmie i chrześcijaństwie są oparte na tradycji oralnej, która w pierwszych fazach rozwoju ruchu wyznaniowego traktuje tekst religijny, bardziej jako wyobrażenie głosu Boga, niż rzeczywisty tekst w formie materialnej, co potwierdza oralna tradycja religii Księgi. W ten sposób uobecnia się pierwowzór Księgi Książ, funkcjonującej jako literatura ustna, a zyskującej realność dzięki zapisowi, kodyfikacji kanonu tekstów i przechowywaniu niczym skarb w klasztornych skarbcach, jak miało to miejsce w wiekach średnich w przypadku *Biblii*, czy w „świętej skrzyni” (hebr. *Aron ha-kodes*), gdzie przechowuje się zwoje Tory²⁶. W Polsce, jak i Europie przez długi czas, bo do końca wieku XIX obowiązywał zakaz czytania *Biblii* w językach narodowych, przez co dostęp do pełnego tekstu *Starego i Nowego Testamentu* został zawężony do znających łacinę. W ten sposób została ograniczona możliwość samodzielnej lektury i interpretacji całości *Biblii*. Przyczyną umacniania wyobrażenia świętości tekstu biblijnego w rodzimym obszarze kultury był fakt, iż chłopci z racji swojej niskiej pozycji społecznej nie mogli posiadać *Biblii* na własność²⁷. Konsekwencją tego jest brak powszechnej tradycji samodzielnej lektury *Pisma Świętego* w Polsce, umacniającej wspólnotę tekstu opartą na przekazie

²⁵ J. Goody, *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przeł. G. Godlewski, Warszawa 2006, s. 41.

²⁶ Por.: J. Burke, *The Day the Universe Changed*, London, 1985, rozdz. III.

²⁷ Por.: J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczne lektury źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków 2000, tu: rozdz. IV *Pisemny wymiar ustności: sybilla-biblija*, s. 131-178.

słowa bożego przez duchownego – przekąźnika i interpretatora w jednej osobie²⁸. Podobna sytuacja miała miejsce w krajach, takich jak Francja, Hiszpania czy Włochy.

Za sprawą niedostępności tekstu świętego i jego efemeryczności przez długi czas księgi święte w świadomości wiernych pozostają raczej wyobrażeniem Księgi, niż jej rzeczywistym, zmaterializowanym korelatem. Znajomość tekstu wypływa z uczestnictwa w liturgii, gdzie Słowo Boże jest czytane wiernym i przez nich słuchane. Fakt ten wpływa na pogłębianie się metafizycznego wymiaru percepcji ksiąg świętych, które poza ekspansją przestrzenną i czasową religii Księgi, wędrują również jako wizje, motywy, toposy, symbole, mity, metafory obecne w twórczości artystycznej oraz intelektualnej, zasiedlając kolejne obszary wyobrażeń o świecie za pomocą ewangelizacji nowych obszarów świata²⁹.

Judaizm i chrześcijaństwo posługują się wyobrażeniem Boga mówiącego za pomocą słów, obrazów i znaków. Islam wprowadza pośrednictwo pisma w kontakcie między Stwórcą a człowiekiem. Autorem tekstu *Koranu* jest Allah, który przekazał go Mahometowi za pośrednictwem archanioła Dżibrila (Gabriela), o czym dowiadujemy się z *Objawienia Świętego Koranu* w przekładzie Jana Murzy Taraka Buczackiego³⁰. Muzułmanie wierzą, iż *Koran* jest księgą świętą o charakterze objawionym, co oznacza, że treść *Koranu* jest odbiciem Matki Księgi – *Umm al-Kitāb* – znajdującej się w niebiosach, a przez to zwanej praksięgą niebiańską³¹ pochodzącą z tego samego źródła, co *Stary* i *Nowy Testament*. Podkreślenie powinno-

²⁸ Według sondażu GfK Eurisko fragment *Biblii* czytało 20% Hiszpanów, 27% Włochów, 36% Anglików, 35% Rosjan, 38% Polaków, 75% mieszkańców USA. Z kolei regularnie po *Pismo Święte* sięga 37% Amerykanów, 32% Polaków, 13% Niemców, 9% Włochów i 6% Hiszpanów, por.: http://www.szkolnictwo.pl/szukaj,Biblia#cite_note-3, (dostęp: 12.03.2015).

²⁹ W tym miejscu wskazać należy na tradycję indywidualnej lektury tekstu świętego, która wykształciła się w chrześcijaństwie pod wpływem reformacji i rozpowszechniła wraz z kolonizacją obszarów Nowego Świata na terenie Ameryki Północnej.

³⁰ *Koran* w języku polskim ukazał się po raz pierwszy w roku 1858. *Koran*, przeł. J. Murza Tarak Buczacki, Sandomierz 2010, *Objawienie św. Koranu*, s. 5, [wersja elektroniczna] <http://docplayer.pl/7203499-Koran-al-koran-armoryka-w-przekladzie-jana-murzy-tarak-buczackiego.html>, (dostęp: 12.12.2016).

³¹ J. Bielawski, *Wprowadzenie*, [w:] *Koran*, przeł. J. Bielawski, Warszawa 2014, s. 783. Poprzednie wydania: 1923, 1986.

wactwa tekstów buduje również płaszczyznę wspólnych symboli, a jednym z nich jest Księga.

W tradycji egzegezy motywu Księgi chrześcijaństwo podobnie jak islam, sięga do metafory Boga-Autora/Pisarza i człowieka-czytelnika. Tradycja interpretacji przekazu biblijnego w chrześcijaństwie nie wykształciła jednak nurtu mistycznego rozumienia pisma i liter, jak stało się to w judaizmie, w nurcie mistycznym zwanym *kabałą*, czy w islamie rozbudowującym mistykę kaligrafii i liter traktowanych jako szyfr do boskiego źródła wiedzy. Frank Dornseiffe, badając mistykę liter i pisma w ujęciu kulturowym zauważył, że pod względem wiary w nadprzyrodzony charakter liter islam stale odwołuje się do wykładni tekstu *Koranu* jako świętego tekstu, w czym nie różni od ujęcia roli pisma i liter, jakie konotuje metaforyka związana z rolą świętej Księgi (Książ) w religiach judaistycznej i chrześcijańskiej³².

W historycznym porządku wyobrażeń Księgi w kulturze Zachodu wraz z przeniesieniem zainteresowań badawczych z *Biblii* i świętych ksiąg na Księgę Natury metaforyka Księgi z perspektywy religijnej została przeniesiona na grunt zsekularyzowany, zyskując nowe wymiary metaforyczne i nowe obszary oddziaływania na wyobraźnię. Owa zmiana była możliwa dzięki uniezależnieniu się kultury pisma od nadzoru władz kościelnych za sprawą rozwoju techniki **druku** w obszarze kultur zachodnich³³. Teksty kultury w wyniku upowszechniania się techniki druku przestają być bytami izolowanymi o zasięgu lokalnym, a mogą istnieć w inteligentnej sieci dyskursu³⁴ tworząc wspólnoty oparte na czytaniu lub słuchaniu tekstu świętego na odległość, wytwarzają poczucie przynależności do wspólnoty wiernych o zasięgu globalnym, co wzmacnia poczucie siły i określa tożsamość kulturową w sposób indywidualny i jednocześnie kolektywny.

Pogłębioną analizę wpływu druku na kulturową recepcję motywu książkowego znajdziemy w okazałej rozprawie Elizabeth L. Eisenstein *Rewolucja Gutenberga*. Badaczka wynalazkowi druku przypisuje rewolucyjny

³² F. Dornseiff, dz. cyt., s. 212, 224-225.

³³ Por.: M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, przeł. K. Jakubowicz, Warszawa 1975.

³⁴ G. Godlewski, dz. cyt., s. 250.

wpływ na kulturę Zachodu, czego najbardziej doniosłym przykładem jest upowszechnienie się myśli naukowej za sprawą słowa drukowanego, a nie pisanego. Jak stwierdza tłumacz i autor wstępu do tekstu Eisenstein: „Odrodzenie zrobiło mniej dla rozpowszechnienia druku, niż druk dla rozpowszechnienia Odrodzenia. Gdyby nie drukarstwo, renesans nie zyskałby trwałości, pozostając zapewne na poziomie lokalnych ruchów humanistycznych, jakie następowały od XIII w. Ta cecha kultury renesansu, która rozwijała się najsilniej wskutek druku, była umiejętność patrzenia na przeszłość z dystansu”³⁵. Właśnie za sprawą druku zmienia się sposób postrzegania człowieka we wszechświecie, gdyż człowiek zaczyna myśleć globalnie. Do upowszechnienia się druku przyczyniły się wielkie odkrycia geograficzne, zmieniające wyobrażenia o świecie, co znajduje odzwierciedlenie w graficznych przedstawieniach wyobrażeń świata na mapach i w atlasach. Jak stwierdził Marshal McLuhan za sprawą powszechnego stosowania druku do utrwalania i przekazywania dziedzictwa kulturowego powstało zjawisko o charakterze globalnym, które badacz nazwał „galaktyką Gutenberga”³⁶.

Prasa drukarska stworzyła podwaliny zarówno dla fundamentalizmu opartego na dosłownej interpretacji tekstu religijnego (np. biblijnego, koranicznego), jak i dla nowożytnej nauki, zaszczepiającej w obszarze Zachodu ideę wolności myśli i działań. W tym czasie drogi dwóch ksiąg, Księgi Świętej i Księgi Natury zaczynają się rozchodzić³⁷. Moment ponownego ich spotkania i zjednoczenia obserwować można w wyobrażeniach postapokaliptycznych, uwolnionych od balastu religijnego, politycznego i kulturowego przez cesurę końca świata.

W wyniku synestezji mediów słowa, pisma oraz druku w obszarze Zachodu wytworzyła się kolejna płaszczyzna „wspólnot tekstowych”, które umocniły procesy sekularyzacji europejskiego obszaru kulturowego. Pod wpływem ekspansji pisma i druku w obszarze Zachodu i poza nim obserwować można swoistą „rewolucję kopernikańską” w wyobrażeniach świa-

35 H. Hollender, *Czy świat czeka przyszłość średniowiecza?*, [w:] E.L. Eisenstein, *Rewolucja Gutenberga*, przeł. H. Hollender, Warszawa 2004, s. 3.

36 M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, [w:] tegoż, *Wybór pism. Przekaznik, czyli przedłużenie człowieka. Galaktyka Gutenberga. Poza punktem zbiegu*, przeł. K. Jakubowicz, Warszawa 1975.

37 E.L. Eisenstein, dz. cyt., s. 258-261.

ta i człowieczeństwa, w których „słowem bożym” staje się słowo widzialne i tekst podporządkowany prawom racjonalności, a nie wiary. Rozwija się humanistyka jako nowa forma wiary w słowo człowieka, utrwalone w formie wizualnej. W ten sposób otwiera się droga do kolejnej formy wspólnoty tekstów kultury opartych na prymacie wizualnym, a nie dźwiękowym. Elementem łączącym słowo i obraz w nowej formie przekazu jest motyw Księgi.

Wizje skondensowanej wiedzy pod postacią Księgi Natury/Księgi Świata/Księgi Ksiąg opierają się na przekonaniu o mądrości wykraczającej poza ludzkie możliwości percepcji. Zakwestionowanie ludzkich możliwości intelektualnych jest ważnym elementem „nowej humanistyki”³⁸ ze względu na odebranie człowiekowi władzy nad pismem i tekstem. Można stwierdzić, iż z wąskiego i zamkniętego rozumienia Księgi, odnoszącego się do sfery doświadczenia religijnego zostało ona rozciągnięte na wyobrażenia wykraczające poza perspektywę Ziemi, dzięki czemu zmieniła się optyka jej obrazu. Ludzkim oczom ukazał się tajemniczy, niepoznany wszechświat, generujący potrzebę jego poznania, uporządkowania, co jest zadaniem nie tyle trudnym, co niemożliwym. Osiągnięte możliwości dekodyfikacji informacji i znaczeń w dziedzinach naukowych, artystycznych i religijnych okazały się niewystarczające do wyrażenia bogactwa form rzeczywistości. Dzięki urządzeniom do obserwacji i eksploracji przestrzeni kosmicznej, takim jak teleskop, satelita, prom kosmiczny metafory książkowe zyskują nowy status, co zauważa Szymon Wróbel, nazywając teleskop „naszą lekturą” wszechświata, a kosmos – Chaosmosem³⁹. Zmiany postrzegania świata za sprawą rozwoju technologicznego zmieniają także znaczenia odnoszące się do metafory Księgi i kultur jako wspólnot tekstowych.

„Czytanie świata” jest figurą, która ponownie staje się formą świeckiego doświadczenia mistycznego, którego celem jest odnalezienie drogi otwierającej bramę wiedzy, a docelowo wszechwiedzy. Poszukując

³⁸ Określenie „nowa humanistyka” pojawia się m.in. w wywiadzie Ewy Domańskiej, którego udzieliła ona Ewie Więckowskiej. Badaczka zwraca uwagę na przyszłość humanistyki, która wedle opinii Domańskiej nie będzie skoncentrowana na tym, co zaczyna się od post-, ale na przedrostku bio-, jak biocentryzm. Por.: też, *Nowa humanistyka*, „Literaria Copernicana”..., dz. cyt., s. 220-226.

³⁹ Sz. Wróbel, *Galaktyki, biblioteki, popioły*, Kraków 2001, s. 7.

wspólnoty między wiarą w racjonalność tekstu a wiarą w moc słowa można przywołać opinię Jamesa Burke'a, który opisał rolę czytania w średniowieczu jako doświadczenie duchowej egzaltacji. Wedle badacza w czasach kształtowania się piśmienności w Europie znaczenia słów spływały w formie iluminacji, analogicznie do przenikającego witraż światła⁴⁰. Współcześnie w ten sposób są traktowane obrazy Ziemi, Drogi Mlecznej, czy nowo odkrytej komety widzianej z kosmosu. Wszystkim pojęciom będącym obiektami oglądu naukowego towarzyszy zachwyt, uczucie wzniosłości, a nawet łyzy, o których można usłyszeć w relacjach astronautów z wypraw w przestrzeń kosmosu i ich reakcjach na widok Ziemi⁴¹. Czy to za sprawą gry światła w średniowiecznych witrażach, czy za sprawą widoku Ziemi z kosmosu – obu doświadczeniom towarzyszy uczucie wzniosłości i obcowania z tajemnicą⁴², która odsłania swoje znaczenie w procesie „czytania wszechświata”.

Jednym z metaforycznych wyobrażeń roli pisma w wizjach postapokaliptycznych jest operowanie pojęciami „kosmosu” i „wszechświata”. Można zauważyć tendencję wśród twórców postapokaliptycznych do konstruowania analogii między kosmosem a Księgą. Zestawienie tych pojęć kumuluje nowe „mikrokosmosy”/„konstelacje” znaczeń, które wspólnie tworzą zmienne/płynne formy symboliczne: Księgi Wszechświata i Księgi Otwartej. Koegzystencję kosmosu i Księgi można dostrzec także poza tekstami literackimi w filmowych „tekstach kultury” i w wyobraźni wspólnoty ich widzów.

Księga współtworzy również świat obrazów filmowych, włączając nowy sposób kreowania wizji światów za pomocą obrazów, słów, dźwięków do tradycji poszukiwania znaczeń ukrytych w piśmienności i oralności. O lekturze w odniesieniu do pozapiśmiennych sfer kultury pisze Alicja Kisielewska w książce *Filmowe czytanie kultury*⁴³, wskazując na

⁴⁰ J. Burke, dz. cyt., rozdz. III.

⁴¹ *Przyszłość wedle Philippa Staraka*, reż. Gaël Leibling, Francja 2013. Kosmonauta Jean-Francois Clevy z ESA opowiada, że najsilniejszym przeżyciem dla astronauty odciskającym piętno na całe życie jest widok Ziemi, która na tle innych planet jawi się jako dzieło skończone. Widokowi Ziemi towarzyszą łyzy wzruszenia; ścieżka dźwiękowa: 1:24:36-37.

⁴² U. Eco, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego...*, s. 10.

⁴³ *Filmowe czytanie kultury*, red. nauk. A. Kisielewska, współpraca red. M. Kowalewska, Białystok 2007, s. 67.

istnienie tradycji czytelniczych w nowszych formach transmisji kultury, np. za pomocą obrazu filmowego. Wedle opinii badaczki film jest nie tylko oglądany, ale właśnie „czytany”. „Lektura” filmu umożliwia widzowi rekonstrukcję świata filmowych wyobrażeń, dzięki czemu poszerza się kulturowa recepcja dzieła filmowego jako tekstu kultury. Zwracam uwagę na „czytanie” filmowego tekstu kultury, które nawiązuje do tradycji cichego czytania rozwijającego się za sprawą upowszechnienia się druku. Obraz filmowy uznaję za wyraz nowożytnego prymatu widzialności nad dźwiękiem, aczkolwiek zaznaczyć należy, iż sztuka kinowa z czasem włączyła dźwięk do zasobu znaczeń, dzięki czemu obraz kinowy zyskał nowy wymiar istnienia i sposoby oddziaływania na wyobraźnię⁴⁴. Hans Belting stwierdził, iż obrazy w kulturach są niczym nomadzi zmieniający środki medialne, jak stacje w nieustającej podróży⁴⁵. Odnosząc wnioski Beltinga do obrazu filmowego można zauważyć, że zmiany form ekspresji obrazu filmowego są efektem rekonfiguracji sposobów „czytania” tekstu kultury. Wraz z rozwojem sztuki filmowej do wachlarza środków ekspresji dołączone zostały nowe, takie jak np. muzyka, efekty specjalne, a na obecnym etapie kina 3D, 4D zakres wrażeń odbiorczych zostaje poszerzony o sfery sensoryczne, takie jak zapach, czy dotyk. Za pomocą nowych technologii sfery oddziaływania stają się multisensoryczne, ale czy dzięki zaspokojeniu nowych obszarów poznania zmysłowego rozszerza się także zakres znaczeń przekazywanych przez obrazy? W swojej najbardziej nośnej znaczeniowo formie film nadal jest przede wszystkim oglądany, słuchany i „czytany”.

„Wspólnoty czytelników” kreują inne wspólnoty, np. widzów, których jednoczy odbiór tego samego obrazu filmowego. Dzięki możliwości łatwej komunikacji na odległość za pomocą sieci internetowej widzowie traktują obcowanie z obrazem filmowym podobnie, jak „sztukę czytania”, dzięki któremu poszerza się wyobrażenie świata i także sfery egzystencji, która staje się wielowymiarowa. Przykładem istnienia „wspólnot widzów”

44 Fonia filmowa z czasem zyskała na tyle silną pozycję, iż współcześnie prowadzone są badania i interpretacje samego zapisu dźwięków filmowych, a nie obrazu, co świadczy o zmianach w sposobach postrzegania sztuki filmowej pod wpływem np. antropologii dźwięku. Por.: *Film, telewizja i sztuki wizualne w dobie nowych mediów*, red. M. Marczak, Olsztyn 2014.

45 H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2007, s. 42.

są kluby fanów *Gwiezdnych Wojen*, czy trylogii *Matrix*. Owe wspólnoty oparte są na więzi osób, które czerpią siłę do działania z doświadczenia uczestniczenia we wspólnocie wyobrażeń i niepowtarzalnej hierarchii aksjologicznej.

Na obecnym etapie rozwoju kultury zaawansowanej piśmienności alfabetycznej w perspektywie kultur Zachodu czytanie i pisanie wydają się umiejętnościami podstawowymi i niezbędnymi do sprawnego funkcjonowania w społeczeństwie. Jednak David R. Olson w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku zaznaczył w swoich badaniach, że obecnie nie wystarczy już mieć oczy do czytania, znać znaki graficzne i reguły gramatyczne, żeby czytać. Niezbędne stają się kompetencje intelektualne, aby sprawnie poruszać się w obrębie autonomicznego tekstu. Dzieje się tak dlatego, że fabuła nie jest już tylko odbiciem świata rzeczywistego, lecz nowym, autonomicznym jego wymiarem, w którym obecne są niezależna logika i pojęcia abstrakcyjne⁴⁶ Olson zauważa, iż czytanie jest czynnością, która poszerza ludzki świat wewnętrzny⁴⁷.

Wbrew opinii Olsona o determinizmie ludzkiej egzystencji uważam, iż zdolność człowieka do myślenia abstrakcyjnego stwarza przestrzeń twórczą i niezależną od schematów tradycji i przyzwyczajęń środowiska kulturowego, z którego się on wywodzi. Pozwala także na różnorodne sposoby zaspokajania potrzeb determinowanych biologicznie. Jednocześnie ta sama cecha abstrakcyjnego myślenia sprawia, iż człowiek wraz z rozwojem cywilizacji i kolejnymi dokonaniem w nauce i postępem technologicznym zatracą poczucie uczestniczenia w procesach przyrodniczych i więzi z Naturą, czego efektem jest postępujące uczucie samotności w świecie i poszukiwania istot „równie inteligentnych” jak ludzie poza ziemskim globem lub w wymiarze hiperrzeczywistości.

Efektom ziemskiej samotności jest marzenie o zasiedleniu kosmosu. Proces migracji wyobrażeń człowieczeństwa poza Ziemię można określić jako „oswajanie nieznanego przestrzeni” w poszukiwaniu źródeł życia we wszechświecie, gdzie zapoczątkowane zostały tajemnicze przemiany, które doprowadziły do powstania Ziemi i wszelkiej materii na niej istniejącej. Wizje „początku” i „końca”: życia, człowieka, bądź kosmosu są wy-

⁴⁶ D.R. Olson, dz. cyt., s. 18.

⁴⁷ Tamże, s. 19.

rażane za pomocą różnorodnych środków medialnych i odnajdziemy je w imaginariach wspólnot czytelników wielu postapokaliptycznych tekstów kultury, kreujących wyobrażenia „nowego początku” opartego na jego wizjach powstałych w czasach „przed końcem” zaczerpnięte z ocalałych artefaktów upadłych cywilizacji w formie obrazów, książek, wspomnień oraz opowieści ocalałych „po końcu”.

Transkulturowy charakter Księgi

Nazywam ją po prostu Księgą, bez żadnych określeń i epitetów, i jest w tej abstynencji i ograniczeniu bezradne westchnienie, cicha kapitulacja przed nieobojętnością transcendentu, gdyż żadne słowo, żadna aluzja nie potrafią załsnąć, zapachniać, spłynąć tym dreszczem przestachu, przeczuciem tej rzeczy bez nazwy, której sam pierwszy posmak na końcu języka przekracza pojemność naszego zachwyty⁴⁸.

Księga jest traktowana przez mnie w niniejszej pracy jako medium transkulturowe o charakterze intermedialnym.

Ślady obecności metaforyki książkowej są rozległe geograficznie i historycznie, dlatego w niniejszych rozważaniach uwagę skieruję na kulturowy obszar Zachodu, nie pomijając także wpływu innych kultur i czynników kształtujących sposoby reprezentacji Księgi. Zjawisko przenikania się motywów, symboli, metafor, opartych na oralności, piśmie i druku współtworzą transkulturowe obrazy motywu Księgi.

W celu zobrazowania obecności Księgi w wyobraźni kultur innych niż europejskie zwracam uwagę na pogląd Franza Dornseiffa, autora *Magii i mistyki liter* o transkulturowym wpływie tekstów świętych na różnorodne obszary geograficzne. Opinię niemieckiego badacza, Franza Dornseiffa, sformułowaną w pierwszej połowie ubiegłego wieku, podziela również Ernst Curtius⁴⁹. Przenikanie się motywów, metafor, symboli między trzema największymi religiami monoteistycznymi obrazuje zjawisko transkulturowości, w której medium pośredniczącym w kontaktach między kulturami jest Księga. To ona tworzy przestrzeń komunikacyjną opartą na wierze w mistykę słowa, pisma, tekstu,

⁴⁸ B. Schultz, *Sanatorium pod klepsydrą*, [w:] tegoż, *Sklepy cynamonowe, Sanatorium pod klepsydrą*, Warszawa 1993, s. 105.

⁴⁹ E. Curtius, dz. cyt., s.352.

uświęconym charakterze czynności pisania i czytania, przez które możliwe jest doświadczenie ponadludzkiej mądrości i kontakt z Absolutem. Jest to jedna z form tworzenia globalnych wspólnot wyobraźni ukształtowanych pod wpływem metafory Księgi Ksiąg/Księgi Jedynej, tłumaczonej i interpretowanej przy okazji lokalnej recepcji kanonu ksiąg świętych, jak i tekstów o charakterze apokryficznym. Najbardziej wyrazistym przykładem tego typu praktyk w kulturze jest cześć oddawana przez wyznawców islamu świętemu tekstowi Koranu, jak i samej materialnej formie tejże księgi. Kult *Koranu* charakteryzujący wyznawców islamu kieruje uwagę muzułmanów na znaczenia ukryte w literach i postrzeganiu czynności pisania i czytania jako czynności uświęconych. Pisze o tym wspomniany powyżej Curtius w następujący sposób: „W kulturze islamskiej szczególnie kultywowano pismo i kaligrafię, pismo arabskie dostarcza znawcy kaligrafii przyjemności estetycznych, jakich nie ma w piśmie Zachodu – alfabecie łacińskim, greckim, czy nowożytnych”⁵⁰.

Dzięki sakralnemu traktowaniu piśmienności przez islam religia muzułmańska przez długi czas nie stawiała przeszkód w drodze badań naukowych i stwarzała sprzyjającą atmosferę dla rozwoju nauk matematycznych, jak i literatury, na co zwraca uwagę Bielawski. Dla kontrastu badacz przywołuje kontekst chrześcijańskiego średniowiecza, w którym władze kościelne ściśle kontrolowały naukowców i mocno ingerowały we wnioski przez nich formułowane. Różnica w stosunku władz religijnych do naukowców i wiedzy zasada się głównie na tym, że w islamie nauki świeckie były traktowane na równi z naukami religijnymi, przez co meczety jednocześnie stały się miejscem kultu religijnego, jak i szkołami, a nawet uniwersytetami popierającymi rozwój nauk przyrodniczych i matematycznych. Osiągnięcia arabskich naukowców za sprawą kontaktów handlowych⁵¹ przenikały do Hiszpanii w XII wieku i do Włoch, przez Sycylię w XIII wieku, inspirując także powstanie na terenie europejskim uniwersytetów i szkół przyklasztornych⁵². Stały się one także inspiracją do powstania kabały.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ J. Bielawski, dz. cyt., s 825.

⁵² J. Le Goff, *Inteligencja wieków średnich*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1966, s. 15-163.

Potwierdzeniem wpływu tradycji arabskiej na powstanie **kabały** są analogie dotyczące roli, jaką przykłada się w obu kręgach intelektualnych, czyli średniowiecza chrześcijańskiego z wieku XI i XII oraz arabskiego życia duchowego do rozwijania kontemplacji liter, numerologii i poszukiwania mistycznych znaczeń ukrytych w piśmie. Oba nurty intelektualne poszukiwanie znaczeń ukrytych w piśmie łączą z deszyfrowaniem przekazu w celu odnajdywania niewidocznej „boskiej” mądrości pochodzącej z niebiańskiej Księgi, z Księgi Ksiąg. Za sprawą przenikania się myśli islamskiej, chrześcijańskiej i judaistycznej w kulturze islamsko-hiszpańskiej do wyobraźni europejskiej przeniknęła metafora szyfru, związanego z pismem i książką⁵³. Wpływ tradycji metaforyki Księgi napisanej szyfrem inspirował rozwój postrzegania pisma w kategorii kodu, za pomocą którego można odkryć boskie tajemnice dotyczące świata, nauki, cyfr, kosmosu, inspirując nurt tzw. wiedzy tajemnej.

Przykładem przenikania symboliki liczb, liter i mistycyzmu alfabetu z terenów arabskich jest europejska tradycja mistycyzmu uformowana na gruncie religijno-naukowym, skumulowana w formie tekstu **kabały i tradycji kabalistycznej**. W rejonie dzisiejszej Hiszpanii i w okolicach basenu Morza Śródziemnego przez wiele wieków dochodziło do kontaktu kultur europejskiej i arabskiej, w wyniku czego przenikały się tradycje, motywy, myśli z obu obszarów kulturowych. Pojęcie *kabala* oznacza dosłownie „tradycja przekazywania” (*Kabbala*). Pod tym terminem rozumiem nurt religijno-naukowy wywodzący się z tradycji judaistycznej, czerpiący z interpretacji *Biblii hebrajskiej* i osadzony na interpretacji tekstu *Księgi Blasku* (*Sefer ha-Zohar*), zwanego też *Księgą Zohar*. Jednocześnie pragnę zwrócić uwagę na możliwość wpływu kultury arabskiej i metaforyki Księgi Świętej zaczerpniętej z tradycji islamu, jakie mogły inspirować kabalistów traktujących pismo, alfabet i litery jako elementy konstytuujące istnienie świata⁵⁴. Potwierdzeniem tego stwierdzenia mogą być słowa Raphaela J. Zwi-Werblowsky'ego, który uważa, że litery są elementami zapisu świata, a „w nieustającym dyskursie, wymianie tworzonej mowy, która przenika i zgłębia całe istnienie, Bóg jest nie tylko Mówcą

53 F. Dornseiff, dz. cyt., s. 11. Por.: J. Le Goff, dz. cyt.

54 Por.: G. Sholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007.

nieskończonym, jest On także archetypicznym Pisarzem, ponieważ jego słowo jest obecne w każdej części stworzenia”⁵⁵. Pogląd żydowskiego uczonego odzwierciedla sposób myślenia o świecie ukształtowanym pod wpływem kabały i mistyków żydowskich, tworzących tradycję interpretacji tekstów kabalistycznych.

Podstawowym tekstem kabały liczącym kilka tysięcy stron jest *Księga Zohar*, powstała prawdopodobnie w Hiszpanii około roku 1285. Za autora *Księgi Zohar*, zwanej też *Księgą Blasku* uznaje się Mojżesza z Leónu (Mose de Leon). *Zohar* określana bywa także *Księgą Wyższej Mądrości*, co wyraźnie można połączyć w wyobrażeniu praktyki niebiańskiej *Umm al-Kitāb* obecnej w wyobraźni islamskiego kręgu kulturowego. Z kolei legenda o pochodzeniu tekstu kabały głoszona m.in. przez Mojżesza z Leónu mówi, że *Zohar* (*Zohar*, blask, światłość, życie, *Księga Blasku*) jest zapisem objawienia rabiego Szimona ben Jochaja, który uciekając przed rzymskim wyrokiem śmierci w II wieku po Chrystusie na pustynię, dostąpił objawienia wiedzy wyższej, czyli kabalistycznej, przekazanej mu przez proroka Eliasza/aniola Metatrona, dzięki której posiadał on moc czynienia cudów⁵⁶. Inspiracje kabałą obecne są także w twórczości takich autorów jak Dante Alighieri, William Blake, John Milton, czy u Pico della Mirandoli, uważanego za prekursora odrodzenia.

Autor *Magii i mistyki liter* opisuje kabałę jako średniowieczną filozofię żydowską, opartą na wierze w magiczny charakter liter i liczb uważanych za symbole kryjące w sobie boskie objawienia, co zostaje ujęte w kosmogonicznym tekście pt. *Sefer Jecira* (*Księga Stworzenia, Księga Ukształtowania*), gdzie czytamy, że: „nasz świat powstał z 10 sefirot (= liczba i sfera) oraz dwudziestu dwóch liter w ciągu jednego *dine* [obrót, ruch]”⁵⁷. Tekst ów wedle badacza powstał około II wieku naszej ery w Aleksandrii. Niemiecki badacz odwołując się do tradycji kabalistyki wskazuje, iż tekst ów posiada bogatsze tradycje związane z poszukiwaniem mistyki pisma, ukazując litery, cyfry i liczby jako byty niezależne, prowadzące walkę między sobą o pierwszeństwo przy stwarzaniu świata, co wprowadza kontekst mistyki liter i liczb, związany

55 R. J. Zwi-Werblowsky, dz. cyt., s. 143.

56 Tamże, s. XVI.

57 F. Dornseiff, dz. cyt., s. 218.

z gematrią⁵⁸ i numerologią. Osiągnięcia naukowe świata arabskiego, pozwalają sądzić, iż tradycja owa także miała wpływ na zamiłowanie do numerologii i gematrii wśród kabalistów, a które do czasów obecnych są źródłem inspiracji intelektualnych, artystycznych i religijnych⁵⁹.

Fascynacja słowem i pismem wyrażana w metaforyce Księgi występuje również na obszarach odległych od źródeł religii Księgi: judaizmu, chrześcijaństwa, islamu, czyli Bliskiego Wschodu. Metaforyka Księgi rozprzestrzeniła się na północ od Sahary, docierając na obszar europejski i azjatycki⁶⁰. Jednym ze znaczących przykładów obecności wyobrażeń Księgi w tradycjach religii politeistycznych jest hinduizm, a w mniejszym stopniu buddyzm.

Kosmologia hinduska oparta została na interpretacji języka, pojmowanego jako dźwięk wszechświata, który sam w sobie jest ciągły i niepodzielny⁶¹. Dźwięk uznawany jest przez tradycje religii hinduskich za odzwierciedlenie jedności świata wyrażonej w zdaniu – traktowanym jako niezależna całość eksplikująca kosmiczną harmonię utrzymywaną za pomocą dźwięków. Wiara w boską naturę dźwięków towarzyszy hinduskim rytuałom, dzięki czemu możliwe jest doświadczenie obecności mocy bogów⁶². Wzbogacone zostaje w ten sposób także wyobrażenie dotyczące Księgi i jej obecności w praktykach kulturowych.

Zwracam szczególną uwagę na działalność hinduskiego gramatyka z V wieku naszej ery Bhartrihari, który uznawał kontemplację nad

⁵⁸ *Gematria* – (hebr. גמטריה z grec. γεωμετρία) to system numerologii opierający się na języku i alfabecie hebrajskim, a samo słowo *gematria* pochodzi od greckiego słowa geometria. Istnieje kilka form gematrii, m.in. „objawiona” i „mistyczna”. Por.: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Gematria>, (dostęp: 30.04.15).

⁵⁹ Przykładem współczesnych wpływów myśli kabalistycznej jest słynny budynek Empire State Building, ikona Nowego Jorku, który żegna zwiedzających symbolami masonskimi umiejscowionymi w holu nad głównym wejściem. Masoni inspirowali się w kabałę, numerologią i gematrią w konstruowaniu tajemnych zasad swojego stowarzyszenia murarzy, architektów i budowniczych, przez co myśl kabalistyczna wpływała także na architekturę niektórych budowli.

⁶⁰ J. Goody, dz. cyt., s. 39.

⁶¹ S. Hamilton, *Filozofia indyjska. Wprowadzenie*, przeł. M. Szkółka, M. Jakubczak, Kraków 2010, s. 148.

⁶² Poglądy Bhartrihari na temat roli języka, pisma i dźwięku stały się inspiracją dla logików buddyjskich, takich jak np. Dignangi, w ten sposób inspirując inne religie, powstające w „sąsiedztwie” hinduizmu, np. buddyzm. Por.: tamże, s. 148.

zasadami rządzącymi pismem i badanie języka za najważniejszą z religijno-filozoficznych aktywności. Uczony ten twierdził, że „poprzez zrozumienie charakteru relacji sanskrytu do manifestującego się świata, za pomocą wedyjskich wyobrażeń, można zdobyć wiedzę o uniwersalnym absolutie (brahmanie)”⁶³. Myśl Bhartrihari Wiar wypukła dyskurs między mędrkami religijnymi hinduizmu i buddyzmu. W ten sposób powstała teoria łącząca obie tradycje teologiczne – oparte na ontologicznych konsekwencjach posługiwania się językiem, co można nazwać „filozofią języka” uznawaną za ważny element rytuału i celebracji czytania Wed. Naturą świętych tekstów jest ich wieczność, podkreślająca brak autorstwa objawienia prawd wszechświata. Czytanie w tym przypadku jest uznawane za proces poznawania, równoznaczny z empirycznym doświadczaniem świata. Tradycja hinduska, jak i wyrastająca z niej tradycja czytania w buddyzmie, kładzie nacisk nie na sam tekst, ale na jego lekturę, przez co czytanie staje się działaniem wykazującym cechy performatywne. Rozumiem to jako działanie kreacyjne w sferze wyobrażeń i postaw jakie stwarza tekst za pomocą mocy słów zawartych w literach.

Wiara w epistemologiczną moc języka uczonych hinduskich, takich jak Bhartrihari Wiar, nasuwa na myśl przywołaną powyżej postawę mistyków żydowskich, kabalistów, świętych chrześcijańskich lub przywódców duchowych ezoterycznych sekt muzułmanów, opartą na roli alfabetu, liter, sylab, kaligrafii, czy dźwięków wyznaczających wiernym drogę do odnalezienia ukrytych imion Boga, Jhw, Allaha, czy Brahmy. W mojej opinii powyższe analogie wskazują na transkulturowy charakter metaforyki książkowej i wspólnotę wyobrażeń wywołanych pod wpływem topiki opartej na Księdze. Cechą wspólną metaforyki książkowej jest ugruntowanie wyobrażeń świata na złożoności języka, w którym jedną z jego warstw wewnętrznych tworzą tajemnice ukryte w symbolach liter, liczb, obrazach, przenosząc obszary znaczeń i wyobrażeń odnoszących się do Księgi na nowe obszary geograficzne i mentalne.

Przykład współczesnej inspiracji metaforyką opartą na Księdze, piśmie i alfabecie przywołuje Frederic Jameson w książce *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*⁶⁴. Badacz na przykładzie opo-

⁶³ Tamże, s. 147.

⁶⁴ F. Jameson, *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. M. Płaza, Kraków 2011.

wiadania J.G. Ballarda *Głosy czasu* (1982) przedstawia wyobrażenie pisma ostatecznego, bardziej fundamentalnego niż kod DNA, czy alfabet. W ujęciu futurystycznym rola piśmienności w formie literowej nie znika ostatecznie, tylko zmienia swoją formę. Jak pisze Jameson: „Powszechna fascynacja, jaką współczesne (...) teorie żywią dla DNA – uznanego za wzorzec «kodu» (...), wynika z tego, że jest ono nie tylko rodzajem pisma, które nas czyta, a w swej aktywnej, twórczej potędze jest też szablonem i programem komputerowym: to pismo, które nas czyta, a nie odwrotnie”⁶⁵. W opinii Jamesona w drugiej połowie wieku XX i na początku nowego tysiąclecia następuje odwrócenie ról nadawczo-odbiorczych. Człowiek przestał być jedynym nadawcą komunikatów, a staje się „tekstem kultury”.

Czynnikiem jednoczącym różne kultury i wyobrażenia dotyczące roli dźwięków, słów i pisma jest metafora Księgi. Za sprawą przemiany mediów i środków medialnych kształtujących wyobrażenia Księgi można zauważyć, pismo i piśmienność jako forma główna w konstrukcji wyobrażeń Księgi zostały wyparte przez inteligentną sieć komputerową, czyli hipertekst. W opinii Levinsona „Hipertekst można określić jako aktywnie zaprogramowany zbiór słów, zwrotów i ich połączeń, przejrzystych lub sugerowanych, z innymi słowami i zwrotami: jest to podlegająca nieustannej rewizji mapa ich znaczeń i skojarzeń”⁶⁶. Podążając za myślą badacza można zaobserwować, iż współczesne rozważania o sieci komputerowej i hipertekstualności są kolejnym rozdziałem dyskusji na temat komunikacji i sposobów „czytania świata” za pomocą hipertekstowych map wyobrażeń świata. W rozumieniu Levinsona pismo jest kodem źródłowym tworzące zarówno wyobrażenie mapy jak i sieci komunikacyjnych. Odniesienia do pisma i piśmienności wprowadzają konieczność określenia związków pisma z językiem i jego wpływu na kształtowanie postaw twórców i odbiorców tekstów kultury. Pismo i lektura wykształcają modele czytania jako czynności odbiorczo-kreacyjnej oraz piśmienności rozumianej w kategoriach kreacyjnych i komunikacyjnych.

Jednym z powodów bogactwa wyobrażeń książkowych są zmieniające się modele lektury pod wpływem przeobrażeń kulturowych kontekstów

⁶⁵ Tamże, s. 158-9.

⁶⁶ P. Levinson, *Miękkie ostrze, czyli historia i przyszłość rewolucji informacyjnej*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2006, s. 235.

i zmian w metaforach wyrażających formę postrzegania i przedstawiania świata np. w formie map, atlasów, encyklopedii, ilustracji. Księgi świeckie jak i księgi wywodzące się z tradycji religijnych charakteryzują się odmiennymi modelami ich lektury. *Biblia hebrajska, Pismo Święte, Księgi Świata, Księgi Natury, czy Księgi Rozumu* rozbudowują i modyfikują symbolikę Księgi, łącząc wyobrażenia pochodzące z tradycji religijnych i świeckich w opowieść transkulturową o roli Księgi w kształtowaniu wyobrażeń o świecie jak i o człowieczeństwie. W procesie lektury tradycje czytania tekstów religijnych i świeckich włączają twórców i odbiorców w przestrzeń kulturową, którą Olson nazywa „papierowym światem”⁶⁷. W opinii Olsona powstanie wizji świata pod wpływem wynalazku pisma i metod jego utrwalania i przekazywania konotują szeroko interpretowaną czynność nadawania znaczeń. Wizja piśmiennosci wprowadza także metaforę „czytania świata”, implikującą różnorodne transpozycje języka, słowa i lektury w procesach nadawania znaczeń symbolicie opartej na Księdze.

II. KSIĘGA JAKO PRZESTRZEŃ KOMUNIKACJI MIĘDZYGATUNKOWEJ

W kulturze Zachodu pismo postrzegano jako medium ucłowieczające, czego potwierdzenie można znaleźć w refleksjach Petera Sloterdijka, który zestawia rozwój myśli humanistycznej i historii piśmiennosci Wedle wniosków Sloterdijka, który dowodzi zestawiając ze sobą słowa w języku angielskim *grammar* i *glamour*, że w czasach Starego Świata, do którego filozof zalicza, m.in. czasy Cesarstwa Rzymskiego, umiejętność czytania i pisania uchodziły za kwintesencję czarodziejstwa. Wybrana cezura wprowadza podział ludzi na „zalfabetyzowanych”, czyli zhumanizowanych oraz tych, którzy nie należą do wspólnoty świata tekstowego, co czyni ich życie poślednim, barbarzyńskim, niecywilizowanym, nie-ludzkim. Pod wpływem wzrostu znaczenia pisma i czytelników w kulturach Zachodu wspólnota piśmiennych i czytających poszerza się, wcielając w obszar swojego wpływu idee narodowe wyrażane przez pisarzy posługujących się językami lokalnymi, a nie tylko łaciną i greką⁶⁸.

⁶⁷ Por.: D.R. Olson, dz. cyt.

⁶⁸ P. Sloterdijk, *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca...*, s. 41.

Sloterdijk wskazuje następujące etapy wpływu mediów na zmianę pojmowania człowieka w „Pierwszym Świecie”, czyli na Zachodzie: czas między 1795 i 1945 to szczytowy okres przyjazny czytelnictwu humanizmów narodowych, następnie po rok 1918 – następuje ugruntowanie kultury masowej, m.in. za sprawą powszechnego użycia radia; następnie po drugiej wojnie światowej, czyli po roku 1945 gwałtownie rozwija się medium telewizyjne; następnie dokonana się rewolucja sieciowa, rozciągnięta od lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy rozpoczęto ogólnodostępną sprzedaż komputerów osobistych i stworzenie sieci komunikacyjnej opartej na technologii teleinformatycznej, co oznaczało formowanie się strategii percepcji opartych na wszelkich *post-*. Od roku 1988 istnieje system komunikacyjny IRC, który zaczął opłacać glob siecią komunikacyjną. Rozwój mediów łączy się ze zmianami, jakie zachodzą w przestrzeniach społecznych i relacjach jednostki ze zbiorowością. Media elektroniczne wytwarzają poczucie ogólnoludzkiej wspólnoty medialnej i w konsekwencji oderwanie się od lokalności, którą można nazwać też plemiennością⁶⁹. Skutkiem przeobrażeń technologicznych jest przeniesienie z obszaru natury wyobrażenia Księgi w inny wymiar – techniki (hipertekstu). W postapokalipsach zaś dokonuje się demontaż „wielkości” techniki, która ulega sile pierwotnej – sile przyrody.

Współczesne badania z różnych dziedzin naukowych rozwijają ideę nauki otwartej na komunikację pozaludzką. Wraz z ukazaniem się tekstów Gillesa Deleuza, Michela Foucault, Petera Sloterdijka, Gernota Böhme, czy Wolfganga Welscha można mówić o etapie poszukiwania szczelin/prześwitów/splotów umożliwiających budowanie wspólnej płaszczyzny porozumienia intelektualnego za pomocą metafory umożliwiającej spotkanie różnorodnych wyobrażeń o świecie, które są wizjami wielu światów. Poczawszy od *Słów i rzeczy*⁷⁰ Foucault przez *Różnicę i powtórzenie*⁷¹ Delleuza, *Krytykę cynicznego rozumu*⁷² Sloterdijka, *Filozofię i estetykę*

⁶⁹ Tamże, s. 43-4.

⁷⁰ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1997. Wydanie pierwsze po francusku 1968.

⁷¹ M. Foucault, *Słowa i rzeczy: Archeologia nauk humanistycznych*. Wydanie pierwsze po francusku 1966, Gdańsk 2006 (2 tomy).

⁷² P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław 2008. Wydanie oryginalne po niemiecku w 1983 roku.

przyrody Böhme⁷³ czy *Naszą postmodernistyczna modernę*⁷⁴ Welscha można zauważyć, iż wyobraźnia naukowców drugiej połowy ubiegłego wieku i początku nowego tysiąclecia nie wyzwoliła się spod wpływu metafory Księgi, pomimo degradacji znaczenia pisma i „tekstualności”. Motyw książkowy powraca w refleksji nad kulturą, co potwierdzają teksty Sloterdijka⁷⁵, Welscha⁷⁶, czy Odo Marquarda. Ostatni z wymienionych filozofów stwierdza, iż nowoczesne nauki stają się ściśle przez naturalizację, czyli przeniesienie w perspektywę materialności tego, co w tradycji odnosiło się do mistycyzmu i transcendencji. Jako przykład nałożenia się sfer transcendencji i racjonalności nauki filozof przywołuje budowanie analogii między badaniami nad kodem genetycznym, opisywanym za pomocą metafor osadzonych w tradycyjnym polu obrazów Księgi Natury na pole znaczeń odnoszących się do „księgi nad księgami”⁷⁷, czyli *Biblii*. Można zatem mówić o kolejnym etapie, na który wkroczyła wyobraźnia w poszukiwaniach nowych form komunikacji. Punktem wyjścia do poszukiwań nowych płaszczyzn porozumienia i porządkowania świata jest założenie, iż komunikuje się cały wszechświat, wszelkie elementy go tworzące, zarówno materia organiczna, jak i syntetyczna. Pola komunikatorów zaś nie ograniczają się do granic tego, co widzialne i słyszalne przez człowieka. Przestrzenie komunikacyjne nie są ograniczone do obszaru ludzkiego kreowania i odbioru przekazów.

Coraz bardziej wirtualizowana rzeczywistość kulturowa Zachodu wpisuje się w **dekonstrukcjonistyczny duch myślenia** o współczesności, czego przykładem może być nurt kultury postapokaliptycznej. Postapokalipsy chętnie podejmują problem możliwości porozumienia ponadgatunkowego, czego powodem jest implikowanie w twórczości o charakterze pokatastroficznym przekonania, iż komunikacja językowa nie jest domeną wyłącznie ludzką. Inspiracje do kreowania wyobrażeń Księgi

73 G. Böhme, *Filozofia i estetyka...* Pierwsze wydanie 1989.

74 W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998. Wydanie pierwsze 1997.

75 Por.: P. Sloterdijk, *Kryształowy pałac...*; tegoż, *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca...*

76 W. Welsch, dz. cyt.

77 O. Marquard, dz. cyt., s. 106.

Wszechświata twórcy postapokaliptycznego nurtu kultury mogą czerpać z badań o charakterze transgatunkowym⁷⁸. Wykorzystywanie dokonań naukowych w twórczości artystycznej, np. w bioarcie, jak i czerpanie inspiracji artystycznych z badań o charakterze interdyscyplinarnym charakteryzuje posthumanistyczne tendencje kultury współczesnej. W ujęciu posthumanistycznym pojęcie „kultury” przestaje być traktowane arbitralnie jako przynależne wyłącznie człowiekowi, ze względu na jej szerszy kontekst występowania. Kultura jawi się raczej w kategoriach więzi o charakterze bardziej emocjonalnym, niż intelektualnym, występującej na tle środowiska przyrodniczego. W świecie „po końcu” kluczem do nadawania znaczeń relacjom tego, co ludzkie do tego, co nie-ludzkie staje się motyw Księgi i czynność czytania, czego przykładów dostarczają wybrane do analizy narracje literackie i filmowe.

Motyw Księgi obecny w literaturze i filmach wykreowanych na wizjach świata „po końcu” staje się łącznikiem między minionym światem a nowym, kreowanym w wyobraźni uczestników kultury postapokaliptycznej jako swego rodzaju negatyw kultury Zachodu. W tym kontekście motyw Księgi jest stałą osią, która nie przemija, gdyż łączy różne media, środki wyrazu i sposoby percepcji świata w jedną spójną fabułę. Degradacja znaczenia „tekstualności” w obszarze Zachodu i „czytania” tekstów kultury wedle klucza tradycji, nie oznacza odejścia od metaforyki Księgi. Powodem trwałości metaforyki książkowej może być transmedialny charakter tego motywu, który nie ogranicza się tylko do samego tekstu i alfabetycznej struktury kodu, lecz jest konstruktem myśli i idei poszerzonym o komunikację ponadgatunkową opartą na ideach humanistycznej afirmatywnej. Transmedialne i transgatunkowe własności motywu Księgi determinują również możliwość zastosowania metaforyki książkowej do wyrażania wizji komunikacji wykraczającej poza obszar ludzki, co umożliwiła eksplikację poziomów porozumienia między człowiekiem a Innymi, czyli robotami, androidami, mutantami, sztuczną inteligencją, roślinami, zwierzętami.

⁷⁸ Por.: Donna Harraway w tekście *When species meet*, Minneapolis 2007; K.R. Seshadri, *HumAnimal. Race, Law. Language*, Minneapolis 2012; S. McHugh, *Animal Stories. Narrating across Special lines*, Minneapolis 2011.

Kontakt z ocalałymi artefaktami minionego, upadłego Zachodu lub tylko z jego fragmentami jest tłem, na którym projektowane są w postapokalipsach możliwości budowania nowego rozumienia człowieczeństwa i wrażliwości na piękno. Poszerzanie postapokaliptycznego świata człowieka przez kontakt z książkami, tekstami lub obrazami przez czytanie tekstów kultury wydobywa z odbiorcy jego wrażliwość, o ile jeszcze w nim ocalała. Szczególny status rzeczy, które „mówią” podkreśla Eco w następujących słowach: „W pewnym sensie myśl o języku doskonałym, wspólnym wszystkim ludziom, którego znakami nie są słowa, a rzeczy same; tym sposobem świat, (...) jawi się jako księga zapisana ręką Boga. Dopiero rozumiejąc ten język można interpretować alegorycznie fragmenty Pisma, w których alegorie są określone przez poszczególne elementy urządzenia świata ziemskiego (rośliny, kamienie, zwierzęta), zyskując znaczenie symboliczne”⁷⁹. W kontekście myślenia o języku w postapokalipsach pojawia się myśl o **języku doskonałym**, to znaczy takim, który umożliwi komunikowanie się wszelkich elementów tworzących daną rzeczywistość. W tym ujęciu znaczenia symbolicznego nabiera także kategoria „człowieczeństwa”, przesuwająca granice ontologiczne w zależności od zmiany percepcji innych kluczowych pojęć organizujących dotychczasowe rozumienie tego pojęcia, np. czytania.

W postapokaliptycznym świecie czytają nie tylko ludzie. Odmienna rzeczywistość wskazuje na potrzebę redefinicji granic rozumienia kategorii języka, tekstu, autora i czytelnika. Antropocentryczne ramy minionego świata przestają być oczywiste. Wśród zmian, jakie zaszły po końcu świata jedną jest przeobrażenie sposobów komunikacji, dzięki czemu można zaobserwować redefinicję pojęcia „człowieczeństwa” uwypukloną przez konfrontację ocalałych ludzi z nowymi gatunkami istnień. W postapokalipsach lekturze oddają się zmutowane istoty, co ukazuje m.in. Tatiana Tołstoj w *Kysiu*⁸⁰ i Dmitrij Glukhovskij w dylogii

⁷⁹ U. Eco, *Od Adama do „confusio linguarum”*, [w:] tegoż, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego...*, s. 24.

⁸⁰ Zwracam uwagę na motyw poszukiwania Księgi, w której „wszystko jest powiedziane”, np. w *Kysiu* T. Tołstoj, który będzie analizowany w tej rozprawie.

Metro 2033 i *Metro 2034*⁸¹. Motyw Księgi w tych utworach stanowi tło dla wydarzeń głównych, w kontekście którego toczą się rozmyślenia wokół kwestii człowieczeństwa. Czytanie i jego efekty można uznać za klucz umożliwiający snucie rozważań na temat skutków czytania i bycia czytany, lektury tekstu w postaci liter ułożonych w wyraz, zdania, strony, opowieści, jak i czytania znaków przyrodniczych, głosów ptaków, dźwięków wydawanych przez inne nie-ludzkie istoty. Nie-ludzie zazwyczaj komunikują się w sposób niezauważalny przez człowieka. Pytaniem zasadniczym, które nasuwa się przy odbiorze przywołanych powyżej dzieł jest pytanie o źródła potrzeby czytania, zapisu oraz utrwalania w czasie i przestrzeni treści zawartych w tekstach kultury przez nie-ludzi.

Czytanie w postapokalipsach jest czynnością ożywiająca słowa ukryte nie tylko w tekście, w piśmie, ale i w rzeczach. W takim ujęciu książka, skrawek papieru, czy rozgwieżdżone niebo w postapokalipsach zyskują życie, stając się tekstem ożywianym przez lekturę, opowiadającym swoją historię, a „czytany” i interpretowanym przez ludzi i nie-ludzi. Poznawanie przez czytanie współlistnieje z doświadczeniem.

Czytanie z Księgi w wielu narracjach, także tych wywodzących się z nurtu postapokaliptycznego, staje się celem wędrówki postaci ludzkich, które często są nieświadome, iż zmierzają ku odkryciu Księgi, będącej kluczem do zrozumienia świata i odnalezienia utraconej jedności ze wszechświatem⁸². Poszukiwanie Księgi jest równoznaczne z poznawaniem/przypominaniem sobie przez człowieka języka, dzięki któremu można odbudować zerwaną więź z wymiarem świętości. Jednym z pomysłów na rekonstrukcję poczucia przynależności człowieka do sfery porządku rudymenarnego w postapokaliptycznych tekstach kultury analizowanych w niniejszej rozprawie jest jego dążenie ku odkryciu mądrości o charakterze uniwersalnym. Postapokalipsy ukazują raczej siłę i trwałość tego, co przynależne naturze, a słabość i przemijalność kultury opartej na

⁸¹ Mam na myśli postacie „bibliotekarzy” z *Metro 2033*, którzy bronią dostępu do książek, traktując teksty jako swoją własność, skarb, a także wyznacznik wartości istnienia.

⁸² Por.: F. Dornseiff, dz. cyt., s. 202.

antropocentryczności. Odejście od intelektualnego sposobu percepcji świata kieruje postrzeganie ku sferom kultury do tej pory marginalizowanym, jak emocjonalność i intuicyjność połączone z objawieniem prawd uniwersalnych. Uwaga dyskursów naukowych w ramach nurtu „nowej humanistyki” zwraca się ku sferom ekologii i integracyjności obszarów kultury przez długi czas separowanych, takim jak natura i kultura⁸³.

W kontekście rozważań na temat Księgi pojmowanej jako przestrzeń komunikacji ponadgatunkowej najbardziej interesujące może być spostrzeżenie niemieckiego biologa, Jakoba Johannesesa von Uexküllla (1864–1944) dotyczące komunikacji między organizmami. Wedle opinii tego badacza znaki i impulsy przesyłane pomiędzy organizmami można odczytać w języku dużo starszym niż mowa, dzięki czemu von Uexküll akcentuje poziomy **komunikacji na poziomach prelingwistycznym i prewerbalnym** w epistemologicznym ujęciu istnienia i rozumienia świata. Organizmy w środowisku nie tylko orientują się za pomocą sensorycznych doznań, ale także funkcjonalnych tonów – biowibracji, których używają, by wytworzyć określone bodźce niezbędne do przeżycia i nawiązania kontaktu z innym bytem⁸⁴. Organizmy można postrzegać w kategoriach instrumentów, tworzących indywidualne, nakładające się na siebie audiosfery, z których ludzie są w stanie usłyszeć tylko nieliczne tony⁸⁵. W ten sposób przełamany zostaje antropocentryzm postrzegania tego, co naturalne.

W **ekologicznym nurcie kultury Zachodu** dokonuje się zjednoczenie myślenia o naturze i kulturze. Przyroda zyskuje nowy zasięg istnienia, wkraczając w obszar badań kosmicznych. Sami astronomowie traktują

⁸³ Por.: Poglądy reprezentowane przez R. Braidotti, D. Haraway, C. Wolf, B. Latour, M. Bakke, E. Domańską na kwestie relacji pojęć natury i kultury. Cechą wspólną ich sposobu myślenia o tych kategoriach jest poszukiwanie wspólnych płaszczyzn ich występowania i ukazywanie ich wzajemnej zależności. Postapokalipsy ukazują raczej siłę i trwałość, tego co przynależne naturze, a nie tylko słabość i przemijalność kultury opartej na antropocentryczności.

⁸⁴ A. Pobjewska, dz. cyt., s. 61-79.

⁸⁵ Poglądy Jakoba von Uexküllla inspirują również współcześnie, czego przykładem jest projekt *Transnature is here* realizowany przez ośrodek naukowy HAT, działający na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. <http://www.hatcenter.amu.edu.pl/2013/04/transnature-is-here>, (dostęp: 12.03.2015).

swoje badania jako powrót do korzeni i poszukiwanie ludzkiej tożsamości w źródłach istnienia Ziemi, życia na niej człowieka oraz w dążeniach do poznania historii początku istnienia. Konstruowanie wyobrażeń kosmosu oparte zostaje na poszerzonych granicach Natury, która współcześnie jest równoznaczna z poszukiwaniem ludzkiej tożsamości. Tłem poszukiwań źródeł życia na Ziemi i pochodzenia człowieka są pytania, na które odpowiedzi znajdują się poza ludzkimi możliwościami percepcji. Dotarcie do odpowiedzi staje się możliwe dzięki technologii i nieograniczonej sile ludzkiej wyobraźni, poszerzających granice rzeczywistości przez uwrażliwienie ludzkiej percepcji na kwestie marginalizowane, jak np. kwestia ludzkiej odpowiedzialności za swoje działania na Ziemi, czego współczesnym wyrazem staje się twórczość nurtu postapokaliptycznego propagująca postawy **ekologiczne**.

Literackie i filmowe wizje świata „po końcu” łączą w sobie tęsknotę za prostotą życia, za tym, co dawne, zapomniane i pierwotne. Afirmacja archaiczności połączona jest z krytyką najnowszych osiągnięć technologicznych, dzięki czemu połączone zostają stylistyki archaiczne i futurystyczne, tworząc świat cyberpunkowy. Połączenie sprzeczności różnorodnych wizji kultur i wizji człowieczeństwa w perspektywie twórczości postapokaliptycznej w mojej opinii najtrafniej wyraża stan duchowości Zachodu. Odbiorca-czytelnik tekstów kultury postapokaliptycznej postawiony jest w sytuacji skrajnej, kiedy traci wsparcie w protezach technologii i w wierze opartej na sile ludzkości jako zbiorowości. Nurt postapokaliptyczny może być traktowany jako nurt inicjacyjny, którego celem jest uwrażliwienie człowieka na inne formy życia i nauczenie go nowych lub zapomnianych przez ludzi sposobów komunikacji, dzięki czemu człowiek może odnaleźć swoje miejsce w nowym świecie. Jednak pytanie jest inne: czy kiedykolwiek będzie gotowy na zmiany?



Ilustracja V. *Torre de Babel* (2011), Marta Minujin.
Licencja: CC - BY - 2.0; własność: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

ROZDZIAŁ CZWARTY

IMAGINARIUM ŚWIATA „PO KOŃCU”

A w przeznaczenie wierzysz? (...)

Nie – zdecydowanie odparł Artem –

Nie ma żadnego przeznaczenia. Po prostu przypadkowe zdarzenia, które nam się przytrafiają, a my to już potem sami wymyślamy.

A to błąd, błąd... – westchnął z rozczarowaniem Siergiej Andriejewicz, surowo patrząc na Artema znad okularów. (...) Myślę, że przeznaczenie nie istnieje sobie ot tak, trzeba do niego dojść, i jeśli wydarzenia w twoim życiu zaczną się układać w fabułę, to może cię to zabrać daleko.

(...) przeznaczenie ma własną logikę¹.

Początek nowego tysiąclecia charakteryzuje dychotomia wyobrażeń o rzeczywistości i stanie kultury. Jednym z nich jest wizja triumfu techniki nad naturą, a przejawem tego są stale poszerzane możliwości w obszarze medycyny estetycznej, transplantologii, czy metodach rozrodczych. Drugim zaś staje się *technofobia* generująca poczucie postępującego kryzysu rozwijającego się wraz z modernizacją kultury typu zachodniego. Poczucie zagrożenia ze strony technologii wpływa na tendencje krytyczne wobec nadmiernego uzależnienia człowieka od techniki.

Na etapie kultury 2.0, a nawet 3.0 popularność twórczości postapokaliptycznej jest zjawiskiem, które może zastanawiać, gdyż nie roztacza ona przed odbiorcą świetlanej entuzjastycznej wizji przyszłości człowieka, lecz przedstawia degenerację ludzi i upadek cywilizacji technicznej. W początkowym etapie postapokalipsy nie funkcjonowały jako odrębny gatunek twórczości, lecz pod koniec minionego stulecia i w czasach obecnych zyskują one coraz większą popularność. W nurcie twórczości postapokaliptycznej wykształciły się swoiste sposoby konstruowania fabuły, stylistyka

¹ D. Glukhovskiy, *Metro 2033...*, s. 325-327.

i zagadnienia, które są w nich poddawane analizie. Twórcy fabuł świata „po końcu” nieustannie raczą odbiorców nowymi tytułami książek, filmów, gier komputerowych, dlatego można mówić o kulturze postapokaliptycznej, która jest coraz bardziej prężnym nurtem kultury współczesnej². Cechą wspólną twórczości postapokaliptycznej jest jej odrębność względem biblijnej wizji czasów ostatecznych³. Potwierdzeniem tego wniosku może być wypowiedź kuratorki wystawy z The New Museum of Contemporary Art (1983) *The End of The World* Lynn Gumpert, która stwierdza, że: „w istocie tylko jeden na 23 artystów zaproszonych do udziału w wystawie operował imaginariem nawiązującym do Księgi Objawienia, a więc takim, które moglibyśmy umieścić w kręgu inspiracji religijnych. Wziąwszy pod uwagę sposób interpretacji Apokalipsy, nowojorska wystawa nie stanowi wyjątku. Współczesne wizje końca podobny kształt przybrały także w innych, późniejszych projektach wystawienniczych, by przywołać choćby «Apocalypse. Beauty and Horror in Contemporary Art» (2002), «Nazajutrz» (2007), czy «After Nature» (2008)”. Opinia kuratorki wystawy wyraża współczesne tendencje do łączenia różnorodnych tradycji w poszukiwaniach inspiracji twórczych. Kolaż tematów o charakterze uniwersalnym i lokalnym oraz uczucie wszechogarniającego kryzysu można uznać za dowód transkulturowego charakteru niektórych motywów, tematów, zagadnień, jak np. motywy Księgi.

W wyniku połączenia tradycji religijnych i zsekularyzowanych dotyczących wizji końca świata i tego, co nastąpi po nim można wskazać w analizowanej twórczości postapokaliptycznej na istnienie wizji „świeckiej apokalipsy” konstruowanej nieustannie na potrzeby odnalezienia stałości norm porządkujących świat. Na Zachodzie sferą, gdzie ulokowane zostały nadzieje na odnalezienie prawd o charakterze rudymenarnym jest sfera **ekologii**. Gernot Bhöme w książce *Filozofia i estetyka przyrody* wskazuje, iż zwrot ku ekologii w kulturach zachodnich przyjmuje formę symulacji tego, co naturalne w marzeniach o „nowych, bezpiecznych,

² Por.: T. Heffernan, *Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism and the twentieth – Century Novel*, Toronto, Buffalo, London 2008.

³ Por.: I. Kopania „*This Is The End of the World as We Know It*”. O kilku wizjach końca świata w najnowszej sztuce polskiej, s. 235-236, [w:] *Czas apokalipsy. Koniec dziejów w kulturze od późnego średniowiecza do współczesności*, red. K. Kopania, Warszawa 2010.

zaplanowanych światach”, będących imitacjami „sztucznej natury”, bądź konstrukcjami „natur zastępczych”⁴.

Wizje świata odradzającego się po katastrofie znajdują swoje najbogatsze reprezentacje w dwóch rodzajach twórczości artystycznej – w literaturze⁵ oraz w filmie. Wspólnie literatura i kino tworzą koherentne, choć niezależne przestrzenie reprezentacji toposu Księgi w fabułach postapokaliptycznych. Klamrą łączącą narracje filmowe i literackie, poza motywem książkowym, jest osadzenie przedstawionych wydarzeń w świecie po katastrofie, która jest często nazywana „końcem świata”.

Elementem wspólnym nurtu postapokaliptycznego w literaturze i filmie jest pojęcie „kryzysu”, który we wskazanych przypadkach implikuje kategorię zmiany, przełomu, przejścia, przemiany. Literackie i filmowe formy ekspresji artystycznej nurtu postapokaliptycznego przełamują paradygmat formy i treści wyznaczony przez postmodernizm, a inspiracje czerpią z obszarów kultur alternatywnych, niszowych i gatunków hybrydycznych, takich jak fantastyka, *fantasy*, dystopia, czy *cyberpunk*.

Wybór dwóch źródeł obrazowania postapokaliptycznego: literackiego i filmowego w niniejszej pracy wynika z przekonania, iż wspólnie kreują one najbardziej rozległą panoramę motywu Księgi w kulturze współczesnej Zachodu. Upowszechnianie wyobrażeń postapokaliptycznych w perspektywie globalnej jest możliwe dzięki nowym mediom, a szczególnie sieci internetowej, która staje się współczesną wersją Księgi Książ. Ograniczenie recepcji tematu do dwóch źródeł wypływa z konieczności wyznaczenia przestrzeni badawczej, która okazała się na tyle szeroka i bogata, iż musiała zostać zawężona, także w wymiarze czasowym do ruchomej granicy około dwóch dekad – od lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku po granicę roku 2013, która zamyka etap twórczości powstałej pod wpływem granicy czasowej roku.

⁴ G. Böhme, *Filozofia i estetyka...*, s. 183.

⁵ „Medium symboliczne” to pojęcie ukonstytuowane na pojęciu języka symbolicznego, który pojmuję jako przymierze słowa i pisma.

I. LITERACKIE ŹRÓDŁA WYOBRAŹNI POSTAPOKALIPTYCZNEJ

Źródła religijne i apokryficzne (*Biblia, Tora, kabała, apokryfy, księgi magiczne, Wedy, Koran*)

Myślenie w kategoriach „końca” zaszczerpione zostało w wyobraźni Zachodu, przede wszystkim, przez teksty mitologii judaistycznej i chrześcijańskiej, ale istotną rolę odegrały także dowody naukowe potwierdzające zbliżający się koniec cywilizacji. Wraz z postępującym procesem sekularyzacji społeczeństwa zachodniego współtworzą one wyobraźnię apokaliptyczną, która znajduje swoje odzwierciedlenie w twórczości literackiej i filmowej przełomu wieków XX i XXI. Zaznaczyć jednak należy, iż literackie źródła współczesnej wyobraźni postapokaliptycznej nie są kreowane tylko na źródłach mitologicznych, a szczególnie biblijnych (*Objawienie św. Jana*). Wizje przyszłości opierane są także o inne przepowiednie i pro-roctwa zapisane w tekstach religijnych zwanych często także Księgami, co podnosiło ich znaczenie w świadomości odbiorców, np. *Księga Izajasza*.

Momentem przełomowym w kształtowaniu krytycznej postawy wobec rozwoju Zachodu jest utwór Mery Shelley o losach doktora Frankenstein i jego „niechcianego kłopotliwego dziecka” opublikowany w 1818 roku. Powieść angielskiej pisarki zaszczerpia w wyobraźni Zachodu krytyczne myślenie o dokonaniach cywilizacji technicznej i podejmuje temat odpowiedzialności człowieka za swoją twórczość. Inne ważne źródła literackie kształtujące postawy krytyczne wobec Zachodu i obrazujące upadek i degenerację człowieczeństwa reprezentuje twórczość Herberta G. Wellsa⁶ i Stanisława Ignacego Witkiewicza⁷, a później w XX wieku Philipa K. Dicka, czy Stanisława Lema.

Najbardziej inspirującymi wyobraźnię postapokaliptyczną znakami poszukiwania sensu wydarzeń historycznych i prawd o charakterze uniwersalnym przez człowieka są święte księgi, które miały szczególne znaczenie dla kształtowania się kultury pisma. Występują one w roli nośnika tradycji religijnej i czynnika uniwersalizującego treści teologiczne

⁶ Np. *Wehikuł czasu* (1895), *Pierwsi ludzie na księżycu* (1901), *Wojna światów* (1898), *Współczesna Utopia* (1905), *Ludzie jak bogowie* (1923).

⁷ Np. *622 upadki Bunga, czyli demoniczna kobieta* (1911), *Pożegnanie jesieni* (1923), *Nienasyce* (1930), *Jedynie wyjście* (nieukończona, 1932), *Szewcy* (1934).

do poziomu prawd o charakterze odwiecznym, co w opinii Godlewskiego współtworzy także tradycję interpretacyjną Księgi⁸. Wynikiem połączenia wyobrażenia świata i Księgi są modele tekstowego świata, co w tradycji chrześcijańskiej nazywano „przepowiadaniem”⁹.

W świecie po upadku cywilizacji zachodniej święta księga funkcjonuje na równi z księgą świecką i obie czasem zyskują miano ksiąg kulturowych. Tekst religijny i naukowy bywają zrównane w randze ich charakteru uświęconego, czego przykładem jest podobna rola *Biblii* i np. *Main Kampf* w filmie *Księga ocalenia* (*The Book of Eli*) z 2010 roku. W fabule filmu tytułową „Księgą ocalenia” okazuje się ostatni egzemplarz *Biblii* napisany alfabetem Braila. W ten sposób zaznaczona jest ambiwalencja znaczenia tego tekstu, który może być siłą ocalającą człowieczeństwo, ale jeżeli zostanie użyty w złej intencji może stać się sposobem na sprawowanie władzy absolutnej, nad ciałami i umysłami ludzkimi, czego pożąda „czarny charakter” Carnegie.

W zsekularyzowanej rzeczywistości postapokaliptycznej w wybranych do analizy przekazach odniesienia do ksiąg świętych są stale obecne, gdyż to właśnie na ich tradycji konstytuowane jest wyobrażenie Księgi zachodniego kręgu kulturowego. Są nimi: *Tora*, *Biblia*, jak i formy literatury ustnej, np. opowieści mitologiczne.

Czy w postapokalipsach katastrofa ożywia w człowieku utraconą w cywilizacji technicznej wiarę w sens sakralności? Fabuły świata „po końcu” pokazują różne scenariusze dla religii w nowym świecie. W obliczu katastrofy żadna z religii nie spełniła swojego zadania – wierni tracą nadzieję na przyszłe Królestwo Niebieskie, gdyż ich doświadczenia po katastrofie przypominają raczej wizje infernalne, niż obiecany w księgach boskich raj na ziemi. Z drugiej strony czas linearny utracił swoją ciągłość, a jeżeli „koniec” jest „początkiem”, wedle wizji czasu mitologicznego, to „koniec” także zawiera w sobie potencjał „początku”, zatem religie przeżywają swój renesans, odradzając się, lecz w formie małych wspólnot, o charakterze totemicznym, wykazującymi związki z kultami agrarnymi – kultem Matki Ziemi, zjawisk lunarnych i solarnych (Atwood, Octavia E. Butler *Przypowieść o siewcy*).

⁸ G. Godlewski, dz. cyt., s. 245.

⁹ Tamże.

Poszukując istotnych źródeł wyobraźni postapokaliptycznej w kulturze Zachodu należy zwrócić się do źródeł dawnych religii, starszych niż judaizm i chrześcijaństwo, tych, które istniały w tym samym obszarze geograficznym i kulturowym, gdzie powstały główne religie, z których czerpie inspiracje wyobraźnia postapokaliptyczna. Starsze religie wpływały na kształtowanie się mitologii, a szczególnie kosmologii kolejnych wspólnot religijnych, takich jak judaizm i chrześcijaństwo, a także islam.

Poszukując źródeł myślenia apokaliptycznego poza obszarami wpływów judaizmu i chrześcijaństwa, można wskazać na wierzenia egipskie, hinduskie i mezopotamskie, a przede wszystkim tradycję judeochrześcijańską.

STAROŻYTNY EGIPT

Najbardziej znanym tekstem wpływającym na wyobraźnię zbiorową mieszkańców starożytnego Egiptu był papirus noszący tytuł *Księga wyjścia w ciągu dnia*, a w powszechnym obiegu nazywany *Księgą Umarłych* zawierający zaklęcia umożliwiające śmiertelnikom wyjście z piramid lub z trumien. Znajdują się w nim także zaklęcia potrzebne w dniu sądu nad zmarłymi i pomocne w uniknięciu niebezpieczeństw czyhających w drodze do następnego królestwa¹⁰. Każdy zmarły w dniu śmierci staje przed sądem bogów, podczas którego ważone jest jego serce, co także koresponduje z wizjami apokalipsy Janowej, która zapowiada sąd i ważenie złych i dobrych uczynków. Potępieni nie dostąpią odmłodzenia w oceanie Nun, lecz zjednoczą się z siłą chaosu, będąc skazanymi na wieczne potępienie, przez co owa wizja wiecznego potępienia, jak zauważa Cohn, w przyszłości powróci w wyobrażeniach infernalnych chrześcijan¹¹.

MEZOPOTAMIA

Najsłynniejszym poznanym dotychczas tekstem mitologii mezopotamskiej jest *Enuam eliasz*, który opowiada o losach boga Marduka. Zdołał on władzę nad innymi bogami przez pokonanie bogini Tiamat. Marduk w kosmogonicznym pojedynku zdobywał wieczną władzę, uosabiając tym samym inteligencję twórczą i dynamizm zmiany. Bogowie walczyli

¹⁰ N. Cohn, dz. cyt., s. 30.

¹¹ Tamże, s. 31.

między sobą o panowanie nad wszechświatem. Jednym z zabytków piśmienniczych Mezopotamii jest również lista demonów, która pierwotnie znajdowała się w bibliotece ostatniego króla asyryjskiego Asurbanipala, a obecnie przechowywana jest w Muzeum Brytyjskim¹². Ponownie w wyobrażeniach mitologicznych pojawia się motyw tekstu świętego o mocy magicznej, co przywołuje wyobrażenia oparte na motywie Księgi.

Jak pokazują opowieści mitologiczne również relacje ludzi i bogów nie zawsze układały się harmonijnie. W mitologii mezopotamskiej odnajdziemy opowieści o gniewie bóstwa Enlila, który zsyła potop, aby zgładził ludzi. Przyczyną jego postępowania była bezsenność wywołana hałasem, jaki stwarzali ludzie w trakcie pracy na ziemi. Enlil tym różni się od boga starotestamentowego, że dał się przebłagać i ocalił ludzkość, ale ograniczył ich płodność, aby zapobiec kolejnemu przeludnieniu. Motywem zaczerpniętym z mitologii mezopotamskiej przez Glukhovskiego jest kreacja postaci Huntera w *Metrze 2034*. Jego heroiczna walka z zarazą zagrażającą ocalałym w metrze ludziom czyni jego postać bliższą postaci Molocha, demona pożerającego w ofierze ludzkie dzieci, walczącego z siłami dobra pod postaciami Saszy, Homera i Leonida¹³.

Z opowieściami o Enlilu wiąże się także motyw potopu, obrazujący sytuację zagłady ludzkiego gatunku, który może się odrodzić przez zmianę swojego postępowania. Nawiązania do motywu potopu odnajdziemy w utworach trylogii *MaddAddam*¹⁴ Margaret Atwood, *Wodny świat*, czy w dylogii D. Glukovskiego¹⁵.

W epilogu dylogii Glukhovskiego pojawia się odniesienie do Arki Noego, która może ocalić ludzi i ich człowieczeństwo. W książce czytamy: „prawdziwą arką było samo metro. Ostatnim schronieniem, w którym przed ciemnymi, burzliwymi wodami skrył się i Noe, i Sem, i Cham; i sprawiedliwy, i obojętny, i nikczemnik. Wszystkich istot po parze. Wszystkich, których rachunek nie był jeszcze wystawiony – lub opłacony”¹⁶.

¹² Tamże, s. 55.

¹³ D. Glukhovsky, *Metro 2034*, przeł. P. Podmiotko, Kraków 2010, s. 375.

¹⁴ Jest to kolejna część literackiej serii wydana w 2013 *MaddAddam*, a zapoczątkowana przez *Oryksa i Derkacza*, drugi tom to *Rok Potopu*. Por.: M. Atwood, *MaddAddam*, Toronto – Londyn 2013.

¹⁵ D. Glukhovsky, *Metro 2033...*, s. 525 i nast.

¹⁶ Tenże, *Metro 2034...*, s. 486.

Na motywie „bezwodnego potopu”, czyli zarazy, która uśmierca ludzi opiera się także fabuła *Roku Potopu* M. Atwood. Biblijny motyw potopu i arki ma swoje starsze korzenie mitologiczne, niż judaizm i chrześcijaństwo, lecz w każdym z przywołanych odniesień wyraża walkę dwóch sił – śmierci i życia, potopu i arki, które nieustannie zmagają się o władzę nad światem, czego przykładów dostarcza również twórczość postapokaliptyczna.

WEDY, HINDUIZM

Tradycja hinduska podobnie jak tradycja judeochrześcijańska, czy islamska oparta jest na świętych księgach. Podstawą formułowania zasad religijnych, społecznych i politycznych w rejonie wpływów przekazów braminicznych były i są święte teksty – *Wedy*.

Wedy są źródłem wiedzy boskiej, która tak jak bogowie, istnieje od zawsze. Podobnie jak inne święte księgi religijne, teksty *Wed* są uważane za boski dar, objawiony *ryszim* – wieszczom-poetom. Najstarsze *Wedy* zostały objawione bogu Brahmie – pierwszej istocie we wszechświecie, który przekazał świętą wiedzę swoim synom i uczniom (np. Wisznu-Garbhodakaśaji). Najstarsze i najświętsze księgi to cztery zbiory (*sanhity*), które służyły za teksty liturgiczne w obrzędzie ofiary wedyjskiej, a są to: *Rygweda*, antologia tysiąc dwudziestu ośmiu hymnów ułożonych w dziesięć mandal przekazująca wiedzę na temat hymnów pochwalnych (*ryć*); *Jadźurweda*, przekazująca wiedzę na temat formuł ofiarnych (*jadźus*); *Samawed* – zbiór pieśni (*saman/pieśń*) oraz *Atharwawed*, najpóźniej włączony do kanonu zbiór wiedzy na temat formuł magicznych, zaklęć i egzorcyzmów. Księgi *Wed* dzielą się na teksty objawione (*śruti*), dosłownie – „to, co usłyszane”, księgi zapamiętane (*smryti*) i księgi oparte na logice (*njaja*).

ZARATUSTRIANIZM

Wizje początków i końca światów przywołane powyżej nie były bez znaczenia w kształtowaniu wyobraźni apokaliptycznej. Wizje kresu świata dotychczas przywołane nie miały aż tak silnego wpływu na imaginariusz apokaliptyczny mitologii judaistycznej i chrześcijańskiej jak postać Zaratusztry i religii przez niego stworzonej. Przywoływany już wielokrotnie Norman Cohne twierdzi, że wedle analizy przekazów

tekstowych Zaratustra „jest najstarszym znanym przykładem szczególnego rodzaju proroka, powszechnie nazwanego «millenarystycznym»”¹⁷. Tekstami nauk Zaratustry są *Gathy* – hymny liturgiczne. Nauki proroka spotkały się z buntem kapłanów, dlatego opuszcza on rodzime tereny irańskie i osiada w zamku króla Wisztaspa. Zaratustra kierował swoje nauki do wszystkich, bez względu na płeć, klasę społeczną, czy zawód. Jest to nowy sposób w odniesieniu do wiedzy, jeżeli porównamy postawę w tym względzie hinduskich czy egipskich kapłanów pilnie strzegących dostępu do wiedzy. Cohn w analizie wpływów różnych religii na wyobrażenia kosmogoniczne stwierdza, że zaratustrianizm wywarł znaczący wpływ na judaizm, a jeszcze większy na wczesne chrześcijaństwo¹⁸, czyli na dwie religie mające swój znaczny udział w kształtowaniu cywilizacji europejskiej.

Jednym z podobieństw między religiami w micie kosmogonicznym trzech religii: zaratustrianizmu, judaizmu i chrześcijaństwa jest mit o siedmiu aktach stworzenia świata, wywodzący się z wcześniejszych wierzeń, zapisanych w *Bundahiszn*¹⁹. Wedle mitu kosmogonicznego zaratustrianizmu najpierw powstało niebo, potem woda, ziemia, roślina, zwierzę (byk) i jeden człowiek. Na końcu stworzono ogień – w dwóch formach – widzialnej i niewidzialnej. Kult ognia był rozpowszechniony w rejonie indoirañskim, zarówno na Półwyspie Indyjskim w okresie wedyjskim, jak i w Iranie, ogień był głównym przedmiotem kultu. Następnie pierwszy człowiek i zwierzę zostali złożeni w ofierze, w ten sposób bogowie uruchomili cykl życia i śmierci, zmiany pór roku, fazy słońca i księżyca. Podstawą teologii zaratustriańskiej jest założenie, iż wszystko, co materialne pochodzi od siły niematerialnej – energii Świętych Nieśmiertelnych, którzy zamieszkiwali na wysokościach wspólnie z Ahura Mazdą – bogiem harmonii walczącym z siłami chaosu pod postacią Ahura Mainju. Świat materialny jest pułapką, stworzoną przez Ahura Mazdę, aby pokonać chaos. Czas, kiedy świat jest atakowany przez Ahur Mainju nazwano „czasem zmieszania”. Istotna w tej walce jest rola ludzi, w czym różni się zaratustrianizm od wierzeń egipskich, hinduskich, czy mezopotamskich. Bogowie irańscy

¹⁷ N. Cohn, dz. cyt., s. 98.

¹⁸ Tamże, s. 81.

¹⁹ Tamże, s. 86.

potrzebowali ludzi do walki z chaosem i tworzenia wspólnego dobra, ale też ludzie obarczeni zostali odpowiedzialnością za losy świata i mają możliwość spełnienia doniosłego zadania w walce z siłami chaosu. Jest to element, który można porównać z darem wolnej woli w chrześcijaństwie. Kodeks zaratustriański został zapisany w traktacie *Osądy Ducha Mądrości/ Mędrzec i mądrość niebieska* i w tekście *Gathach*, które ściśle regulowały życie wiernych separując ich od innych ludzi, w czym byli podobni do narodu żydowskiego²⁰.

Wizja życia pośmiertnego zaprezentowana przez Zaratustrę w *Gathach* przypomina tę z *Objawienia św. Jana*, co potwierdza tezę o silnym wpływie zaratustrianizmu na wczesne chrześcijaństwo. Pierwszym podobieństwem jest wizja zmartwychwstania umarłych w dniu sądu nad duszami wszystkich żyjących kiedykolwiek ludzi. Wydarzenie to będzie miało miejsce na końcu „czasu ograniczonego”, który będzie także końcem „czasu zmieszania”. Świat wówczas zostanie poddany ciężkiej próbie, podczas której zostanie oczyszczony z wszelkiego zła, także z dusz nikczemników. Po końcu starego świata nastąpi całkowita przemiana rzeczywistości, najpierw nastąpi jego zniszczenie przez ogień, a słowo prawdy pokona kłamstwo. Zdrowie i Nieśmiertelność zwyciężą głód i pragnienie. W wizji zmiany występuje także motyw ponownego przyścia Angru Mainju - (analogicznie Mesjasza/Chrystusa), który przybędzie na ziemię jako kapłan celebrujący ostatnią ofiarę (tłuszcz byka i ofiary, które dzięki rytuałowi stają się nieśmiertelne). Nastąpi czas Odnowienia. Zaratustra w swoich prorocत्वach budował atmosferę napięcia, stosując odwołania do czasu wybranego, by dać szansę istotom ludzkim na włączenie się w dzieło odnowienia. U podłoża nauk zaratustriańskich tkwi poczucie kosmicznego zmagania się ze sobą sił potężnej siły duchowej, której celem jest podtrzymanie i kontynuacja życia w uporządkowanym świecie z inną – równie potężną siłą – dążącą do zniszczenia życia i zaprowadzenia chaosu²¹, co może przywołać analogię do judaistycznej i chrześcijańskiej wizji walki Boga z Szatanem.

²⁰ Kolejnym podobieństwem między zaratustrianizmem a judaizmem i hinduizmem jest uświęcenie niektórych zwierząt, w przypadku omawianej religii są to krowy i byki, jak w hinduizmie, por.: N. Cohn, dz. cyt., s. 93.

²¹ Tamże, s. 109.

Cohn zauważa, że po śmierci Zaratustry wierni przeżyli podobne rozczarowanie, jak pierwsi chrześcijanie, ponieważ nie nastąpił rychły koniec świata i czas Odnowienia/Królestwa Niebieskiego. W obu przypadkach efektem oczekiwania na moment spełnienia się słów o przyszłym królestwie było rozbudowywanie narracji apokaliptycznej i oczekiwanie odrodzenia się proroka jako Saoszjanta (Zbawiciela). Ponowne przyjście Zbawiciela miało zapoczątkować konieczną destrukcję i pomagało przetrwać wiernym naukom Zaratustry czasy najazdu Aleksandra i inwazję arabską, których konsekwencją były prześladowania ze strony muzułmanów zaratustrian, żydów i chrześcijan, tym bardziej umacniające ich w wierze²². Państwo irańskie budowane przez kolejnych władców: Cyrusa Wielkiego (549–529), Dariusza Wielkiego, Kserksesa, Artakserksasa pozostało wierne naukom proroka Zaratustry. Kolejni władcy postrzegali siebie jako przedstawiciele Mądrego Pana na ziemi. Jednak najbardziej wierni naukom Zaratustry okazali się zwykli obywatele, a więc środowiska dalekie od królewskich dworów, co także jest elementem wspólnym z chrześcijaństwem, kreującym poczucie wspólnoty wiernych pierwszych gmin chrześcijańskich wbrew hierarchizacji społeczeństwa. W pierwszych wiekach po Chrystusie niektóre nauki zaratustrianizmu zostały włączone do nurtu gnostyckich sekt religijnych, czerpiących z nauk zapomnianego proroka koncepcje Arymana i Demiurga toczących niekończącą się walkę. Innym nawiązaniem może być dualistyczna koncepcja materialności świata skażonego złem i grzechem przeciwstawiona niematerialnej sferze duchowej.

Innowacyjność myśli Zaratustry względem innych mitologii polega na przekształceniu mitu pojedynku kosmogonicznego rozgrywanego przez bogów w formę mitu walki duchowej, czego przykładem jest kuszenie Chrystusa przez Szatana. Podobieństwo do walki Ahura Mazdy z siłami chaosu to zmaganie wewnętrzne, którego celem jest ostateczne wyeliminowanie destrukcyjnych energii chaosu. Aryman zostanie unicestwiony na zawsze wraz z jego sługami – demonami i ludzkimi zwolennikami. Jest to obietnica dobrze znana z Proroctwa Jana, które zapowiada zwycięstwo ostateczne i zupełne nad Szatanem i czasy Drugiego Jeruzalem. Postapokaliptyczne fabuły literackie i filmowe są konstruowane na

²² Tamże, s. 104-105.

wizjach światów po katastrofie i grze z wyobrażeniami zaszczepionymi przez różne mitologie, z których najsilniejszy wpływ miały mitologie hebrajska i chrześcijańska i ich wielowarstwowe trawestacje.

***Biblia hebrajska, Tora, Stary Testament, Talmud, Zohar* – tradycja judaistyczna**

Tak jak inne religie, tak też judaizm posiada opowieści o początku i końcu obecnego świata. W *Biblii hebrajskiej*, czyli w *Starym Testamencie*, wyróżnić można, co najmniej trzy księgi o charakterze apokaliptycznym. Najwcześniejsze teksty nazywane „apokalipsami żydowskimi” powstały w Palestynie w II i III wieku i nie weszły do kanonu ksiąg mojżeszowych. Do *Biblii hebrajskiej* zaliczone zostały takie pisma apokaliptyczne, jak *Księga Daniela*, *Księga Jubileuszów*. Zaś *Pierwsza Księga Henocha* jest tekstem, który nie zalicza się do *Biblii hebrajskiej*, ani nawet do apokryfów, ale o jego popularności świadczy liczba odnalezionych manuskryptów²³.

Biblia hebrajska, jako zbiór ksiąg religii monoteistycznej, wprowadza myślenie o czasie linearnym, od początku stworzenia do Dnia Jahwe. Po dniu ostatecznym i sądzie całej ludzkości przepowiednia oznajmia wieczne trwanie czasu. Tym, co najbardziej interesujące w perspektywie budowania metaforyki Księgi jest wizja sądu ukazana w *Księdze Daniela*, w której pojawia się motyw otwarcia ksiąg, gdzie zostały zapisane losy sądzonych: *Sąd zasiadł i księgi otwarto* (Dn, 7.10). W prorocztwie Daniela pojawiają się także cztery bestie sądzone po Dniu Jahwe. Przypomnieć należy, iż wyobraźnia apokaliptyczna z *Księgi Daniela* spaja tradycję judaistyczną i chrześcijańską. Motyw Sądu na koniec świata pojawia się także w *Księdze Mądrości* (Mdr, 4, 20-5, 9.13), w *Księdze Izajasza* (Iz 2, 12-15, 17), nazywaną także „apokalipsą Izajasza” (24, 17-19.21), w *Księdze Ezechiela* (Ez 30, 3), jak i w prorocztwie Joela (Jl 3, 3-4), czy u starszego proroka Malachiasza (Ml 3, 19)²⁴. Objawienia, których doznawali autorzy apokalips różnią się od proctw biblijnych o charakterze profetycznym.

²³ Cohn wskazuje na poważanie, jakim darzyli ją chrześcijanie w Kościele Wschodnim aż do wieku IX, a w zachodnim odłamie chrześcijaństwa do wieku IV za sprawą świętych, Augustyna i Ambrożego. Por.: N. Cohn, dz. cyt., s. 183.

²⁴ Tamże, s. 168.

Przyszłość wedle tekstów apokaliptycznych jest już ustalona w księgach niebiańskich i nic nie może jej zmienić, co w tym kontekście podważa możliwość wpływania przez ludzi na losy świata. Wizja sądu nie dotyczy w nich tylko ludzi, gdyż sądowi poddane zostaną także anioły, które zresztą, dzięki apokalipsom, zyskały szczególne miejsce w ontologii biblijnej²⁵. To anioły prowadzą twórcę wizji apokaliptycznych, objaśniają znaczenia, są też gwarantami prawdziwości przekazu. Cohn, analizując powstanie pism apokaliptycznych żydowskich, zwraca uwagę na wpływ wierzeń z obszaru Mezopotamii na konstrukcję wyobrażeń końca świata skąd przeniknęła do wyobraźni twórców apokalips żydowskich tradycja wróżbiarska i „mądrość kosmogoniczna”. Starożytne mity, które w odległej przeszłości Izraelici dzielili z Kananejczykami, odżywają znowu w pismach apokaliptycznych. Wskazać w tym miejscu należy jeszcze zauważalny wpływ zaratusztrianizmu²⁶ w kwestii wspólnej symboliki żywiołów, a szczególnie żywiołu ognia i wody.

Innowacyjnością apokalips żydowskich względem przepowiedni egipskich, czy perskich jest całościowa interpretacja historii oraz przekroczenie granic czasu i przestrzeni. „Światopogląd, który proponują [apokalipsy żydowskie – dop. K.W.] jest zarówno dualistyczny, jak i eschatologiczny”, jak stwierdza Norman Cohn²⁷, co oznacza, że opisywane wydarzenia dotyczące „końca”, nie odnoszą się tylko do przyszłości, ale są zakorzenione w wydarzeniach współczesnych autorowi tekstów, jak np. w przypadku *Księgi Daniela* był to okres prześladowania Żydów za czasów niewoli babilońskiej. Przepowiednia Daniela dawała nadzieję uciśnionym wiernym Izraelitom, że Babilończycy zostaną ukarani, a oni wyzwoleni. Twórcy apokalipsy żydowskiej mają nadzieję życia wiecznego pod postacią nadludzkich istot – aniołów lub gwiazd. Wyobraźnia apokaliptyczna przekłada się na wiarę w boskie pochodzenie pisma, którym posługują się ludzie. Źródłem pisma ludzi jest pismo boskie pod postacią nieba, gwiazd, przyrody. Owe „lityry” pisma boskiego tworzą księgi niebiańskie opisujące losy świata.

²⁵ Tamże, s. 171.

²⁶ Tamże, s. 172.

²⁷ Tamże, s. 172.

Kolejna apokalipsa żydowska to *Pierwsza Księga Henocha i Księga Jubileuszów*. Powstały one pod wpływem cywilizacji hellenistycznej kształtując mędrców żydowskich jako znawców astronomii, geografii nieba i ziemi, meteorologii i medycyny. Obie księgi wyraźnie kreślą wizję Sądu Ostatecznego. Bóg zstąpi na górę Synaj z orszakiem aniołów i będzie wydawał wyroki. Na straży porządku stoją anioły. W *Księdze Jubileuszów* anioł Uriel przekazuje proroctwo Mojżeszowi, nakazując np. zastąpienie kalendarza lunarnego, kalendarzem solarnym, który będzie realizował plan boski wobec świata.

Wskazując źródła tradycji judaistycznej należy wspomnieć o kluczowej roli, jaką odegrała ona w kształtowaniu wyobrażeń Księgi w kulturze Zachodu. Cześć oddawana literom, pismu i tekstowi przez mistyków żydowskich współtworzy szereg metod egzegetycznych, których celem jest doznawanie objawienia przez kontemplację tekstu i jego przekazu, czego konsekwencją było powstanie licznych metod interpretacji zapisu. „We wszystkim, co dawało się wyczytać z Pisma i Hagady, dostrzegano tylko sumę liter i znaków, których dowolna kombinacja służy do odkrywania tajemnic. Udaje się to jednak tylko osobom wtajemniczonym i natchnionym, które potrafią uwolnić duchy zamknięte w słowach”²⁸. Księga święta w judaizmie jest traktowana jako zakodowany przekaz dostępny tylko wtajemniczonym wiernym za pomocą *gematrii* (sztuki interpretacji liczb), *ciruf/gilgul* (przestawianie liter wewnątrz wyrazu) i *temurze* (zastępowanie niepasujących liter innymi literami, aby odkryć przekaz)²⁹. Owe praktyki odnoszące się do pisma i piśmienności różnią się względem wyobrażenia księgi otwartej dla wiernych. Księgi wiedzy z założenia są zamknięte, ukryte i nieodstępne.

Tradycja judaistyczna niewiele miejsca poświęca tematowi końca świata, a na pewno nie występuje w niej spójna wizja czasów ostatecznych jako oddzielne proroctwo, jak w *Nowym Testamencie*, w *Objawieniu św. Jana*. Przyczyną może być skupienie uwagi na historii narodu wybranego, a nie całej ludzkości³⁰ i sytuacji ciągłego oczekiwania na Mesjasza.

Motyw ponownego przyjścia Zbawiciela, Wybrańca pojawia się również w twórczości postapokaliptycznej, czego przykładem są dylo-

²⁸ Tamże, s. 213.

²⁹ Tamże, s. 214.

³⁰ Por. ks. A. Zwoliński, dz. cyt., s. 166, hasło: *Judaizm*.

gia Glukhovskiego, film *Księga ocalenia*, w którym wybrańcem okazuje się kobieta, czy główna postać z powieści Octavi E. Butler, *Przypowieść o siewcy*³¹ Lauren Olamina. Przywołane przykłady realizacji motywu Wybrańca uwypuklają grę z tradycją, jaką prowadzą twórcy postapokaliptyczni, którzy w tejże roli osadzają często kobiety, co kontrastuje z tradycją patriarchalną w kontekście religii judaistycznej i chrześcijaństwa. Nowa rzeczywistość „po końcu” wymaga zmiany, także zmiany wyobrażeń o tym, kto może odmienić los ludzi. Jeżeli zmaskulinizowany świat Zachodu doprowadził do katastrofy, to szansą na odrodzenie i ocalenie ludzi może być przekonstruowanie wyobrażeń eschatologicznych.

TALMUD

W tradycji mesjańskiej judaizmu zbiorem tekstów świętych jest *Talmud*, który obok *Biblii* hebrajskiej, określa kim będzie Mesjasz. Talmud współtworzy wizję rzeczywistości i losów przyszłego świata. Pisma talmudyczne, które powstawały przez kilka wieków po wygnaniu narodu Mojżesza z Jerozolimy odegrały doniosłą rolę w zjednoczeniu Żydów. Teksty pisane były do końca połowy pierwszego tysiąclecia ery chrześcijańskiej, a udoskonalane przez kolejne pięćset lat, stając się prawem respektowanym przez większość Żydów i tworząc nurt talmudyczny judaizmu.

Judaizm talmudyczny w wizjach końca świata podkreśla ideę mesjanizmu, to znaczy wiary w ingerencję siły transcendentalnej w dzieje świata. Świat przemienia się za sprawą „nowego światła objawienia”. Pojawienie się Mesjasza oznaczałoby możliwy koniec świata. W zakończeniu traktatu z *Miszny-Sota* występuje zapis o końcu, który dokona się za sprawą katastrofy totalnej, która oznacza śmierć w wielu obszarach egzystencji: przyrodniczej, moralnej, kosmicznej³². Myślenie współczesnych Żydów na temat apokalipsy nadal łączy się z ideą mesjańską, zgodnie z którą nie akceptuje się postaci Chrystusa w roli Mesjasza lub uważa, że nie był on właściwym Mesjaszem, a tylko zapowiedzią jego przyjścia. Tradycja judaizmu talmudycznego może wpływać także na sam motyw Wybrańca/Zbawiciela/Mejasza, a także inspiruje do kreowania postaci

³¹ O. E. Butler., *Przypowieść o siewcy*, przeł. J. Chełmniak, Warszawa 2000.

³² Cyt. za: tamże, s. 172.

fałszywych proroków/zbawicieli/wybrańców w twórczości postapokaliptycznej. W wypowiedziach postaci w utworach postapokaliptycznych można znaleźć rozważania na temat Boga i dewaluacji znaczenia tej figury w świecie „po końcu”. Człowiek w rzeczywistości postapokaliptycznej poszukuje wsparcia Stwórcy i podejmuje próby poszukiwania „nowej świętości”. Z ust Artema, postaci z *Metra 2033* słyszymy: „mówią tam [w sekcie – dop. K.W.], że główne przymioty Boga to miłosierdzie, dobroć, skłonność przebaczenia, że jest Bogiem miłości, że jest wszechmogący. Ale przy tym za pierwszy akt nieposłuszeństwa człowiek został wygnany z Raju i stał się śmiertelny. Potem niezliczona liczba ludzi umiera, ale co tam, i pod koniec Bóg posyła swojego syna, żeby zbawił ludzkość. I ten syn ginie straszną śmiercią, a przedtem wzywa Boga i pyta, czemu go opuścił. I po co to wszystko? (...) To jakaś bezsensowna kołomyja. (...) Gdzie ta miłość, gdzie skłonność do przebaczenia, gdzie ta wszechmoc?”³³ Na wątpliwości Artema odpowiada Jewgienij Dmitriewicz, jeden z „mędrców”. Dmitriewicz pali książki po ich przeczytaniu, gdyż uważa, że książki nie przekazują prawdy o rzeczywistości. Owa postać stwierdza, że „jeśli ich Bóg ma jakieś przymioty, czy też wyjątkowe właściwości, to na pewno nie miłość, nie sprawiedliwość i nie przebaczenie. Sądząc z tego, co działo się na Ziemi od chwili jej...eee...stworzenia, Bogu właściwie jest tylko jedno uczucie: uwielbia ciekawe historie”³⁴. Przytoczony przykład dyskusji na tematy teologiczne jest typowy dla dialogów, jakie można przeczytać lub usłyszeć w twórczości postapokaliptycznej. Wyrażają one często postawy ateistyczne postaci, które przekazują głębokie rozczarowanie brakiem oparcia ze strony prawd wiary, które nie sprawdziły się w obliczu ogromu cierpienia i frustracji, jakie pojawiły się wśród tych, którzy przeżyli katastrofę.

BIBLIA – TRADYCJA CHRZEŚCIJAŃSKA

Wybór *Biblii* jako jednego ze źródeł kształtujących topos Księgi, wynika z szerokiej recepcji tekstu biblijnego w postapokalipsach, w których motywy biblijne i sama święta księga współtworzą fabuły świata „po człowieku”.

³³ D. Glukhosky, *Metro 2033...*, s. 323-324.

³⁴ Tamże, s. 324.

Badacz kulturowej recepcji tekstu biblijnego Northrop Frye stwierdził, że *Biblia* jest wielkim kodem cywilizacji, nie tylko z powodu repertuaru symboli, figur, obrazów i historii, których była i jest nadal źródłem dla kolejnych stuleci, lecz dlatego, że opowiada losy świata w zmysłowej epickości historii ludzi i narodu. Kolejną przyczyną jest wpływ fabuł biblijnych nie tylko na wiernych religii judaistycznej i chrześcijańskich³⁵, lecz także na zdeklarowanych ateistów, jak Bertold Brecht³⁶, czy José Saramago. Ponadto, tekst święty przekracza swoje ramy epistemologiczne, stając się źródłem badań w kategoriach tekstu historycznego i ważnego świadectwa przemian postaw ludzkich względem rzeczywistości kulturowej. Poza dyskursem teologicznym i ewangelizacyjnym tekst biblijny kształtuje także dyskurs naukowy. Od czasów Spinozy rozwija się badanie przekazu biblijnego w kategoriach tekstu historycznego lub mitologicznego. Claudio Magris jako argument uniwersalności przekazu biblijnego wskazuje analogie między historią Narodu Wybranego a losami antycznych Greków, ponieważ obie mitologie można ująć w partykularnym losie ludzi poddanych woli bogów/boga. Są to historie archaiczne i prorocze³⁷. Włoski badacz stwierdza: „Heine powiadał, że w historii świata albo przynajmniej Zachodu, były dwa narody – Żydzi i Grecy, które wyraziły w jakimś sensie istotę życia i uczyniły to dla wszystkich raz na zawsze. *Biblia – Stary i Nowy Testament* oraz tragedia grecka i mity greckie rzeczywiście wciąż dostarczają kluczy i obrazów pozwalających nam zrozumieć, kim, czym jesteśmy, co to jest **wina i zbawienie** [wyróżnienie – dop. K.W.], wygnanie i powrót”³⁸. Tematy biblijne wskazane przez Magrisa dostrzec można także w przekazach postapokaliptycznych, które potwierdzają, że historie biblijne nie tracą na znaczeniu wśród innych źródeł kształtujących wyobraźnię współczesną. Przykładem może być film *Księga Ocalenia*, którego fabuła przedstawia walkę o ostatni egzemplarz *Biblii* na Ziemi, dzięki któremu można będzie odbudować w ludziach człowieczeństwo, jak i zdobyć władzę nad ich umysłami, sercami i duszami. Kolejnym elementem potwierdzającym kulturowe znaczenie *Biblii* jest motyw Księgi

35 Por.: N. Frye, *Wielki Kod: Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998.

36 Por. C. Magris, *Alfabety*, przeł. J. Ugniewska, Sejny 2012, s. 13.

37 Tamże, s. 14.

38 Tamże, s. 14.

w przekazach opartych na motywach postapokaliptycznych, odwołujący się do symboliki zawartej w *Apokalipsie św. Jana*³⁹.

Motyw Księgi pojawia się, zarówno w *Starym Testamencie*, jak i w *Nowym Testamencie*. Przykładem opisu stosowanego do przedstawienia wizji Księgi jest fragment z *Księgi Izajasza* (4,3): „I będzie tak: Ten, kto pozostał żywy na Syjonie, i który się ostał w Jeruzalem, każdy będzie nazwany świętym i wpisany do [Księgi] Życia w Jeruzalem⁴⁰. Z kolei w *Księdze Psalmów* (139, 16) jest napisane: „Oczy Twoje widziały me czyny i wszystkie są spisane w Twej księdze; dni określone zostały, chociaż żaden z nich [jeszcze] nie nastął”⁴¹. Motyw Księgi pojawia się także w *Księdze Daniela* (12, 4), w której czytamy: „Ty jednak, Danielu, ukryj słowa i zapieczętuj księgę aż do czasów ostatecznych”⁴². Ten rozdział *Starego Testamentu*⁴³ Dornseiff nazywa księgą o charakterze apokaliptycznym, która determinuje wizje paruzyjne w *Nowym Testamencie*.

Biblia, a szczególnie ostatnia jej księga, stanowi klamrę eschatologiczną, przedstawia wizje czasów ostatecznych i dalszych losów wiernych, jak i potępionych. Wyobrażenia świata po powtórny przyjsciu Chrystusa, ukształtowane przez *Objawienie św. Jana*, powszechnie zwane *Apokalipsą*, można scharakteryzować jako przekaz silnie nasycony hybrydycznością interpretacyjną, gdyż w zależności od kontekstu czasowo-historycznego, wydźwięk znaczeniowy nabiera innego sensu i nie wyczerpuje możliwości reinterpretacji jego symboliki i motywów⁴⁴. *Apokalipsa św. Jana* należy do tekstów biblijnych najczęściej cytowanych spośród pozostałych tekstów *Pisma Świętego*⁴⁵, a egzegeza tekstu podzielona została chronologicznie, na tzw. kierunki interpre-

39 Np. siedem pieczęci, anioły przekazujące tekst objawienia, Baranek – Chrystus, otwierający księgę, *księga* i *pismo* są ściśle połączone w wieloma motywami księgi: *k. życia* i *k. objawienia*, *k. przeznaczenia*, *k. uczynków*, *k. zbawionych*, *k. wspomnień*.

40 *Księga Izajasza*, 4, 3, <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=47>

41 Tamże, *Księga Psalmów*, 139, 16.

42 *Księga Daniela*, 124.

43 M. Drosnin, dz. cyt., s. 97.

44 M. Wojciechowski, *Apokalipsa świętego Jana. Objawienie, a nie tajemnica*, Częstochowa 2012, s. 75.

45 N. Cohn, dz. cyt., s. 219.

tacyjne⁴⁶. Ostatnia kanoniczna księga biblijna łączy w sobie tajemnicę objawienia, którego źródła znajdują się w świecie przyszłości. Z napięcia temporalnego między przeszłością, tajemnicą i objawieniem czerpią znaczenia przekazy postapokaliptyczne. Łączą one inspiracje nie tylko z tradycji judeochrześcijańskiej (paruzja, Sąd Ostateczny, Niebo, Piekło), lecz odwołują się do motywów obecnych również w innych tradycjach religijnych, np. w zaratustrianizmie, gdzie występuje walka dobrego boga światła z ciemnością uosabiającą zło, a wojna ta kończy się zwycięstwem dobra. Norman Cohn analizując motyw „końca” na tle różnych religii nieustannie podkreśla, że chrześcijańskie źródło wiary apokaliptycznej zasilone zostało przez wizjonerskie przeżycia irańskiego proroka Zaratustry i starożytną tradycję zaratustrzańską⁴⁷. Obie wizje kresu dziejów świata łączy perspektywa Sądu Ostatecznego i podziału zmarłych na zbawionych i potępionych, zaś przemiana świata dokona się za sprawą pożaru o zasięgu kosmicznym, w wyniku którego Ziemia zostanie uwolniona od śmierci Szatana/Arymana i stanie się podobna do raju⁴⁸. Powyższy przykład jest tylko jednym z wielu źródeł mitologicznych, możliwych do wskazania w tekstach biblijnych⁴⁹. Apokaliptyczna wyobraźnia chrześcijańska w głównej mierze została oparta na dwóch księgach: starotestamentalnej *Księdze Daniela* i nowotestamentalnym „objawieniu Jezusa Chrystusa, które dał Mu Bóg, aby ukazać swym sługom, co musi stać się niebawem i wysłuchawszy swego anioła oznajmić przezeń znakami słudze swemu Janowi”⁵⁰, co wprowadza kłamrę czasową i wyobrażeniową do chrześcijańskiego imaginarium apokaliptycznego, w którym motyw Księgi stanowi istotne źródło kształtowania wyobrażeń finalnych świata doczesnego i przyszłego.

⁴⁶ M. Karwowska, *Symbole Apokalipsy. Studia z antropologii wyobraźni*, Warszawa 2011, s. 9. Etapy interpretacji *Pisma Świętego*: 1. Chrześcijańska starożytność, 2. Średniowiecze, 3. Nowożytność, 4. Wiek XX

⁴⁷ N. Cohn, *Kosmos, chaos i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007, s. 238.

⁴⁸ M. Boyce, *Zaratusztrianie. Wiara i życie*, przeł. Z. Józefowicz-Czabak, B.J. Korzenowski, Łódź 1988.

⁴⁹ Por.: G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007; M. Eliade, *Morfologia i funkcja mitów*, [w:] tegoż, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz Kowalski, Warszawa 2009.

⁵⁰ *Apokalipsa, św. Jana*, 1,01, tamże.

W *Objawieniu św. Jana* czytamy o „księdze zapieczętowanej”, „księdze zamkniętej na siedem pieczęci”, będącej atrybutem Chrystusa, w której spisane są imiona zbawionych i potępionych. Zostanie ona otwarta i odczytana w Dniu Sądu Ostatecznego. Wedle *Objawienia* Jan otrzymuje otwartą księgę od Anioła i musi ją zjeść, aby dalej mógł prorokować (10, 8-11): „A głos, który słyszałem z nieba, znów usłyszałem, jak zwracał się do mnie w słowach: Idź, weź księgę otwartą w ręce anioła stojącego na morzu i na ziemi! (9) Poszedłem więc do anioła, mówiąc mu, by dał mi książeczkę. I rzecze mi: Weź i połknij ją, a napełni wnętrzości twe goryczą, lecz w ustach twych będzie słodka jak miód. (10) I wziąłem książeczkę z ręki anioła i połknąłem ją, a w ustach moich stała się słodka jak miód, a gdy ją spożyłem, goryczą napełniły się moje wnętrzości. (11) I mówią mi: Trzeba ci znów prorokować o ludach, narodach, językach i o wielu królach”⁵¹. Przedstawiona w tym fragmencie księga staje się pokarmem dla ciała i duszy, ale też zmienia swoją formę i staje się „Księgą żywą” w osobie Jana – człowieka, proroka, wybranego do głoszenia przekazu o początku i końcu, o życiu i o śmierci, o utopii Nowego Jeruzalem.

Motyw „żywej księgi” występuje również w wyobrażeniach świata po katastrofie, czego przykładem jest postać z „Księgi ocalenia”, która uczy się ostatniego egzemplarza *Biblii* na pamięć stając się w ten sposób tekstem uświęconym i ożywionym, a także chroniąc przekaz księgi w swojej pamięci, dzięki czemu może on być ocalony. W dwudziestolecium międzywojennym Dornseiff zwraca uwagę na mistyczne znaczenie alfabetu, a więc porządku liter w praktykach religijnych i magicznych. Ów motyw występuje także w tradycji chrześcijańskiej jako dziedzictwo wyniesione z judaizmu. Jedną z konkluzji uczonego odnosi się do kwestii poszukiwania sensu w alfabecie, literach i piśmie, co nazywa on „uniwersyzmem”, czyli „postracjonalistyczną wiarą w symboliczny sens całego świata. Wszystko jest szyfrem, symbolem, znakiem, zwierciadłem, alegorią, wszystko w tajemniczy sposób wiąże się ze sobą”⁵². Jest to wniosek uczonego sprzed prawie wieku, a tendencje do poszukiwania sensu, nazwanego uniwersyzmem, nadal charakteryzują kul-

⁵¹ Św. Jan, 10, 8-11, s. 1957.

⁵² F. Dornseiff, dz. cyt., s.11.

tury, także zachodnie⁵³. Uważna lektura tekstu świętego może zbliżyć czytelnika do odkrycia prawdy objawionej, stąd nacisk niektórych nurtów chrześcijaństwa reformowanego na samodzielną lekturę *Biblii*. W ten sposób w czasach tryumfującego nazizmu niemiecki uczyony, autor *Alfabetu w mistyce i magii*, Frank Dornseiff, wbrew polityce kulturalnej III Rzeszy, wskazuje korzenie Zachodu w tradycji żydowsko-chrześcijańskiej, dzięki czemu w zachodnim kulturowym kodzie znajduje się także tradycja bliskowschodnia⁵⁴.

Norman Cohn, analizując powstanie chrześcijaństwa na tle tradycji judaistycznej i bliskowschodniej, dowodzi, że pisma apokaliptyczne od dawna przepowiadały okres potwornej udręki ludzi wiernych Bogu, poprzedzający epokę zbawienia, po którym nastąpi odnowienie więzi człowieka z Bogiem, co zmieni sytuację istoty ludzkiej. Los odrodzonego człowieka będzie obfitował w dostatek strawy duchowej i cielesnej⁵⁵. Pierwsze wspólnoty chrześcijańskie wcale nie uważały siebie za twórców nowej religii, a wedle badacza, ich mentalność nadal opierała się na wyobrażeniach zaczerpniętych z żydowskich apokalips⁵⁶. „Pierwotny Kościół uważał się za wspólnotę dni ostatnich, za swego rodzaju prototyp królestwa Bożego, które miało wkrótce nadejść”⁵⁷. Zasadne zatem wydawać się może stwierdzenie, iż wyobraźnia apokaliptyczna chrześcijaństwa wykreowana została na endystycznym imaginarium judaizmu i zaratustrianizmu, a więc jest kulturowym dziedzictwem kreującym wyobrażenie wspólnoty ogólnoludzkiej.

Symbolika apokaliptyczna wyraża motyw puryfikacji ziemi i człowieka za pomocą ognia i wody. Oba żywioły koegzystują w wyobrażeniach postapokaliptycznych, czego egzemplifikacją stają się motywy potopu, których obecność jest istotna w postapokaliptycznych utworach, takich jak: *Wodny świat*, *Rok Potopu*, *Bestie z Południowych Krain*, czy pożarów spowodowanych wybuchem bomby atomowej lub spalaniem Ziemi przez

53 Dornseiff wskazuje, że miejscem, skąd wywodzi się uniwersalizm są Chiny. Powołuje się przy tym na prace J.J. Grotta, *Univerzum* (1918 r) i Maxa Webera – *Szkice z socjologii religii*, t. I, (1920), [w:] tamże, s. 13, przypis 3..

54 C. Magris, dz. cyt., s. 16.

55 N. Cohn, dz. cyt., s. 206-207.

56 Tamże, s. 215.

57 Tamże, s. 216.

słońce w wyniku redukcji warstwy ozonowej w filmach: *Mad Max*, *Księga ocalenia*, *A.I. Sztuczna Inteligencja*. Utwory postapokaliptyczne wykazują paralelę w obrazowaniu żywiołów z *Apokalipsą św. Jana*. W ostatnim biblijnym rozdziale zauważalna jest redukcja żywiołu wody na rzecz żywiołu ognia, czego powodem jest wykluczenie kolejnego potopu i wody z losów Narodu Wybranego, o czym dowiadujemy się w obietnicy danej Noemu przez Jehowę, że więcej Bóg nie zesle już potopu⁵⁸. Imaginarium żywiołów ograniczone zostało do ognia, który dominuje w większości narracji postapokaliptycznych. Aczkolwiek jak wykazałam powyżej we współczesnych postapokalipsach żywioł wody jest często przyczyną zagłady, co można postrzegać jako przekroczenie granicy wyobrażeń zdeteterminowane dwiema głównymi tradycjami religijnymi Zachodu poza krąg biblijny⁵⁹.

Biblijny porządek „początku” i „końca” stał się punktem odniesienia dla innych narracji apokaliptycznych, począwszy od pism kabalistycznych, przez *Boską komedię* Dantego Alighieri, *Raj Utracony* Johna Milтона, czy Szekspirowską *Burzę* i *Króla Leara*. Biblijne inspiracje apokaliptyczne natchnęły także twórczość malarską i poezję Williama Blake’a, czy Hieronima Boscha. Do czasów obecnych apokaliptyczna wyobraźnia staje się materią konstrukcji wizji i dyskursów dotyczących kondycji człowieka, począwszy od Fryderyka Nietzschego, przez Oswalda Spenglera, Stanisława Ignacego Witkiewicza do Emila Ciorana czy Jeana Baudrillarda. Można stwierdzić, iż każdy z typów kultur wytwarza własny obraz „początku” i „końca” świata i wizję czasu postapokaliptycznego. Kultury preferują także określone sposoby zdobywania wiedzy i docierania do ukrytych prawd nadludzkiego, boskiego pochodzenia. Jednym z motywów odpowiadających wyobrażeniom wiedzy całościowej o świecie jest Księga.

Postapokalipsy ukazują wizję kresu cywilizacji Zachodu i antropocentrycznego świata, zbudowaną na wyobrażeniach wielu wizji kulturo-

⁵⁸ „Zawieram z wami przymierze, tak, iż nigdy już nie zostanie zglądzona wodami potopu żadna istota żywa i już nigdy nie będzie potopu niszczącego ziemię”, *Biblia Tysiąclecia, Księga Rodzaju*, 9,11. s. 16

⁵⁹ Symbolika ognia uobecnia się w analizowanych narracjach postapokaliptycznych w wyniku eksplozji bomby atomowej, prowadzącej do pożarów i zniszczenia, epidemii choroby lub zachwiania ekosystemu Ziemi.

wych „końców” i wielu „początków”. Można stwierdzić, iż bezpośrednio odniesienia do sfery religijnej, sakralnej, transcendentalnej pojawiają się sporadycznie, nieśmiało, jakby w obawie przed kolejną profanacją. Podążając za myślą Jean Luca Nancy’ego można zasugerować, iż to, co najważniejsze i najświętsze nigdy nie jest dostrzegalne bezpośrednio, jest raczej zwrotem do kogoś/czegoś, ukrytym między sferami materii i idei⁶⁰. Wielokrotnie przywoływane w tej rozprawie pojęciu *prześwitu*⁶¹ uznaję za wyraz wspólnoty wyobraźni i tęsknoty za objawieniem egzegezy sensu świata, łączącej postaci biblijne i postapokaliptyczne.

Poszukując cech szczególnych wizji postapokaliptycznych należy stwierdzić, iż odbiorca nie znajdzie w nich przejawów wiary w boską opiekę nad ocalałymi. Sporadyczne momenty, w których występuje religia są wizją zdegenerowanej religijności przedstawioną w formie sekt o charakterze kanibalistycznym, sadystycznym, jak np. Dzieci Czerwia u Glukhovskiego. Świat odradzający się po katastrofie nie przypomina rajskich wyobrażeń o Królestwie Niebieskim, czy Nowym Jeruzalem. Religijne konteksty eschatologiczne zawarte w opowieściach literackich i filmowych traktują *Biblię* jako obfite źródło inspiracji, lecz nie przyznają jej arbitralnego miejsca w wyobrażeniach świeckiego „końca”. Wizje świata postapokaliptycznego są kolażem wizji czasów ostatecznych zaczerpniętych z różnych kultur, tradycji, opowieści, symboliki. *Terra novum* charakteryzuje się deziluzją pragnień i rozpadem symulakrów, prymatem intuicji i instynktu nad czynnikami naukowymi i wiarą opartą na „archaicznym” systemie religijnym. Jahwe i inni bogowie ukrywają się w jednym niebie zasłoniętym chmurami atomowego pyłu wymieszanego ze śmiertelnymi słonecznymi promieniami. Zwracam uwagę także na typowe dla postmodernizmu i możliwe w realiach dystopii postapokaliptycznych współwystępowanie różnorodnych wielkich tradycji kulturowych: antycznej, reprezentowanej przez postać Homera wraz z nawiązaniami do motywów biblijnych i kabalistycznych oraz odniesieniami zaczerpniętymi z mitologii mezopotamskiej w konstrukcji metafor odwołujących się do bogów

⁶⁰ J.-L. Nancy, *Rozdzielona wspólnota...*, *Drzewo życia. Postsekuularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 105-107.

⁶¹ Określenie „prześwit” pojawia się w wielu tekstach, np. u Borgesa, Foucault, Sloterdijka.

Marduka, czy Baala. Odnajdziemy też nawiązania do mitologii nordyckiej w poszukiwaniu analogii do czasów Rågnarok. Przeplatanie się w narracjach postapokaliptycznych wyobrażeń czerpanych z wielu kultur przedstawia złożoność wyobrażeń kształtowanych w obszarze kultury Zachodu, jak również ich bogactwo. Hybrydyzacja wyobrażeń mitologicznych w fabułach świata „po końcu” współwystępuje z heterogenicznością form istnień, także ludzkich.

Obecność człowieka w narracjach odradzającego się nowego świata wprowadza element łączący stary i nowy świat. Z jednej strony człowiek jest kreowany na głównego autora katastrofy, która zakończyła ludzką cywilizację na Ziemi. A również przy ludzkiej pomocy ujawniają się nowe tendencje kreujące odmienioną rzeczywistość. Jedną z nich jest skłonność człowieka do poszukiwania doświadczeń sakralnych, czego najbardziej wyrazisty obraz przedstawia Atwood w *Roku Potopu*⁶². W świecie po katastrofie każda z religii jest zdegenerowana: stare jej formy o charakterze ogólnoswiatowym straciły swoją moc oddziaływania, gdyż nie ocaliły przed śmiercią wiernych, nie wypełniły się słowa proroków – świat po apokalipsie istnieje nadal i czasem jawi się jako najmroczniejsza warstwa piekieł, a nie Nowe Jeruzalem. Religia wyrażająca formę duchowej wrażliwości utraciła swoją moc i blask⁶³. Nowe formy religijnej wspólnoty mają najczęściej formę sekt, które wykorzystują ludzkie słabości prowadzące do poszukiwania autorytetu i bezpieczeństwa we wspólnocie wiernych. Obecność *sacrum* w postapokalipsach rezonuje z myślą Jean-Luc Nancy’ego, który o ateistycznym objawieniu pisał w przewrotny sposób: „Objawienie nie odsłania niczego, co ukryte. Jest zwrotem do kogoś i kierunek ten tworzy całe objawienie. Bóg wzywa Abrahama, Marię, Mahometa. Pytanie pocią-

⁶² Jeszcze wyraźniej kanadyjska pisarka ukazała ludzkie dążenie do *sacrum* w *Oryksie i Derkaczu*, gdzie nowe formy ulepszonego człowieka, derkaczanie, pomimo zamiaru ich twórcy, wykazują przejawy religijności. Ze względu na przyjętą w tej pracy cezurę przekaz ten nie mógł stać się przedmiotem analizy.

⁶³ Dosłowne odwołanie po katastrofie do chrześcijaństwa pojawia się książce Tulli Alvoledo, *Korzenie niebios* (2013), będącej realizacją projektu *Uniwersum Metro* autora dylogii *Metro 2033* i *Metro 2034* rosyjskiego pisarza Dmitra Glukhovskiego. W fabule tej powieści motyw Księgi nie jest istotnym elementem opowieści, przez co zostanie ona pominięta w niniejszej analizie.

ga za sobą odpowiedź (co także oznacza: odpowiedzialność odpowiedzi) wszystkim wszystkim, każdy każdemu, jedynie by się pozdrowić: nic więcej, nic mniej niż amfilada głosów bez końca między przypadkowymi istnieniami”⁶⁴. Hybrydyzacja wyobrażeń postapokaliptycznych w obszarze Zachodu prowadzi do poszukiwań miejsc wspólnych tradycji kultur zachodnich jako źródła, początku, czy podstawy, na której zostały oparte późniejsze formy religijności i wizji losów świata. Jednym z nich jest *Stary Testament*, który stanowi wspólne dziedzictwo kulturowe dwóch religii monoteistycznych – judaizmu i chrześcijaństwa, a jego księgi są otoczone czcią jako pisma proroków, również przez wyznawców islamu.

KORAN – TRADYCJA ISLAMSKA

Islam, a szczególnie jego ortodoksyjną wersję, wyróżnia wiara społeczności wyznawców. Przenikanie motywów judaistycznych, chrześcijańskich, zaratusτριαńskich i innych wierzeń bliskowschodniego kręgu kulturowego do islamu potwierdzają badacze historii tej religii, tacy jak Michael Jordan w książce *Islam – historia religii i kultury*⁶⁵, Emíre Khidayer w *Arabskim świecie*⁶⁶, czy Karen Armstrong w *Islam. A Short History (Modern Library Chronicles)*⁶⁷. Z kolei biografowie proroka Mohameta wskazują, iż zanim stworzył on nową religię przez dwadzieścia lat podróżował z karawanami po Półwyspie Arabskim, Palestynie i Syrii, gdzie spotykał się z przedstawicielami lokalnych różnych religii⁶⁸. Objawienia proroka Mahometa zostały spisane po jego śmierci, lecz wierni uważają, że są one słowem bożym objawionym, a nie natchnionym, czy stworzonym. Wedle muzułmanów prorok Mahomet dopełnił misji żydowskich proroków starotestamentowych np. Zachariasza i nowotestamentowych: Jana, czy Jezusa, syna Maryi, także uważanego za proroka w hierarchii stojącego zaraz po Mohamecie. Główne elementy doktryny

⁶⁴ J.-L. Nancy, dz. cyt., s. 109.

⁶⁵ M. Jordan, *Islam- historia religii i kultury*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2004.

⁶⁶ E. Khidayer, *Arabski świat*, przeł. A. Mickiewicz-Janiszewska, Warszawa 2012.

⁶⁷ K. Armstrong, *Islam. A Short History (Modern Library Chronicles)*, New York 2002, s. 3-19.

⁶⁸ Por.: M. Rodison, *Mohamet*, przeł. E. Michalska-Novák, Warszawa 1991, s 52-58.

islamu są zaczerpnięte z judaizmu i chrześcijaństwa, a pojęcie apokalipsy interesujące nas w kontekście kształtowania wizji końca świata, przeniknęło do islamu za sprawą apokryfów chrześcijańskich⁶⁹. Na uwagę zasługuje fakt, iż wiara w Dzień Sądu jest jednym z sześciu dogmatów islamu⁷⁰.

Zasługą *Koranu* jest ekspansja dokonań naukowych arabskich uczonych, dzięki którym rozwijała się także nauka na terenie Europy, a język arabski stał się językiem nauki i kultury w całym świecie islamu⁷¹. Tradycja religijna islamu odnosząca się do motywu Księgi utwierdza w wyobrażeniach zbiorowych metaforę Księgi jako szyfru i przywołujące myślenie o praksiędze ukrytej w niebie. Motyw ukrytej, tajemniczej Księgi, odnalezienie której może odmienić los ludzi i świata jest jednym z motywów twórczości postapokaliptycznej, np. w pierwszej części dylogii Glukhovskiego, w poszukiwaniach przez Artema Księgi Jedynej.

TEKSTY NIEKANONICZNE: APOKRYFY – APOKALIPSY

W celu ukazania szerokiego horyzontu źródeł kształtujących wyobraźnię Zachodu przez motyw Księgi wspomnieć należy o szczególnym rodzaju tekstów o charakterze pozakanonicznym, jakie występują w tradycjach judaistycznej i chrześcijańskiej. Są nimi apokryfy, czyli teksty niewchodzące do kanonu ksiąg uznanych za uświęcone. Wśród tego rodzaju tekstów można wyróżnić *Apokalipsy Starego Testamentu*, zwane też apokalipsami żydowskimi⁷². Ich treść nawiązuje, przede wszystkim, do kanonicznych ksiąg prorockich *Biblii hebrajskiej*, a są to np.: *Księga Henocha*; *Wniebowzięcie Mojżesza*, *Czwarta Księga Ezdrasza*; *Apokalipsa Barucha*; *Księga Eliasza*, *Apokalipsa Abrahama*; *Testament Abrahama*, *Apokalipsa Sofoniasza*, *Apokalipsa Ezechiela*, *Wyroczenie sybillińskie*⁷³.

⁶⁹ D. Brady, *The Book of revelation and the Qur'an. Is there a Possible Literary Relationships?*, "Journal of Semitic Studies" 1978, nr 23, s. 216-224.

⁷⁰ Dogmaty islamu: wiara w jednego Boga (Allaha), w Jego anioły, w Jego księgi (także w *Nowy i Stary Testament*), w Jego proroków, w Sąd Ostateczny, i w przeznaczenie; J. Bielawski, *Islam*, Warszawa 1980, s. 103-119. Zwracam uwagę na trzeci z dogmatów, mówiący o „księgach”, który wskazuje na ich liczbę mnogą, a nie tylko *Koran*.

⁷¹ Tamże, s. 827.

⁷² N. Cohn, dz. cyt., tu: rozdz. 9 *Apokalipsy żydowskie*, s. 169-198.

⁷³ Por.: *Apokryfy Starego Testamentu*, t. 2, przeł. A. Kondracki, Warszawa 2000.

W *Nowym Testamencie* są to np.: *Apokalipsa Pawła*, *Apokalipsa Piotra*, *Pasterz Hermasa*⁷⁴. Różnice w liczbie ksiąg wchodzących do kanonu ksiąg uznanych za natchnione są jedną z różnic między kościołami prawosławnym, katolickim, protestanckim i wyznaniem restoracjonistycznymi, takimi jak np. Świadkowie Jehowy⁷⁵.

Argumentem przeciwko uznaniu tekstów za kanoniczne są treści tekstu sprzeczne z przekazem prezentowanym w kanonie pism biblijnych, do których można zaliczyć np. pochwałę czarów i magii, składanie ofiar, sprzeczności dotyczące danych historycznych⁷⁶. Zaznaczyć wyraźnie należy, iż niekanoniczność tekstów wcale nie wyeliminowała ich ze świadomości wiernych. Stały się one podstawą powstawania odłamów i sekt judaistycznych i chrześcijańskich, np. gnostycyzmu, który chętnie sięga do tekstów apokryficznych w poszukiwaniu ukrytych znaczeń objawień i znaków prowadzących do boskiej wiedzy.

KSIĘGA ZOHAR I KABAŁA

W nurcie ksiąg niekanonicznych, ale takich, które wywarły znaczący wpływ na kształtowanie się motywu Księgi i wizji końca świata należy wspomnieć o kabale i *Księdze Zohar*. Kabała tym różni się od ortodoksyjnego judaizmu, że przesuwając czas przyjścia Mesjasza w niedaleką przyszłość, co skutkuje zamiłowaniem kabalistów do wyznaczania konkretnych dat i wydarzeń katastroficznych, a szczególnie dat końca świata. Wiedza na temat „końca” opiera się na postrzeganiu momentu objawienia się Mesjasza w obliczu apokalipsy, co skutkowało natłokiem kolejnych proroków mianujących się Mesjaszami⁷⁷. Kabaliści wyznaczali daty finalne opierając się na znanych z *Biblii hebrajskiej* technikach interpretacji liter i liczb, co skutkuje metaforyzacją przekazu *Tory*, ale i licznymi nawiązaniem do tradycji gnostyckich. Budzi to jeszcze większy sprzeciw ortodoksyjnych Żydów np. w kwestii substancjalności i niezależności

⁷⁴ <http://www.orygenes.pl/bibliography-on-line/new-testament-8>, (dostęp: 12.01.2016). Por.: *Apokryfy Nowego Testamentu. Listy i apokalipsy chrześcijańskie*, red. M. Starowieyski, współpraca W. Appel, Kraków 2003.

⁷⁵ https://pl.wikipedia.org/wiki/Kanon_Biblii, (dostęp: 29.12.2015).

⁷⁶ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Apokryf>, (dostęp: 22.12.2015).

⁷⁷ Por.: O. Tokraczuk, *Księgi Jakubowe. Wielka Podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie. Nie licząc tych mniejszych*, Kraków 2014

Zła, kosmicznego dualizmu – podziału na światy: wyższy i niższy. Kabalista odkrywa i pogłębia literalne znaczenie *Tory*, które dla niego jest etapem początkowym, punktem wyjścia dociekań znaczeń ukrytych w literach, liczbach, tajemnicach tekstu biblijnego. Ireneusz Kania analizując opowieści Zoharu, stwierdza, że „pogłębiania analiza tekstów wynika z pragnienia znalezienia zasady, która by przekonująco i jednoznacznie tłumaczyła wzajemne związki i zależności między rzeczami świata stwarzanego, a ich naturą”⁷⁸.

Interesujące z perspektywy kształtowania się wyobraźni postapokaliptycznej, poza wiarą w magiczne znaczenie liter i liczb, jest także kabalistyczne lekceważenie chronologii interpretowanych tekstów, co zdaniem Kani obrazuje specyficzny stosunek do koncepcji czasu. W odniesieniu do biblijnych narracji z jego porządkiem linearnym wyłania się nowe uniwersum czasowe, podkreślające absolutny charakter zmiany, jaka ma nastąpić po końcu świata. Wizje postapokaliptyczne odwołują się do konstrukcji czasu mitologicznego, w którym „koniec” jest jednocześnie „początkiem”. Kreowanie wizji początku w postapokalipsach odwołuje się do czasów kosmogonicznych i czerpie z tradycji kabalistycznej przez zerwanie z wyobrażeniem czasu linearnego postrzeganym przez historiozofię, która jest ciągiem wydarzeń, dat, epok. Światy odradzające się po katastrofie w tekstach postapokaliptycznych konstruowane są na zasadzie kulturowego kolażu – gry wizjami objawionymi w różnych tekstach o charakterze apokaliptycznym, odwołujące się do perspektywy czasów po Sądzie Ostatecznym, przełamujące także parazyjny charakter wizji przyszłości oraz czerpiące z wielu tradycji i wyobrażeń, także z tradycji kabalistycznej.

Uwagę badacza tradycji kabalistycznej Ireneusza Kani zwraca pomniejszenie roli Boga, a wyolbrzymienie pozycji człowieka w żydowskim ruchu mistycznym. Zdaniem badacza, fascynacja kabałą prekursorów renesansu, takich jak Dante, Pico Della Mirandola, mogła przyczynić się do rozwoju ducha renesansowego. Kania we *Wstępie do Opowieści Zoharu* kabałę nazywa „koncepcją prehumanistyczną”, co potwierdza tekst Giovanniego Pico della Mirandoli pod tytułem *Oratio de hominis dignitate*.

⁷⁸ *Opowieści Zoharu: o kabale i Zoharze*, przeł. I. Kania, Kraków 2005, s. XXIV.

*Mowa o godności człowieka*⁷⁹, w którym zauważalne są wpływy koncepcji kabalistycznych w argumentacji ich autora na temat roli nauki w odkrywaniu miejsca człowieka w świecie. Przykładem może być taki oto fragment tekstu Mirandoli: „Już najwyższy Ojciec, Bóg architekt, wzniosł mocą praw tajemnej mądrości ten oglądany przez nas dom świata, najwznioślejszą świątynię boskości. Region ponad niebem ozdobił umysłami. Kule eteryczne ożywił nieśmiertelnymi duszami, a skalane i nieczyste części niższego świata napełnił rojem wszelkiego rodzaju zwierząt”⁸⁰. W tekście włoskiego myśliciela zauważalne są koncepcje oświecenia człowieka przez studiowanie natury, jest to także przykładem przejścia metaforyki stosowanej do wyrażenia wizji rzeczywistości od Księgi świętej do Księgi Natury. Prekursor renesansu dystansuje się od koncepcji Boga zamkniętego w tekście ksiąg świętych, a poszukuje jego nauki w kontemplacji przyrody. W postapokalipsach szczególnie akcentujących myślenie ekologiczne (ekotopie) utożsamienie Boga i Natury jest jednym z podstawowych wyróżników tego nurtu twórczości, co po raz kolejny znakomicie obrazuje Atwood w postaciach Bożych Ogrodników i ich *Księżde Pieśni Nigdy Nienapisanych*.

Z tradycji kabalistycznej wywodzi się także symbolika światła i ciemności, konstruowana w pismach kabalistycznych, inaczej niż np. w starożytnej Grecji u Plotyna. Wedle kabalistów światło jest materią budującą, która im dalej znajduje się od Boga, tym bardziej zmienia swoje właściwości. Światło świetliste przekształca się w ciemne światło (*or szahor*, czarny ogień), którego symbolika w archaizowanych fabułach postapokaliptycznych zyskuje bogactwo treści symbolicznych. W *Metrze 2033* ludzie zamieszkujący podziemia i przestrzenie korytarzy moskiewskiego metra uczą się rozpoznawać odcienie mroku, ale wciąż tęsknią do blasku płynącego ze sklepienia niebieskiego nawet, jeżeli znają go tylko z opowiadań tych, którzy widzieli gwiazdy i księżyc. Budowaniu atmosfery melancholijnej w narracji u Glukhovskiego występuje także w mroku lasu u Atwood, w *A.I Sztuczna Inteligencja* Spielberga, czy na tajemniczych stepach w *Kysiu* Tolstoj.

⁷⁹ G. Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate, Mowa o godności człowieka*, przeł. Z. Nerczuk, M. Olszewski, Warszawa 2010.

⁸⁰ Tamże, s. 37.

Ważnym elementem tradycji kabalistycznej, który pojawia się jako temat w twórczości postapokaliptycznej, jest figura ofiary. W odróżnieniu od ortodoksyjnej wykładni judaizmu postapokalipsy kreują perspektywę postrzegania ofiary w sensie kosmicznym. Jej głównym zadaniem jest uzdrowienie obu światów: wyższego i niższego, polegające na przywróceniu ładu w zachwianej harmonii, która doprowadziła do końca poprzedniego świata. Motyw początku tworzący wyobrażenia postapokaliptyczne przywołuje skojarzenia związane z dramatem tworzenia życia, które zmierza do śmierci, istnienia skazanego na zagładę, co jest motywem gnostyckim⁸¹. W tym miejscu nasuwa się obraz z zakończenia dylogii Glukovskiego, kiedy Sasza i Leonid składają siebie w ofierze imię obrony słabszych i w obronie życia sprofanowanego brutalnym potraktowaniem chorych przez Huntera i stalkerów. Innym przykładem jest nieludzka ofiara androida z *A.I. Sztuczna Inteligencja*, który dla pozyskania matczynej miłości jest w stanie poświęcić nawet siebie. Podobnie postępuje postać dziewczynki o imieniu Hushpuppy z filmu *Bestie z Południowych Krain*, która aby ratować śmiertelnie chorego ojca i z tęsknoty za zmarłą matką podejmuje się różnych wyzwań, których celem jest odwrócenie tragicznego losu jej i ocalałych po powodzi ludzi. Postawa Hushpuppy nawiązuje do motywu ofiary, którą w jej przypadku jest ofiarą czasu dzieciństwa, które zostaje poświęcone dorosłości i oswojaniu różnych „bestii” – zagrożeń człowieczeństwa.

MICHALDA, CZYLI SYBILLA

Joanna Tokarska-Bakir po eksploracji obszarów kultury ludowej na terenach Polski, Białorusi, Rosji i Ukrainy stwierdza, że: „najbardziej popularnym źródłem opowieści o końcu świata – a tym samym o tym, jaki świat być powinien, o ile nie ma się przed czasem skończyć – jest tzw. prorocstwo Michaldy vel Sybilli”⁸². Opowieść profetyczna występująca na terenach Europy Wschodniej jest źródłem kształtowania wyobraźni apokaliptycznej i jest traktowana na wskazanym powyżej obszarze kulturowym na równi z przekazem biblijnym.

Czytelnik *Sybilli*, jak i słuchacz pogrążony w odbiorze przepowiedni z ust wtajemniczonych, dokonuje natychmiastowej aktualizacji tekstu,

⁸¹ *Opowieści Zoharu: o kabale i Zoharze...*, s. XLIII.

⁸² J. Tokarska-Bakir, dz. cyt., s. 104.

włączając do opowieści kontekst wydarzeń niezbyt odległej historii. Rozważania nad reaktualizacją motywu Księgi w postapokalipsach można skierować na sposoby określania w spisanych prorocत्वach granic człowieczeństwa. W tekście *Sybilli* bycie człowiekiem określa znajomość języka. „Brak języka”, czyli nieznanostwo języka podarowanego od Boga jest dowodem na dehumanizację człowieka i przesunięcie granic ku temu, co „obce”. W *Sybilli* wyraźne jest utożsamienie wiary i języka. Na podstawie wtajemniczenia w język boski skonstruowana zostaje także hierarchia ontologiczna, wedle której językiem boskim nie mówią zwierzęta, rośliny i Żydzi, aczkolwiek ostatnia kategoria, w odróżnieniu od innych nie-ludzi, przez swoją pobożność, może być szanowana⁸³. Temat końca świata przez czytelników *Sybilli*, wedle opinii badaczki, jest ulubionym motywem „kultury typu ludowego”, łączącym linearną i kolistą koncepcję czasu, w oczekiwaniu na „koniec”, który jest jednocześnie początkiem opowieści o nowym świecie⁸⁴. Kultura ludowa współtworzy imaginariusz popkulturowy, będąc źródłem archaiczności w postapokalipsach, co po mistrzowsku wykorzystuje Tatiana Tołstoj w *Kysiu*, ukazując nowy świat w stylistyce małych społeczności, opartych głównie na oralnym sposobie komunikacji i utrwalaniu tradycji za pomocą mitologizacji obszarów nieznanych. W utworze Tołstoj mamy do czynienia z postrzeganiem umiejętności czytania i pisania jako czynności nobilitujących, a jednocześnie niebezpiecznych, o czym byli przekonani także członkowie kultur przedsięwziętych⁸⁵. Przekonał się o tym także Benedikt z *Kysia*. Główna postać powieści jest postapokaliptyczną wersją „szlachetnego idioty”, który w kulturze rosyjskiej nosi miano „świętego idioty” (*jurodiwy*). Postać Benedikta to parodia toposów szlachetnego barbarzyńcy Rousseau, ponieważ obrazuje on wizję skutków czytania przez istoty zmutowane i nieprzystosowane do odbioru dzieł Puszkina, czy Platona. Benedikt czyta z równą pasją dzieła antycznych filozofów, poezję, jak i romanse, przewodniki działkowca, czy poradnik majsterkowicza. Literalna interpretacja tekstów przez Benedikta oddaje jego ograniczone możliwości rozumienia tekstów kultury.

⁸³ Tamże, s. 110.

⁸⁴ Tamże, s. 115.

⁸⁵ G. Goody, dz. cyt., s. 65.

Zakończenie *Sybilli* przedstawia wizję szczęśliwego współbywania pobożnych zmarłych, którzy zmartwychwstaną do życia wiecznego, co przypomina zakończenie *Kysia*. W zakończeniu *Kysia*, po kolejnym „końcu świata” spowodowanym przez rewolucjonistów rodzi się nowy świat, w którym Dawni potrafią latać, a Benedikt nadal poszukuje „książki w której wszystko jest powiedziane”. Wedle proroctwa *Sybilli* losy człowieka „po końcu” świata są wielką niewiadomą i nikt nie może jednoznacznie stwierdzić, czy jest to koniec, czy dopiero początek.

Źródła beletrystyczne

W odkrywaniu kolejnych warstw wyobraźni postapokaliptycznej i czynników kształtujących matrycę współczesnej wyobraźni inspirowanej motywem końca świata, uwagę czytelnika kieruję na teksty literackie, które są równie ważnym czynnikiem kształtującym wyobraźnię postapokaliptyczną twórcy i odbiorcy wskazanego nurtu kultury w obszarze Zachodu jak teksty religijne. Konsekwencją silnego wpływu literatury na kształtowanie wyobraźni świata „po końcu” jest wzrastające znaczenie tekstów literackich, które zyskują charakter kultowy, a sami ich autorzy są obdarzani czcią i traktowani jak wcielenie wszechwiedzy, bądź Absolutu, czy odwiecznej Mądrości. Przykładem tego typu twórców są pisarze tacy, jak Philip K. Dick, czy Steven King posiadający grupy wiernych fanów, których uwielbienie dla ich twórczości, jak i postaci samego pisarza można porównać z religijnym uwielbieniem

Samokrytyka w obszarze Zachodu nasiliła się w XIX wieku. Literatura przez długi czas była głównym źródłem negacji osiągnięć kultur europejskich i amerykańskiej⁸⁶. Sytuacja zmieniła się wraz z upowszechnieniem się kina, dzięki któremu nurt krytyki obrazowania upadku Zachodu został wsparty przez nowy środek przekazu. Światy literatury i kina zaczęły się przenikać i inspirować. Skupmy teraz uwagę na literackich źródłach formujących wyobraźnię współczesnego mieszkańca Zachodu, który jest twórcą i odbiorcą tekstów kultury postapokaliptycznej.

Postaram się wskazać teksty kultury literackiej, w mojej opinii, znaczące w kształtowaniu wyobraźni postapokaliptycznej.

⁸⁶ Por.: G. Gajewska, dz. cyt., tu: rozdz. I.8 *Teksty kultury popularnej*, s. 75-86.

FAUST (1808)⁸⁷ I FRANKENSTEIN, CZYLI NOWOŻYTNY PROMETEUSZ (1818)⁸⁸

Dążąc do wskazania literackich źródeł kształtujących wyobraźnię postapokaliptyczną proponuję sięgnąć do czasów powstania książki Mary Wordsworth Shelley *Frankenstein, czyli nowożytny Prometeusz* (1818). Jak zauważa Magdalena Radkowska-Walkowicz wraz z publikacją powieści rozpoczyna się zawrotna kariera jednego z mitów nowoczesności: mitu o Frankensteinie⁸⁹. Drugim ważnym źródłem kreującym postawy człowieka nowoczesnego była postać Fausta Johanna Wolfganga Goethego⁹⁰. Biorąc pod uwagę wpływ dwóch wskazanych postaci literackich na wyobrażenia relacji człowieka z nie-człowiekiem można stwierdzić, iż wraz z upływającym czasem kreacja Wiktora Frankensteina zaczyna wypierać ze świadomości zbiorowej Fausta. Postać ambitnego naukowca z powieści Shelley zyskuje na popularności i sile oddziaływania na wyobraźnię w kulturze współczesnej. Faust jest postacią postrzeganą jako zbiór cech przynależnych bardziej postawie przebrzmiałej już nowoczesności, niedostosowanej do zmian zachodzących w czasach biotechnologii, transhumanizmu i cyberegzystencji. Postacie doktora Frankensteina i jego monstrualnego dzieła odwołują się nie do siły nadprzyrodzonej, która dąży ku zawładnięciu ludzką duszą, ale jak słusznie wskazuje Radkowska-Walkowicz, przywołują postać „demonu nauki”⁹¹. Doktor Frankenstein jest samowystarczalny dzięki wykorzystaniu siły swojej wiedzy i umysłu.

Cechą wspólną Fausta i Frankensteina jest kompleks omnipotencji. Obaj naukowcy dążą do „przebóstwienia” swojego życia i odkrycia jego tajemnicy strzeżonej przed człowiekiem przez Stwórcę. Różnica w postawach obu postaci literackich polega na odrębnych źródłach wiedzy – jednym jest ezoteryka, magia, mistyka, drugim zaś nauka i oświeceniowa racjonalność. Potencjał mitotwórczy stworzony przez Shelley stał

⁸⁷ J.W. Goethe, *Faust*, przeł. A. Pomorski, Warszawa 1999.

⁸⁸ M. Shelley, *Frankenstein, czyli nowożytny Prometeusz*, przeł. M. Płaza, Czerwonak 2013.

⁸⁹ M. Radkowska-Walkowicz, *Od Golema do Terminatora, Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa 2008, s. 46.

⁹⁰ Tamże, s. 46.

⁹¹ Tamże, s. 48.

się podstawą kolejnych wersji opowieści o naukowcach, którzy przekraczają kulturowe zakazy związane z życiem i ze śmiercią jako elementami układu odwiecznych sił kształtującymi rzeczywistość wyobrażeń świata i wszechświata.

O sile oddziaływania mitu o Frankensteinie świadczy liczba tekstów kultury, które mniej lub bardziej wyraźnie odwołują się do powieści angielskiej pisarki z początku XIX wieku. Są wśród nich przedstawienia teatralne, filmy, komiksy, plakaty, gadzety nawiązujące do postaci monstrum stworzonego przez Frankensteina⁹². W tym miejscu chciałabym wskazać na nawiązanie do książki Shelley w książce *Neromancer* Williama Gibsona (1984)⁹³. Już sam tytuł wskazuje na trzy obszary zainteresowania w tekście powieści. Jednym jest sfera neurobiologiczna („neuro-”), drugą sfera „necromancer”, czyli ożywianie zmarłych za pomocą działań magicznych i nauki, a trzecim „new romancer”, czyli nowy romantyzm w fikcjach o charakterze cyberpunkowym⁹⁴, które w przyszłości będą inspiracją dla filmów, takich jak *Jhonnny Mnemonic*⁹⁵, czy trylogia *Matrix*.

Postawy naukowców opanowanych przez żądzę przekroczenia ludzkich ograniczeń są obecne w twórczości postapokaliptycznej. Wśród wielu odniesień do motywów z *Frankensteina* najbardziej wyraźne nawiązanie do postaci naukowca, wśród wybranych do analizy tekstów literackich, odnajdziemy u Margaret Atwood w pierwszej części trylogii *MaddAddam Oryks i Derkacz*⁹⁶. Tytułową postać Derkacza postrzegam

⁹² Ostatnim filmem wprost nawiązującym do postaci monstrum jest film *Ja, Frankenstein* z roku 2014 w reżyserii Stuarta Battie. Jest to uwspółcześniona wersja powieści Shelley, oparta na scenariuszu komiksu Kevina Greviaux. Monstrum stworzone przez Wiktora zdobywa miejsce wśród istot ludzkich dzięki odwadze i nadprzyrodzonym zdolnościom, które wykorzystują anioły do walki z demonami. Znaczące jest także nadanie imienia do tej pory bezimiennemu życiu. Monstrum staje się Adamem, czyli pierwszym człowiekiem nowej rzeczywistości.

⁹³ W. Gibson, *Neromancer*, Ace Book, 1984. W polskim tłumaczeniu książka ukazała się po raz pierwszy w roku 1992 w przekładzie P.W. Cholewy.

⁹⁴ *No Maps for These Territories*, by Mark Neale, “Fantasy&Science Fiction” 2005, p. 28. <https://www.sfsite.com/fsf/2005/cdl0504.html>, (dostęp: 20.06.2015).

⁹⁵ *Jhonnny Mnemonic*, reż. Robert Longo, scen. William Gibson, Kanada/USA, 1995.

⁹⁶ M. Atwood, *Oryks i Derkacz*, przeł. M. Hesko-Kołodzińska, Poznań 2004.

jako transpozycję Wiktora Frankensteina. Celem młodego, zdolnego i ambitnego naukowca z powieści Atwood jest stworzenie nowego gatunku istot – derkaczan, który zastąpi zdegenerowaną ludzkość. Derkacz stawia siebie w boskiej roli Stworzyciela i Sędziego Najwyższego. Jego plan zagłady człowieka nawiązuje do biblijnego motywu potopu, którym będzie „bezwodny potop”, czyli zaraza, którą zainfekują się konsumenci tabletki „BłogoPlus”. Rzeczywistość po „bezwodnym potopie” staje się kanwą drugiej części powieści Atwood *Rok Potopu*⁹⁷. Trzecia część powieści Atwood *MaddAddam* kończy trylogię, a jednocześnie stanie się scenariuszem serialu, którego produkcji podjął się Darren Arnofsky dla stacji HBO.

W pisarstwie Atwood znajdziemy wiele odwołań do mitów zaszczyconych przez Shelley w powieści *Frankenstein*. Kanadyjska pisarka uaktualnia ją w wymiarze współczesnych problemów świata o charakterze etycznym (problem klonowania) i politycznym (biowładzy). Atwood reprezentuje postawę zaangażowania w kwestie dotyczące rzeczywistości kultury Zachodniej i problemów ogólnoludzkich związanych z ekologią. Autorka *Bezwodnego Potopu* jest aktywną działaczką na rzecz projektów o charakterze ekologicznym, a także przeciwstawia się patriarchalnej kulturze Zachodu i swoim zachowaniem oraz twórczością stara się wskazać zagrożenia i możliwości, jakie zauważa w kulturach tzw. Zachodu. Atwood krytykuje komercjalizację prywatnych sfer egzystencji człowieka, takich jak zdrowie, czy prokreacja przez koncerty przemysłowe. Pisarka stara się zmienić świadomość ludzi dotyczącą zagrożeń płynących z nieodpowiedzialnej polityki wobec środowiska, m.in. przez zaangażowanie się w ochronę zagrożonych gatunków roślin i zwierząt oraz odpowiedzialne korzystanie z zasobów naturalnych.

WOJNA ŚWIATÓW HERBERT GEORGE WELLS (1898)⁹⁸

Poszukując prekursorów wizji świata „po końcu” należy wspomnieć o twórczości pisarza końca wieku XIX, Herberta G. Wellsa. Autor *Wojny światów* w historii literatury i kultury Zachodu uważany jest za

⁹⁷ Tamże, *Rok Potopu*, przeł. M. Michalski, Kraków 2010.

⁹⁸ G.H. Wells, *Wojna światów*, przeł. M. Wentz'l, „Gazeta Polska” 1899 (1898), kolejne wydania w przekładzie H. Józefowicza, Warszawa 1958.

prekursora nurtu *science-fiction* o nastroju apokaliptycznym. Zwracam uwagę na pierwszą powieść jego autorstwa *Wojna światów*, w której Wells wprowadza apokaliptyczną wizję przyszłości gatunku ludzkiego i cywilizacji stworzonej przez człowieka⁹⁹. Powieść owa wyznacza też wewnętrzną cezurę gatunku *science-fiction*, który można podzielić na twórczość o wydźwięku optymistycznym, związaną z możliwościami, jakie oferuje człowiekowi rozwój naukowy oraz drugi nurt, krytyczny wobec entuzjazmu naukowców i nastawiony na wątpliwości twórców i odbiorców, co do ludzkiej nieomyślności i wszechwiedzy. *Wojna światów* przynależy do drugiej ze wskazanych tendencji twórczych przełomu wieków XIX i XX.

Powieść Wellsa otwiera trwający do dziś dyskurs o zagrożeniach dla istnienia ciągłości trwania biologicznego i kulturowego gatunku ludzkiego na Ziemi. Wizja inwazji Marsjan na Ziemię wykreowana przez Wellsa wpisuje się w długotrwałą narrację o zagrożeniach zewnętrznych ziemskiego globu, które pozostawały w obrębie niewiedzy przeciętnego mieszkańca Zachodu w końcu XIX wieku. Wells w *Wojnie światów* przedstawia katalog postaw społecznych w obliczu globalnego zagrożenia, co odczytywano jako komentarz do teorii ewolucji poparty dowodami, których Darwin nie brał po uwagę, jak życie o pozaziemskim pochodzeniu, które może zachwiać równowagę ekosystemu panującego na Ziemi. Po inwazji Marsjan, którzy przybyli na Ziemię w statkach-meteorach, zasady tworzące relacje społeczne i poczucie bezpieczeństwa ludzi, oparta na postawie antropocentrycznej, ulegają przedawnieniu. Diagnoza płynąca z tekstu Wellsa opiera się na przeświadczeniu, iż ludzki obszar niewiedzy jest większy od tego, co człowiek zdołał poznać i uporządkować w hierarchii epistemologicznej. Od tej pory rozpoczyna się walka gatunku ludzkiego o przeżycie, gdyż Marsjanie odżywiają się ludzką krwią i degradują zasady prospero-

⁹⁹ Poszukując źródeł apokaliptyczności w kulturze wieku XX można przywołać także tekst wcześniejszy od *Wojny światów*, to jest opowiadanie Geорга Tomkynsa Chestney'a *The Battle of Dorking* wydane w 1871 roku. Jednakże nie wywołało ono tak znaczącego odzewu czytelników, jak powieść Wellsa i nie stało się inspiracją dla tak znaczących wydarzeń w kulturze Zachodu, jak miało to miejsce w przypadku wskazanej powieści Wellsa (np. słuchowisko radiowe, adaptacje filmowe, pomniki i inne).

łeczne, takie jak np.: tłumienie agresji, kary za przestępstwo, czy zakaz kanibalizmu. Tytułowa „wojna” nie toczy się tylko w obrębie dwóch gatunków, ale jest wojną wewnątrzgatunkową ludzi o zachowanie człowieczeństwa i przeżycie. Wszechogarniające szaleństwo, strach i poczucie bezsilności wśród ludzi budzi w nich ukryte, stłumione negatywne strony człowieczeństwa.

Potęę oddziaływania na wyobraźnię zbiorową i jednostkową wizji zawartej w *Wojnie światów* poświadczają wydarzenia z 30 października 1938 roku. Słuchowisko radiowe rozgłosił CBS oparte na *Wojnie światów* Wellsa wyemitowane w niedzielne popołudnie na tyle sugestywnie przedstawiło wydarzenia końca dotychczasowej cywilizacji, iż wywołało panikę wśród słuchaczy obszarów New Jersey. Emisja słuchowiska o inwazji Marsjan na Ziemię w historii amerykańskiej kultury masowej zapisała się jako pierwszy program radiowy, który wywołał panikę wśród mieszkańców, spowodowaną perspektywą inwazji kosmitów. Wydarzenie owo miało miejsce w święto Halloween, co dodatkowo wzmocniło prawdopodobieństwo tegoż przedziwnego zdarzenia. Radio CBS wyemitowało część słuchowiska „na żywo”¹⁰⁰. Przekaz okazał się na tyle przekonujący, iż emisja słuchowiska inspirowanego powieścią Wellsa w radio stała się także polem badań psychologicznych i socjologicznych. W kontekście kształtowania się twórczości postapokaliptycznej wydarzenie to jest znaczące, gdyż ukazuje podatność ludzkiej wyobraźni na sugestywne przekazy, o nawet najbardziej nierealnym charakterze. Emisja fragmentu powieści Wellsa dowodzi także siły oddziaływania na wyobraźnię zbiorową nowych środków medialnych, którymi w roku 1938 niewątpliwie były radio i kino, co z wielką precyzją i fantazją wykorzystał autor słuchowiska Orson Wells, w przyszłości reżyser filmu *Obywatel Kane*. W niedalekiej perspektywie rozwoju kultur Zachodu okaże się, iż niezwykle umiejętnie siłę wyobraźni do produkcji zbiorowych złudzeń rzeczywistości będą wykorzystywały telewizja i Internet.

Podążając za kulturową recepcją powieści Wellsa należy przypomnieć, iż tekst ten doczekał się czterech ekranizacji filmowych – pierwsza

¹⁰⁰ <http://www.polskatimes.pl/artykul/1029067,75-lat-temu-marsjanie-zaatakowali-new-jersey-wojna-swiatow-i-prowokacja-orsona-wellesa-audio,2,id,t,sa.html>, (dostęp: 12.05.2015).

z roku 1953, a kolejne trzy z roku 2005¹⁰¹, co świadczy o wyjątkowej trwałości katastroficznej wizji cywilizacji stworzonej przez angielskiego prekursora. Na uwagę zasługują także takie fakty, jak powstanie rzeźb marsjańskich trójnogów, inspirowanych wizją pisarza, które do dzisiaj można zobaczyć w centrum angielskiego miasta Woking¹⁰². Innym przykładem jest pomnik upamiętniający fikcyjne przecież lądowanie Marsjan w Grover's Mill w stanie New Jersey, o którym poinformowano słuchaczy w słuchowisku radiowym rozgłośni CBS¹⁰³. Być może o sile sugestii przekazu płynącego z odbiorników radiowych zdecydowała głęboka i sugestywna diagnoza ludzkiej niewiedzy, co niewątpliwie jest zasługą autora *Wojny światów*.

W powieści odnajdziemy także pierwsze refleksje Wellsa na temat ekologii. Kruchość ekosystemu ziemskiego staje się bronią ocalającą ludzi przed inwazją Marsjan, którzy zostali pokonani przez bakterie, a nie przez człowieka. Ludzie zostali ocaleni właśnie dzięki niewidzialnym organizmom żywym. Można stwierdzić, iż Wells pod koniec XIX wieku wykazuje świadomość znaczenia ekosystemu ziemskiego dla zachowania równowagi istnień na Ziemi. Jest to także argument potwierdzający wniosek, iż początek perspektywy intelektualnej związanej z katastroficznymi wizjami możliwych scenariuszy przyszłości cywilizacji i człowieka, i wykraczającej poza perspektywę antropocentryczną miał miejsce w pisarstwie Wellsa. Paradoksalnie, dotychczasowy wróg rozwoju postę-

¹⁰¹ *Wojna światów*, reż. Byron Haskin, scen. Barré Lyndon, USA, 1953, *Wojna światów*, reż. Steven Spielberg, scen. Josh Friedman, David Koepp, USA, 2005, *Wojna światów*, reż. David Michaela Latta, scen. Carlos De Los Rios, David Michael Latt, USA, 2005, *Wojna światów*, reż. Timothy Hines, scen. Susan Goforth, Timothy Hines, USA, 2005.

¹⁰² <http://www.polskatimes.pl/artykul/1029067,75-lat-temu-marsjanie-zaatakowali-new-jersey-wojna-swiatow-i-prowokacja-orsona-wellesa-audio,2,id,t,sa.html>, (12.05.2015).

¹⁰³ <http://histmag.org/Herbert-George-Wells.-Wizjoner-wojny-totalnej-2596>, (dostęp: 12.05.2015). Słuchowisko radiowe inspirowane *Wojną światów* Amerykanie uznali za wydarzenie na tyle ważne dla dziedzictwa kulturowego ich kraju, iż od roku 2003 oryginał słuchowiska jest przechowywany w Bibliotece Kongresu w Waszyngtonie. Herbert G. Wells swoje refleksje na temat przyszłości i kondycji ludzkiej zawarł w powieściach poprzedzających publikację *Wojny światów*, czyli w *Wehikule czasu* (1985) czy w *Niewidzialnym człowieku* (1897).

pu, epidemie wywołane wirusami i bakteriami w wizji Wellsa przyczynią się do ocalenia tejże cywilizacji. Dyskurs ekologiczny w przyszłości stanie się jednym z głównych dyskursów ludzkości, prowadzonych pod koniec wieku XX również w postapokalipsach.

W powieści Wellsa pojawia się także inny ważny temat rozwinięty w drugiej połowie ubiegłego wieku, który dotyczy relacji człowieka i maszyny. Marsjanie kolonizują Ziemię za pomocą trójnogów, które są ich pancerzami. Problem relacji człowieka i maszyn stanie się w przyszłości jednym z ważniejszych tematów podejmowanych w ramach redefinicji kwestii człowieczeństwa u progu milenium w tekstach kultury, takich jak *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* Philipa K. Dicka (1968), powieści inspirowanej powstaniem filmu *Łowca androidów*¹⁰⁴ Ridleya Scotta (1982). Następnie motyw relacji człowieka i maszyny stanie się kanwą fabuły trylogii *Matrix* (*Matrix* 2000, *Matrix: Reaktywacja* 2003, *Matrix: Rewolucja* 2003) braci Wachowskich, która zostanie uznana za jedną z najlepszych diagnoz współczesnego świata. Konflikt maszyn i ludzi jest jednym z motywów charakteryzujących wiek XX i przenikających do twórczości kolejnych pokoleń twórców, o czym świadczą takie przekazy kulturowe, jak film *Piąty element* w reżyserii Luca Bessona (1997), czy powieść *Możliwość wyspy* Michela Houellebecqa (2005) lub filmy drugiej dekady nowego wieku: *Prometeusz* Ridleya Scotta (2012), czy *Niepamięć* w reżyserii Josepha Kosinskiego (2013). Ostatni z filmów wskazują z uwagi na występowanie w nim motywu Księgi pod postacią tekstu wierszy Horacego, które obudzą w głównej postaci chęć do walki o wspomnienia i własną ludzką tożsamość w zmechanizowanym nie-ludzkim świecie.

MY EUGENIUSZ ZAMIATIN (1924)

Książka *My* Eugeniusza Zamiatina powstała w czasach rewolucji bolszewickiej w Rosji. Jest ona diagnozą kontroli systemu totalitarnego nad jednostką, co podkreśla tytuł tekstu – *My*. Człowiek w powieści Zamiatina nie ma swojego imienia ani nazwiska, gdyż jest Numerem. Już na pierwszej stronie wizji Państwa Jedyneho czytamy: „Pierwszym

¹⁰⁴ *Łowca androidów*, Ridley Scott, Hampton Fancher, David Webb Peoples, Honkong – USA – Wielka Brytania 1982.

naszym orężem będzie jednak słowo. W imieniu Dobroczyńcy obwieszcza się wszystkim numerom Państwa: Każdy numer zdolny do poniższych czynności obowiązany jest układać traktaty, poematy, manifesty, ody lub inne dzieła poświęcone pięknu i wielkości Państwa Jedynego”¹⁰⁵. Władza wykorzystuje pisanie tekstów przez obywateli do kontroli ewentualnego myślenia o oporze wobec systemu państwowego. W ten sposób rządzący Państwem Jedynym znaleźli sposób na inwigilację sfer niedostępnych do bezpośredniej kontroli, takich jak ludzka wyobraźnia i myśli. W powieści Zamiatina odnajdziemy także motyw *bibliocaustu*. Działania rządzących opisane przez autora *My* mają swoją historyczną egzemplifikację w działaniach bolszewików i nazistów w dwudziestoleciu międzywojennym. Początki wieku XX to czas zdobywania władzy w Europie przez ugrupowania totalitarne, prowadzące politykę eliminacji nieakceptowanych idei, które były usuwane przez zniszczenie nośnika, jakim były papier i druk, na stosach palonych książek.

W utworze Zamiatina pojawia się także motyw Księgi. Są to starożytne teksty w wielobarwnych okładkach, które znajdują się w zakazanych przestrzeniach przypominających miniony, zakazany świat. Książki pochodzące sprzed czasów powstania Państwa Jedynego współtworzą przestrzeń poza dozorem służb bezpieczeństwa, zaś nowe teksty, pisane ku chwale systemu i władzy, są skutecznym sposobem inwigilacji, pozwalającej wnikać w niedostępne obszary myśli i wyobraźni ludzkich głów, „które są nieprzejrzyste, a mają tylko jedno okienko: oczy”¹⁰⁶. Inwigilacja jest prowadzona w najbardziej skuteczny i sprawdzony sposób, za pomocą cenzury piśmienności i druku opartego na zmyśle wzroku. Zamiatin umiejętnie demaskuje sposoby kontroli, jakie umożliwia pismo i piśmienność, ale jednocześnie wskazuje na możliwości ich wykorzystania do obalenia systemu, do czego potrzebna jest odwaga, jak i postawa ofiary, a tego Numerowi w powieści zabrakło.

¹⁰⁵ E. Zamiatin, *My*, przeł. A. Pomorski, Warszawa 1989.

¹⁰⁶ Tamże, s. 26.

NOWY WSPANIAŁY ŚWIAT ALDOUS HUXLEY (1932)¹⁰⁷

Jeżeli miałabym wskazać tekst kultury, który wyznaczył standardy krytyki Zachodu, to niewątpliwie tekstem tym mógłby być *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya. Wizjonerska wyobraźnia autora wykreowała rzeczywistość, która wraz z kolejnymi dekadami od momentu publikacji w roku 1932, zyskuje na aktualności i inspiruje kolejnych twórców. Mitotwórczą siłą książki Huxleya można porównać do roli, jaką odgrywa w kulturze współczesnej powieść *Frankenstein* Shelley. Wizja Państwa Forda, wykreowana przez Huxleya w latach trzydziestych ubiegłego wieku, wkracza w dyskurs nad stanem duchowości Zachodu, wraz z krytyką biotechnologii i biowładzy inżynierii genetycznej, z poszukiwaniem duchowości w stechnicyzowanym świecie i z potrzebą określania ludzkiej tożsamości. Fabuła *Nowego wspaniałego świata* wyznaczyła współczesne kanony krytyki Zachodu, a w sposób szczególny krytyki drogi postępu obranej przez gatunek ludzki.

W rzeczywistości tej powieści motyw Księgi i ksiązek stanowi tło dla rozważań o wolności myślenia w perspektywie państwa totalitarnego. Z tego powodu teksty uznane za wywrotowe i niebezpieczne dla szczęścia nowych, ulepszonych przedstawicieli ludzi są zamknięte w bezpiecznym miejscu, czyli w kasie pancernej Pana jedynego Forda, gdzie obok *Biblii* znajdują się dramaty Szekspira. Ich czytanie może bowiem zmącić błogą obojętność względem kwestii, takich jak prawo do wolności wyboru, czy wywołać niepożądane uczucie melancholii. „Piśmienność” Huxley ukazuje jako możliwość doświadczenia wolności od władzy, która stała się perfekcyjna w sprawowaniu kontroli nad umysłami poddanych w niewidoczny i totalitarny sposób, nazywając przemoc szczęściem, a terror wolnością. Aczkolwiek zaznaczyć należy, iż to właśnie z ukrytych i zakazanych ksiąg Pan Nasz Ford czerpie wiedzę o tym, jak rządzić. Pisma Marksa, Szekspira i *Biblia* są źródłem wiedzy o tym, jak sprawować władzę nad ludźmi, jak zawładnąć ich umysłami i sercami. Motyw Księgi Huxley przedstawia w ambiwalentny sposób – jako narzędzie sprawowania władzy, jak i przestrzeń wolności od przekazu propagandowego. Wpisuje się w ten sposób w role zarezerwowane piśmienności w kształtowaniu tradycji kultur Zachodu. Przykładami historycznymi są czasy Rewolucji

¹⁰⁷ A. Huxley, *Nowy wspaniały świat*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008.

Francuskiej, czy okres tryumfu nazizmu i komunizmu, kiedy dokonywano *bibliocaustu*, czyli masowego niszczenia tekstów niepożądanych. W czasach o charakterze rewolucyjnym wybór tekstów do czytania staje się przywilejem, co potwierdza tezę o hierarchizacji społecznej za pomocą dostępu do znajomości pisma i umiejętności czytania¹⁰⁸.

Trudno nie zgodzić się ze słowami Dróždza, który analizując rolę Księgi w aspekcie historycznym stwierdza: „Totalitarne rządy nazistów i bolszewików spowodowały zdemitologizowanie utopii ładu społecznego. W świadomości pisarzy nastąpił zwrot ku antyutopii. Księga dominująca została odczarowana. Pokazano ją jako współniczkę nieludzkich, zbrodniczych utopii społecznego ładu”¹⁰⁹.

ROK 1984 GEORGE ORWELL (1949)

Biorąc pod uwagę siłę oddziaływania na wyobraźnię zbiorową kształtującą wizje niepożądanej przyszłości, *Rok 1984* można uznać za fabułę, która w gronie wymienionych w tej rozprawie wpływa najsilniej na kształtowanie imaginarium kolektywnego. Świadczą o tym liczne i bezpośrednio nawiązania do *Roku 1984* w wielu utworach powstałych w drugiej połowie wieku XX i na początku kolejnego stulecia, wymienię tutaj jedynie film *Equilibrium* z 2002 roku¹¹⁰. W filmie tym odnajdziemy także inspiracje zaczerpnięte z innych powieści powstałych w połowie ubiegłego wieku, takich jak *451° Farenheita* Ray’a Bradbury’ego (1953). Książka Orwella doczekała się licznych adaptacji, z czego trzy są najbardziej znane: adaptacja telewizyjna z 1954 roku, kolejna filmowa z 1956 roku i najbardziej znana z 1984 roku. Wizja Orwella zainspirowała także do napisania opery, wystawionej w mediolańskiej *La Scali*. O popularności książki świadczą dziesięciokrotne wydania jej w przekładzie na język polski, z czego ostatnie pochodzi z 2010 roku¹¹¹.

Antyutopia Orwella nie przedstawia wizji realnej destrukcji cywilizacji Zachodu, a wręcz ukazuje jej technologiczny progres, któremu towarzyszy duchowy regres. Miejscem akcji utworu dziejącej się w nieda-

¹⁰⁸ Por. J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasik, Warszawa 1999, s. 21.

¹⁰⁹ A. Dróždź, dz. cyt., s. 180.

¹¹⁰ *Equilibrium*, reż. Kurt Wimmer, scen. Kurt Wimmer, USA 2002.

¹¹¹ G. Orwell, *Rok 1984*, przeł. T. Mirkowicz, Warszawa 2010. Pierwsze wydanie oryginału ukazało się w 1949 roku.

lekiej przyszłości jest Londyn, rządzący przez Partię, na czele której stoi tajemniczy, wszytkowidzący Wielki Brat. Postać Wielkiego Brata na stałe wpisała się do kanonu popkulturowego i stała się postacią samodzielną, podobnie jak terminy, takie jak „nowomowa”, „nieosoba”, „teleekrany”. W powieści Orwella pojawia się także motyw Księgi, która jest zbiorem myśli przeciwnika Wielkiego Brata o nazwisku Goldstein. Główna postać powieści, Smith, wchodzi w posiadanie tekstu, dzięki któremu poszerza swoją wiedzę na temat fałszerstw systemu politycznego stworzonego przez Partię. Zatem Księga napisana przez Goldsteina jest księgą prawdy, objawienia i deziluzji, w wyniku której zmienia się postrzeganie rzeczywistości przez Winstona Smitha i Julię. Już samo posiadanie książki wyraża bunt przeciwko systemowi i wszechogarniającej inwigilacji społeczeństwa i jednostki.

Biorąc pod uwagę rolę mediów w kształtowaniu nowego obrazu kultury Zachodu w drugiej połowie ubiegłego wieku, książka Orwella wpisuje się w nurt krytyczny wobec powszechnej fascynacji oglądaniem i podglądaniem świata. Destrukcyjny wpływ nowych mediów, takich jak telewizja czy Internet, na kultury Zachodu będzie w przyszłości tematem podjętym, m.in. przez Michela Houellebecqa w książce *Możliwość wyspy* (2005), jak i pojawi się we wcześniejszym tekście innego twórcy, Amerykanina Ray'a Bradbury'ego pt. *451° Farenheita*. Motyw „sztucznego życia”, kreowanego pod dyktando mediów elektronicznych i cyfrowych jest wskazywany przez twórców utworów postapokaliptycznych jako jedna z przyczyn degeneracji ludzkiej duchowości i poczucia indywidualności. Stanowi on także jeden z głównych powodów utraty więzi z rzeczywistością, a w konsekwencji staje się przyczyną końca poczucia człowieczeństwa i kresu cywilizacji Zachodu.

W drugiej połowie ubiegłego stulecia powstała powieść, która przez recenzentów została nazwana „Orwellowskim piekłem kobiet”¹¹². Autorką tego tekstu jest Margaret Atwood, a tytuł powieści to: *Opowieść podręcznej*¹¹³. Powieść została opublikowana w roku 1985 i, jak można przeczytać w recenzjach, powstała w rok po tytułowym *Roku 1984*, który bezpiecznie minął. Jednakże globalny, kapitalistyczny

¹¹² Okładka polskiego wydania M. Atwood, *Opowieści podręcznej*, przeł. Z. Uhrynowska-Hanasz, Kraków 2006.

¹¹³ M. Atwood, *Opowieść podręcznej*...

i zliberalizowany świat wcale nie uwolnił wyobraźni artystów od mrocznych i szalonych perspektyw rozwoju Zachodu, który nieuchronnie w wizjach Orwella, jak i u Atwood, zmierza ku radykalizmowi poglądów politycznych i religijnych, coraz większej kontroli społeczeństwa za pomocą nowoczesnych środków technologicznych i upadkowi wartości budujących niegdyś poczucie wspólnoty zachodniego świata, takich jak wolność, równość i braterstwo.

W wizji niedalekiej przyszłości USA kanadyjska pisarka kreśli losy bezimiennej kobiety, która w wyniku przejęcia władzy przez rasistowsko-nacjonalistyczną grupę terrorystyczną o charakterze religijnym *Bank Myśli Snów Jakuba*, zmienia liberalną demokrację w państwo wyznaniowe. Działalność radykałów miała być antidotum na powszechną klęskę ekologiczną, bezpłodność i upadek moralności amerykańskiego społeczeństwa. Podstawą ustanawiania nowych zasad obowiązujących w Republice Gileadzkiej są zasady zawarte w *Starym Testamencie*. Postać Fredy (od imienia właściciela kobiety, którym w przypadku opisywanej podręcznej był Fred) wykazuje wiele związków z biblijną postacią niewolnicy Bilha, która Jakubowi i Racheli miała urodzić dziecko. Atwood głównymi postaciami powieści czyni kobiety i ich losy po wprowadzeniu radykalnych zasad opartych na dosłownym odczytaniu starotestamentalnego tekstu. Kobiety zwane „podręcznymi” są przeznaczone do prokreacji. Po pojmaniu osadza się je w specjalnych obozach, gdzie przechodzą przeszkolenie, a następnie trafiają do pracy, w której mają urodzić dziecko. Podręczne wyróżnia czerwony strój, welon, skrzydła i pantalony. Kobiety nie mogą używać kosmetyków i zmieniać strojów.

Dodatkową cechą różniącą kobiety od mężczyzn w nowej rzeczywistości jest zakaz pisania i czytania, którym są one objęte. Karą za złamanie tego prawa może być nawet odcięcie dłoni. Jest to powód, dla którego historię „podręcznej” czytelnik i profesorowie zajmujący się badaniem literatury w roku 2195 poznają z odnalezionych w skrzyni nagrań na taśmach magnetofonowych. Treścią zapisu są relacje podręcznej z codziennego życia, dosyć chaotyczne, postrzępione i niepełne. Czytelnik poznaje historię Fredy, której nie potrafi odczytać i zrozumieć, tak jak nie potrafią tego profesorowie historii literatury z przyszłości w zakończeniu powieści. Przekazywanie historii w formie słowa utrwalonego na taśmach jest znakiem zmiany, jaka zaszła w sposobie utrwalania dźwięku w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, kiedy

powszechnie zaczęto stosować płyty CD zamiast taśm magnetofonowych. W perspektywie kultury popularnej nośnik taśmowy był bardziej rozpowszechniony i dostępny, a więc „podręczny” i łatwiejszy w obsłudze dla przeciętnego użytkownika technologii utrwalającej dźwięk. Przez zapis taśmowy Atwood podkreśla archaiczny charakter opowieści, która paradoksalnie jest wizją przyszłości, lecz czytelnik bez trudu odnajdzie w niej znajome motywy i problemy współczesnego świata. Atwood zastosowała motyw „listu w butelce”, który podsyca w odbiorcy ciekawość i daje pole wyobraźni do snucia wizji państwa nazwanego „Orwellowskim piekłem kobiet”.

Feministyczna wymowa powieści Atwood w przyszłości będzie kontynuowana w jej kolejnych tekstach, o których będzie mowa w niniejszej rozprawie, a mianowicie w trylogii *MaddAddam*, czy w *Penelopiadzie*. Jednakże to właśnie *Opowieść podręcznej* do dzisiaj uznawana jest za najbardziej znany utwór kanadyjskiej pisarki i to ona otwiera w latach osiemdziesiątych dyskusję nad realną sytuacją kobiet we współczesnym świecie nazywanym demokratycznym i nad kwestiami kobiecości i męskości jako wyznacznikami tożsamości kulturowej. W postapokalipsach dyskurs nad rolą kobiecości w perspektywie świata „po końcu” będzie jednym z kluczowych zagadnień dyskutowanych w opozycji do destrukcyjnej męskości, efektem czego jest upadek cywilizacji Zachodu w fabułach postapokaliptycznych. Wielki Brat z Orwella zostaje zamieniony w Wielką Matkę, która jest siłą starszą i ambiwalentną w swoich działaniach. Znamienny jest cytowany na okładce polskiego wydania powieści fragment recenzji: „Czytajcie ją, póki nie jest zakazana”¹¹⁴. Pisarka przez antyutopię wyraża sprzeciw wobec rządów Ronalda Reagana, któremu zarzuca ograniczenie ruchów emancypacyjnych w USA. Konsekwencje polityki Reagana przedstawia w formie nie tyle groteskowej, co na wskroś przerażającej ze względu na prawdopodobieństwo zaistnienia takiej sytuacji w perspektywie kultur Zachodu. Atwood reprezentuje nurt pisarstwa zaangażowanego w diagnozowanie problemów współczesnego świata i nieśmiało proponuje ich rozwiązania.

¹¹⁴ Cytat z recenzji, która ukazała się w „Houston Chronicle”, zamieszczona na okładce polskiego wydania, tamże.

Czytelnik w *Opowieści podręcznej* odnajdzie echa wizji Orwella z *Roku 1984*, lecz ukazane w wersji kobiecej, która nie jest tak jednoznaczna w negacji świata i wnioskach płynących z diagnozy stanu duchowości i kultury Zachodu.

JA, ROBOT ISAAC ASIMOV (1950)¹¹⁵

Cykl *Roboty* w pisarstwie Isaaca Asimova otwiera zbiór opowiadań *Ja, robot*. Nie będę szczegółowo wskazywała wkładu tego pisarza i jego opowiadań w kształtowanie wyobraźni postapokaliptycznej, gdyż zrobiłam to już w trzech poprzednich rozdziałach. Jednak nie mogło zabraknąć cyklu opowiadań o robotach tego autora, kiedy wskazuje się w jednym miejscu teksty literackie, które wpłynęły na tematy i wizje świata po końcu w utworach czasu millenium. Tym większą zasługą Asimova jest obecność w jego opowiadaniach motywu czytających robotów lub słuchających opowieści maszyn. Właśnie ów motyw zdecydował, iż Asimov znalazł się w grupie twórców i książek wybranych jako przykład źródła kształtowania współczesnych wizji motywu Księgi inspirującej kreatorów wyobrażeń świata postapokaliptycznego. Motyw czytania i obecność książek jako czynnik ucłowieczający maszyny został już przeze mnie wskazany w rozdziale poprzednim, a pragnę jedynie przypomnieć ów motyw w opowiadaniach Asimova. Poszukiwania tożsamości przez roboty z opowiadań i powieści Asimova będą w przyszłości inspiracją do kreacji postaci androidów, sztucznej inteligencji i innych nie-ludzi w utworach wybranych do analizy w tym tekście, jak np. w *Możliwości wyspy*, *Matrixie* czy *A.I. Sztuczna inteligencja*.

Asimov w opowiadaniach ze zbioru *Ja, robot* prowadzi dyskurs z zasadami prawa robotyki, które są interesujące z perspektywy coraz większego znaczenia mechanicznych, inteligentnych maszyn w życiu społecznym współczesnego świata. W tych istnieniach skupiają się skrajne uczucia żywione wobec nich: jednym jest strach przed utratą kontroli przez człowieka nad maszynami i poczucie coraz większego uzależnienia ludzi od maszyn. Drugim, skrajnie różnym uczuciem, jest poczucie ludzkiej władzy i potęgi, jaką dają człowiekowi maszyny. W tym ujęciu są one nie tylko służącymi, ale też przedłużeniem ludzkiej cielesności

¹¹⁵ I. Asimov, *Ja, robot*, przeł. Z. Królicki, Poznań 2013.

i osobowości poza granice biologiczne i mentalne, czym fascynuje się kulturowy nurt intelektualny transhumanistów. Z kolei twórcy postapokaliptycznego nurtu kultury wykorzystują pozytywne lub neutralne nastawienie ludzi do wszechobecności maszyn w życiu społeczeństwa Zachodu, krytykując przedmiotowe traktowanie bytów nie-ludzkich i ukazują dalekosiężne konsekwencje upodmiotowienia maszyn, czego przejmujący przykład przedstawia Kazuo Ishiguro w powieści *Nie opuszczaj mnie*¹¹⁶. Pytaniem, które stawia zarówno Asimov, jak i Ishiguro, jest pytanie o poczucie odpowiedzialności człowieka za kreowane życie, także to mechaniczne bądź sklonowane? Jak pokazują postapokalipsy, w przypadku człowieka uczucie bycia kreatorem nie idzie w parze z rozwojem poziomu odpowiedzialności za bycie stwórcą. Tragiczne konsekwencje ludzkiej działalności pokazują, zarówno Atwood w trylogii *MaddAddam*, jak i Spielberg w *A.I. Sztuczna inteligencja*.

451° Farenheita Ray Bradbury (1953)

Kolejnym tekstem, którego wyraźny wpływ odnaleźć można w tekstach kultury postapokaliptycznej z przełomu wieków XX i XXI jest *451° Farenheita* autorstwa Ray'a Bradbury'ego. Książka przedstawia świat dystopijny, w którym czytanie książek i krytyczne myślenie są przestępstwem. Karą za posiadanie, ukrywanie lub nawet rozmawianie o książkach jest spalenie zakazanych tekstów wraz ze wszystkim, co je otacza. Tekst Bradbury'ego z powodzeniem realizuje motyw *bibliocaustu*, którego celem jest skuteczna kontrola społeczeństwa i jednostki w obrębie grupy. W obrazach powieści amerykańskiego pisarza można doszukać się ech przeszłości z czasów wprowadzania nazizmu w Niemczech i drugiej wojny światowej, ponieważ wówczas dokonywano masowego niszczenia bibliotek, a także zbiorów prywatnych, które agresorzy uznawali za zagrożenie dla planu wynarodowienia podbitych narodów. Agresja najeźdźcy nie jest zatem skierowana tylko wobec ludzi, ale jest również ukierunkowana na rugowanie źródeł tożsamości i siły spajającej narody, którymi są teksty kultury literackiej. Wszechogarniająca rola nowych mediów, takich jak telewizja, przedstawiona zostaje przez autora jako nowy skuteczny sposób sprawowania kontroli nad społeczeństwem, oglupianym przez treści

¹¹⁶ K. Ishiguro, *Nie opuszczaj mnie*, przeł. A. Szulc, Warszawa 2007.

telewizyjne, uwalniające od krytycznego myślenia i skupione na łatwej rozrywce. Siła oddziaływania wizji świata bez książek stworzona przez Bradbury’ego była odpowiedzią pisarza na pogłębiającą się dysfunkcjonalność społeczeństwa amerykańskiego w połowie XX wieku. Przenikliwość wizji wykreowanej przez autora jest na tyle silna, iż jego tekst do dzisiaj jest chętnie czytany i inspiruje kolejnych twórców do formy utrwalania i przekazywania wizji kultury Zachodu za pomocą różnorodnych środków transmisji, takich jak np. sztuka filmowa¹¹⁷. Książka *451° Farenheita* znalazła się w roku 2015 na początku drugiej dziesiątki książek, które zdaniem amerykańskich czytelników i dziennikarzy człowiek powinien przeczytać przed śmiercią¹¹⁸. *451° Farenheita*, pomimo ponadpółwiecznej historii czytelniczej od swojej publikacji w roku 1953, nadal jest chętnie czytana, a kwestie podjęte przez autora, np. diagnoza kondycji ludzkiej i społeczeństwa amerykańskiego, nadal są niewyczerpanym tematem. W kontekście rozważań podjętych w niniejszej rozprawie, zwracam uwagę czytelnika na motyw „bycia tekstem”, czyli uczenia się książek na pamięć, aby ocalić je od zapomnienia. W twórczości postapokaliptycznej, poddanej analizie w tej rozprawie, często występuje nawiązanie do metafory „księgi żywej”. Odnajdziemy go także w tekście Bradbury’ego, jak i w innych tekstach kultury okresu millenium, takich jak *Rok potopu*, *Matrix* czy *Księga ocalenia*.

KANTYCZKA DLA LEIBOWITZA/KANTYK DLA LEIBOWITZA WALTER M. MILLER JR. (1959)¹¹⁹

Przez fanów fantastyki książka Waltera M. Millera *Kantyczka dla Leibowitza/Kantyk dla Leibowitza* (1959) uznawana jest powszechnie za kamień milowy w rozwoju nurtu *sf*, jak i w kreacji jednej z bardziej znaczących wizji świata postapokaliptycznego. Tym, co interesujące z perspektywy wkładu pisarstwa Millera w rozwój pisarstwa postapokaliptycznego, jest siła oddziaływania wizji stworzonej przez autora *Kantyczki* na wyobraź-

¹¹⁷ Pierwsza adaptacja filmowa miała miejsce w roku 1966. Film ukazał się pod takim samym tytułem jak książka, a jego reżyserem był Frabçois Truffaut.

¹¹⁸ <http://wiadomosci.radiozet.pl/Wiadomosci/Swiat/100-ksiazek-ktore-musisz-prze-czytac-zanim-umrzesz-RANKING-00001745>, (dostęp: 04.06.2015).

¹¹⁹ W. M. Miller JR, *Kantyczka dla Leibowitza/Kantyk dla Leibowitza*, przeł. A. Szymanowski, Poznań 1998.

nię późniejszych twórców i miłośników kultury postapokaliptycznej. W wizji świata po *Potopie Płomieni* pojawia się wiele odniesień do motywów z *Objawienia św. Jana* i symboliki apokaliptycznej, silnie osadzonej w tradycji chrześcijańskiej. Trzy obrazy ludzkiej społeczności przedstawione w szerokim spektrum czasowym podzielone zostały na okresy trwające około sześćset lat. Rozpoczynają się one od okresu *Fiat homo* (*Niech się stanie człowiek*), przez kolejne okresy *Fiat lux* (*Niech się stanie światłość*), do czasu *Fiat Voluntas Tua* (*Bądź wola Twoja*). Poza tymi motywami w fabule powieści pojawiają się też odniesienia do motywu Żyda Wiecznego Tułacza i *stultus maximus*, czyli „największego głupca”. Są to jedne z najbardziej wyraźnych elementów łączących światy dwóch powieści Millera, opartych na postaci zakonnika Leibowitza – pokutnika-naukowca.

Opowieść oparta została na motywie historii opactwa błogosławionego Leibowitza, starającego się uratować dziedzictwo kulturowe sprzed Potopu, które było niszczone przez „sprostaczonych”, czyli ludzi, którzy gniew po wybuchu atomowym skierowali przeciwko sferze kultury i naukowcom. Obarczali ich bowiem winą za katastrofę nuklearną. Świat po „Potopie Płomieni” jest światem, w którym plądrowane są biblioteki, na stosach płoną książki wraz z naukowcami. Wizja destrukcji dorobku poprzedniego świata jest przejawem jednej z tendencji nowego świata, którą można określić mianem *bibliocaustu*. Odłam zakonu benedyktynów pod przewodnictwem św. Leibowitza stara się uratować dorobek ludzkości, wierząc, że kiedyś ludzie odrodzą się także duchowo i będą potrafili docenić miniony świat. Działalność Tropicielei Ksiąg skupia się na przekazywaniu ocalonych tekstów **memorystom**, którzy zapamiętują ich treść, tym samym ocalając ich przekaz i chroniąc przed papierową nietrwałością i gniewem motłochu. W ten sposób zakonnicy stawali się „żywymi księgami”. Motyw ten wielokrotnie był powielany w twórczości postapokaliptycznej i występował wcześniej w wspomnianego już Raya Bradbury’ego w *451° Farenheita*, czy w późniejszym pisarstwie Atwood w *Roku Potopu*, a także u Tatiany Tołstoj w *Kysiu*¹²⁰. Motyw „księgi żywej” pojawia się

¹²⁰ Nawiązania do motywu zakonu chroniącego księgi i tworzącego bibliotekę na kształt *liber mundi* odnajdziemy też w bestsellerze autorstwa Umberto Eco. *Imię róży* (1980). Podobieństwo dotyczy także czasu historycznego, którym u Millera w pierwszej części i u Eco w całej powieści są realia oparte na czasach średniowiecza.

także w filmie *Księga ocalenia*, o czym pisałam wcześniej, dlatego ograniczę się tylko do wspomnienia o powinowactwie wyobrażeń między wskazanymi tekstami kultury.

Zakonnicy są przykładem utożsamienia „boskiej tajemnicy życia” z pismem i drukiem, które były niezrozumiałe, a przez to postrzegane jako ekwiwalent „świętości” i „wartości” minionego czasu, sprzed katastrofy. Duchowni z zakonu Leibowitza przypominają średniowiecznych skrybów, którzy przepisywali święte teksty często niewiele z nich rozumiejąc. W trakcie przepisywania zaś zapamiętywali frazy. Tym samym przepisywane teksty stawały się w ich odczuciu bardziej „uświęcone” i bliższe tajemnicy istnienia i świata kryjącej się w piśmie, czytaniu i tajemnicy liter. Brak intelektualnego przygotowania do czytania i rozumienia literatury czasów sprzed katastrofy odnajdziemy także w postaci Benedikta z *Kysia* Tołstoj. W obu przypadkach teksty literackie są refleksyjnymi opowieściami o odkrywaniu utraconej wiedzy i poszukiwaniach możliwości ich zrozumienia. O sile oddziaływania książki Millera świadczy praca nad kolejną powieścią opartą na uniwersum wykreowanym w *Kantyczce*, ale przerwała ją śmierć pisarza w 1996 roku. Jego dzieło zostało dokończzone pod tytułem *Święty Leibowitz i dzikokonna* przez Terry’ego Bissona i opublikowana w 1997 roku. Obecność wielu motywów z *Kantyczki* w późniejszych tekstach kultury postapokaliptycznej świadczy o ciągłości i aktualności problemów podjętych przez Millera, czego dowodem są wskazane nawiązania w utworach z lat dziewięćdziesiątych i pierwszej dekady nowego wieku. Zakończenie ostatniej części *Kantyczki* opisuje papieski plan, którego wykonanie otrzymał zakon św. Leibowitza, plan zorganizowania ekspedycji ku gwiazdom w celu uchronienia dobytku kulturowego ludzkości przed zniszczeniem w trakcie realnego zagrożenia kolejną wojną.

ZATOPIONY ŚWIAT JAMES GRAHAM BALLARD (1962)¹²¹

James Graham Ballard (1932–2006) jest amerykańskim pisarzem, którego dorobek wyróżnia powtarzalność dystopii jako kanwy fabuły w powieściach jego autorstwa. Jameson, w analizie postmodernizmu jako zjawiska kulturowego, twórczość Ballarda określa jako „bardzo bogatą,

¹²¹ J.G. Ballard, *Zatopiony świat*, przeł. M. Świerkocki, Pruszków 1998.

zepsutą i uwikłaną w diagnozę społeczeństwa konsumpcyjnego”¹²² przez zaangażowanie tworzonych fabuł w kontakt z teraźniejszością. Owe nawiązania do czasów współczesnych nie pozwalają o sobie zapomnieć, pomimo realiów przeniesionych w przyszłość.

Utworami Ballarda, na które zwracam uwagę czytelnika ze względu na inspiracje wykorzystywane w późniejszych wizjach postapokaliptycznych, jest seria książek powstała na kanwie czterech żywiołów. Są to: *The Wind From Nowhere (Powietrze)* 1961, *The Drowned World (Woda, Zatopiony świat)* 1962, *The Drought (Ogień)* 1965, *The Crystal World (Ziemia)* 1966. Spośród tych powieści polski czytelnik może przeczytać w rodzimym języku tylko jedną z nich – *Zatopiony świat*. Powieść owa stanowi pierwszą część Ballardowskiej wizji świata, rozwijanej w późniejszych utworach. Wizja przedstawiona w *Zatopionym świecie* nie napawa optymizmem. Przyczyną końca świata, który znamy, jest woda skojarzona z biblijnym potopem. Ocieplenie klimatu doprowadziło do zniknięcia dużych obszarów globu, przez co pojawia się problem z przestrzenią życiową. Ludzkość znajduje się w ciągłym odwrocie względem nieustępliwego żywiołu wody. Ludzie miewają koszarne sny i omamy wywołane toksycznymi oparami dosłownie rozkładającej się w wodzie cywilizacji. Dopełnieniem koszmaru jest nękający ludzi upał, będący wedle Jamesona symbolicznym obrazem rozkładu cywilizacji i jej kruchości. Na początku drugiej połowy minionego wieku Ballard stworzył niepowtarzalny nastrój rozkładu cywilizacji i końca czasów. Jest to czas mityczny, kiedy koło czasu powraca do początku. Archaizacja fabuły stanie się jednym z wyróżników fabuł postapokaliptycznych. U Ballarda powraca klimat wczesnego mezozoiku, czego konsekwencją są zmiany w naturze. Dominującymi formami życia lądowego stały się iguany, owady oraz skłębiona roślinność wilgotnych lasów. Nowa, postapokaliptyczna rzeczywistość, jest tłem dla analizy ludzkiej psychiki i zmian, jakie w niej nastąpiły pod wpływem katastrofalnych wydarzeń. Zainteresowania pisarza psychologią i zawiłościami ludzkiej psychiki w latach sześćdziesiątych były innowacyjne, gdyż był to czas, kiedy w fantastyce naukowej dominowały ciągle tematy *stricte* naukowe. Ponadto, dzięki nowoczesnemu stylowi pisania i tematom, które porusza w *Zatopionym świecie* i pozostałych

¹²² F. Jameson, *Archeologie przyszłości...*, s. 318-19, 341.

częściach tetralogii, powieść Ballarda może być uznana za przewrót literacki. Wybranie motywu czterech żywiołów jako spoiwa fabuły wskazuje na potrzebę Ballarda, aby jego pisarstwo wchodziło w dyskurs z innymi utworami, które czerpią z bogatej symboliki żywiołów. Pierwszy z wybranych – żywioł wody – jest o tyle ważny, iż za jego pomocą Stwórca po raz pierwszy odnowił gatunek ludzki, kiedy zesłał potop na Ziemię w *Starym Testamencie*. W przyszłości wizja potopu będzie inspiracją w nurcie kina katastroficznego, np. w filmie pod tytułem *2012*, czy też w nurcie twórczości postapokaliptycznej w filmach: *Wodny świat*¹²³ *Pojutrze*¹²⁴, *Bestiach z Południowych Krain*¹²⁵. Wizja potopu występuje również w literackich fabułach postapokaliptycznych, chociażby w wielokrotnie już przywoływanej powieści Atwood *Rok potopu*. Motyw wody w każdym przypadku jest utożsamiany z żywiołem, który wymyka się człowiekowi pragnącemu zdobyć nad nim kontrolę, ale też jest żywiołem oczyszczenia i odnowienia, co w kontekście tematów twórczości Ballarda jest tematem ważnym, gdyż wiąże się z dyskursem wokół kondycji ludzkiej, krytyki społeczeństwa konsumpcyjnego i tendencji w polityce globalnej opartej na przemocy. Ballard do końca życia w swojej twórczości podejmował problem diagnozy Zachodu jako formacji kulturowej. Krytyczne ujęcie cywilizacji zachodniej pisarz prowadził dwutorowo: wewnątrz, w ujęciu mieszkańca wywodzącego się z kultury amerykańskiej; zewnątrz, z perspektywy globalnej, a nawet rzecz można kosmicznej, czego przykładem są dwie ostatnie powieści tego pisarza: *Ludzie millenium* (2003)¹²⁶ i *Królestwo nadchodzi* (2006)¹²⁷. Same tytuły wskazują na tematy podejmowane przez ich autora, nieustannie nawiązujące do problemów skupionych wokół degeneracji jednostki w społeczeństwie wskutek wszechogarniającej komercjalizacji życia i uwikłania losów człowieka w dzieje świata.

¹²³ *Wodny świat*, reż. Kevin Costner, Kevin Reynolds, scen. David Twohy, Peter Rader, USA 1995.

¹²⁴ *Pojutrze*, reż. Roland Emmerich, scen. Roland Emmerich, Jeffrey Nachmanoff, USA 2004.

¹²⁵ *Bestie z południowych krain*, reż. Ben Zeitlin, scen. Lucy Alibar, Benh Zeitlin, USA 2012.

¹²⁶ J.G. Ballard, *Ludzie millenium*, przeł. R. Januszewski, Warszawa 2004.

¹²⁷ Tenże, *Królestwo nadchodzi*, przeł. P. Grzegorzewski, Wrocław 2007.

CZY ANDROIDY ŚNIĄ O ELEKTRYCZNYCH OWCACH? PHILIP K. DICK (1968)¹²⁸

Obecność Philipa K. Dicka wśród wybranych przez mnie twórców kreujących wizje postapokaliptyczne w czasie poprzedzającym czas milenium nie jest podyktowana jedynie wpływem tego autora na powstanie filmu *Łowca androidów* Ridleya Scotta (1982), który w perspektywie Zachodu na długi czas wyznaczył normatyw fabuł opartych na motywie świata „po końcu”. Jednym z powodów jest obecność w pisarstwie Dicka stałego motywu, którym są rozważania na temat sensu bycia człowiekiem w posttechnologicznym świecie.

Relacje człowieka z maszynami powracają w pisarstwie Dicka jako jeden z głównych problemów, z jakimi będzie musiał zmierzyć się człowiek żyjący w drugiej połowie wieku XX i w czasach przyszłych. Androidy w powieści Dicka różnią się od androidów Asimova. Nie są one już tylko zhumanizowanymi maszynami, które działają wedle „trzech zasad robotyki”. W wizji przyszłości Dicka z roku 2021 w San Francisco androidy kłamią, jak ludzie, są pozbawione poczucia winy, współczucia i sumienia, co może je odróżniać od człowieka, ale problematyczne staje się wykazywanie braku tych samych cech u ludzi, co zaciera granicę ontologiczną między bytami. Przedstawicielem wątpliwości moralnych dotyczących niższej pozycji androidów w hierarchii istnień staje się zawodowy łowca organicznych androidów zbiegłych na Ziemię, Rick Deckard. Aby określić różnicę między człowiekiem a androidem, podejrzany jest poddawany testowi na człowieczeństwo. Test ów ma wykazać u androidycznych robotów brak empatii i innych uczuć wyższych. Niestety, jak się okazuje, wyniki testu nie zawsze jednoznacznie określają przynależność gatunkową. Androidy pełnią funkcję służebną wobec ludzi, ale żeby dostać się na Ziemię muszą zabić swojego właściciela – „pana”, w ten sposób wykazując bunt przeciwko prawom robotyki Asimova. Gatunek ludzki, który pozostał na Ziemi po wojnie nuklearnej, jest podzielony wewnętrznie na *normali* i *specjali*. W hierarchii ontologicznej druga kategoria jest pozbawiona możliwości emigracji na inne planety, gdyż jest napromieniowana lub stanowi

¹²⁸ P.K. Dick, dz. cyt. Wcześniejsze wydanie polskie było edycją „podziemną” z roku 1986 w ramach „klubówki”. http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Czy_androidy_marz%C4%85_o_elektrycznych_owcach%3F, (dostęp: 15.05.2015).

zagrożenie epidemiologiczne. *Specjale* są też pozbawiani możliwości rozmnażania się, co wprowadza do fabuły powieści wątek eugeniki, która jest jednym z tematów ożywionego dyskursu nad zagadnieniem „hodowli człowieka”. Temat ten, dzięki zastosowaniu klonowania, metody *in vitro* i biotechnologii, jest aktualny do czasów współczesnych.

W powieści pojawia się też motyw religijny, który odnajdujemy również w postapokalipsach współczesnych. Na Ziemi rozwija się religia o nazwie *merceryzm*. Jej założyciel, prorok Mercer, głosił wiarę w ogólnokosmiczne poczucie wspólnoty z istotami żywymi. W związku z rozwojem tego ruchu religijnego wzrasta status zwierząt, których po wielu epidemiach i w wyniku skażenia środowiska pozostało niewiele. Dlatego powstają mechaniczne imitacje zwierząt, jak np. elektryczna owca naśladująca prawdziwe zwierzę. Jest ona własnością Ricka Deckarda. „Łowca” obserwując zachowanie kobiety androida zaczyna mieć wątpliwości, co do słuszności podziałów, jakie wprowadza *merceryzm*, wyłączając androidy z grupy istot, z którymi powinno się dążyć do porozumienia i wytworzenia więzi wspólnoty. Dowodem obalającym słuszność religijnych zakazów, według Ricka, są uczucia i pociąg seksualny, jakie wywołuje w nim żeński android.

Coraz bardziej skomplikowane relacje człowieka z maszynami i innymi bytami o pozaziemskim pochodzeniu są problemami, z jakimi będzie musiał zmierzyć się współczesny mieszkaniec Zachodu, czego kolejnych przykładów dostarczają filmy, takie jak *Atlas chmur* (2012), czy *Prometeusz* (2012), w których jednym z tematów są skomplikowane relacje ludzi z androidami, oparte, przede wszystkim, na uczuciach, wyłączających czynnik racjonalny z budowania relacji międzygatunkowych. Jak zauważa Gajewska, w refleksji nad twórczością końca lat sześćdziesiątych XX wieku i początku XXI wieku, pisarstwo Dicka wpisuje się w nurt literatury nie tylko *science-fiction*, ale i literatury postmodernistycznej, która w przyszłości zainspiruje powstanie kina nurtu postmodernistycznego z wyraźnymi inspiracjami *science-fiction*¹²⁹.

Postać Dicka i jego pisarstwo w kulturze Zachodu stały się jednym z wyróżników twórczości dystopijnej. Tematem często poruszonym przez tego pisarza jest krytyczne ujęcie historii człowieka przedstawione

¹²⁹ G. Gajewska, dz. cyt., s. 79.

pod wpływem wyobraźni ukształtowanej przez dramatyczne wydarzenia pierwszej połowy XX wieku. Ważnym wydarzeniem historycznym, które wpłynęło na wyobraźnię tego twórcy była wojna w Wietnamie i czas zimnej wojny. Twórczość Dicka do dzisiaj fascynuje liczne grono czytelników tajemniczością postaci i tematów, które poruszał w swojej twórczości, wśród których odnajdziemy także wizje apokaliptyczne i postapokaliptyczne.

S.T.A.L.K.E.R PIKNIK NA SKRAJU DROGI ARKADIJ I BORYS STRUGACCY (1972)

Jeżeli miałabym wskazać źródło literackie, które ukształtowało wyobraźnię postapokaliptyczną w rejonie Europy Wschodniej, czyli na obszarach byłego bloku komunistycznego, to tekstem tym byłaby powieść braci Strugackich *S.T.A.L.K.E.R. Piknik na skraju drogi*. Pierwszym z powodów uzasadniających ten wybór jest świadomość, iż utwór rosyjskich pisarzy stał się inspiracją dla kreacji takich tekstów kultury, jak film Andrieja Tarkowskiego pod tytułem *Stalker*. Do bezpośredniej inspiracji wizją świata „po końcu” z tekstu braci Strugackich przyznaje się także rosyjski pisarz postapokaliptyczny młodego pokolenia, Dmitry Glukhovsky, który w dylogii *Metro 2033* i *Metro 2034* postać stalkerów czyni łącznikami ze światem na powierzchni Ziemi i jednymi z głównych postaci charakteryzujących postapokaliptyczny świat. Zarówno Artem (postać główna I części dylogii), jak i Hunter (znacząca postać II części dylogii) są stalkerami. W późniejszych utworach tworzących *Uniwersum Metra* stalkerzy stają się na tyle znaczącym elementem konstrukcji fabuły, iż wokół nich budowane są losy innych postaci. Stalkerami są uzbrojeni i wytrenowani poszukiwacze pozostałości dawnego świata, które mogą przydać się ocalałym ludziom i pomóc im przetrwać. W *Metrze 2033* postaci stalkerów są owiane tajemnicą. „Każdy stalker był człowiekiem legendą, półbogiem, na którego wszyscy – od małych po wielkich – patrzyli w zachwycie. Kiedy rodzą się dzieci w świecie, w którym nie ma już, dokąd i po co latać i żeglować, a słowo «lotnik» i «marynarz» zacierają się i stopniowo tracą swój sens, dzieci te chcą zostać stalkerami. Wychodząc odzianym w lśniącą zbroję, gdy odprowadzają cię setki pełnych zachwytu i uwielbienia spojrzeń, wychodzić na górę, do bogów, by walczyć z potworami i wracając tu, pod ziemię, przynosić ludziom paliwo, amunicję i ogień. Przynosić życie. Stalkerem chciał zostać i Artem, i jego przyjaciel

Żeńka”¹³⁰. W świecie postapokaliptycznym stalkerzy są odpowiednikami mitycznych herosów, dzięki którym życie ludzi jest możliwe w nowych realiach. Uwielbienie stalkerów przez ocalałych po „końcu świata” ludzi być może wynika z nadziei na polepszenie losu człowieka i wiary w człowieczeństwo.

Postać stalkera przeniknęła do kultury popularnej również za sprawą serii trzech gier komputerowych ukraińskiego studia graficznego GSC Games World¹³¹. Popularność postaci stalkera odnajdziemy także w serii książek polskiego wydawnictwa Fabryka Słów, która wydaje serię Fabryczna Zona¹³². Każdy z twórców kultury postapokaliptycznej wskazuje na powieści braci Strugackich jako inspirację do tworzenia własnych wersji stalkerów uniwersum Metra, czy Fabrycznej Zony. Wśród fanów funkcjonuje nawet określenie grupy postaci i etosu, którym się kierują jako „kultura stalkerska”. Wykorzystanie tego terminu w kulturze popularnej wykracza także poza ramy wizji postapokaliptycznych, czego przykładem jest serial telewizyjny STALKER¹³³ i zjawisko *stalkingu*, czyli prześladowania w sieci i poza hiperrzeczywistością.

¹³⁰ D. Glukhovskiy, *Metro 2033...*, s. 45.

¹³¹ Grę tworzą kolejne jej części *S.T.A.L.K.E.R. Cień Czarnobyli*, *S.T.A.L.K.E.R. 2*, *S.T.A.L.K.E.R. Survarium*. Uniwersum gry jest bardzo popularne wśród graczy preferujących świat *postapo*, o czym świadczy ilość sprzedanych egzemplarzy gry i liczne grono fanpegów w sieci.

¹³² Książki na podstawie serii gier komputerowych S.T.A.L.K.E.R.: *Ołowiany świt* cykl *Stalker*, t. 1, M. Gołkowski, *Ślepa plama*, 2013, cykl *Ślepa plama*, t. 1, W. Noczkin, *Drugi brzeg*, 2013, cykl *Stalker*, t. 2, M. Gołkowski, *Czerep mutant*, 2014, cykl *Ślepa plama*, t. 2, W. Noczkin, *Droga donikąd*, 2014, cykl *Stalker*, t. 3, M. Gołkowski, *Sztywny*, 2015, M. Gołkowski *Układ pokarmowy*, 2015, cykl *Ślepa plama*, t. 3. Por.: <http://katedra.nast.pl/seria/2265>, (dostęp: 12.06.2015). Książki na podstawie gry komputerowej *Survarium*: *Łowca z lasu*, A. Lewicki, 2014, *Wektor zagrożenia*, W. Noczkin, 2015, *Broń lasu*, W. Noczkin, 2015. Por.: <http://katedra.nast.pl/seria/2367>, (dostęp: 12.06.2015). Postapokalipsa osadzona w Polsce: *Kompleks 7215* (cykl *Opowieści z postapokaliptycznej aglomeracji*, t. 1), B. Biedrzycki, 2014, *Stacja: Nowy Świat* – (cykl *Opowieści z postapokaliptycznej aglomeracji*, t. 2), B. Biedrzycki. Por.: <http://katedra.nast.pl/seria/2388>, (dostęp: 12.06.2015).

¹³³ *Stalker*, reż. Kevin Williamson, Warner Bros 2014/2015. (serial).

GDZIE DAWNIEJ ŚPIEWAŁ PTAK, KATE WILHELM (1973)

Wizja przyszłości, w której dziecko poczęte w tradycyjny sposób staje się rzadkością jest wizją świata po katastrofie ekologicznej, spowodowanej niekontrolowanym użyciem na masową skalę pestycydów, czy też zastosowaniem bomby atomowej w wersji skażonej lub czystej. Inną przyczyną kryzysu ciągłości gatunkowej ludzi jest występowanie epidemii, które już w latach siedemdziesiątych wieku ubiegłego były realnym zagrożeniem płynącym z laboratoriów, o czym pisze Marek Oramus w posłowie do polskiego wydania książki autorstwa Wilhelm¹³⁴. Opowieść stworzona przez pisarkę jest przejawem kumulacji wielu zagrożeń i lęków wywołanych wydarzeniami z czasów „zimnej wojny”, czy wojny w Wietnamie. Oramus w pisarstwie Wilhelm widzi nawiązania i kontynuacje tematów podjętych już wcześniej w twórczości literackiej przez Zamiatina w *My*, Huxleya w *Nowym wspaniałym świecie*, czy w filmie *Ludzkie dzieci*¹³⁵. Podobieństwa między filmem a książką *Gdzie dawniej śpiewał ptak* w opinii autora *Posłowie* do tej książki są uderzające, co nie wskazuje na popełnienie plagiatu przez autorów scenariusza, ale na kontynuację i aktualność tematów podjętych w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku przez Wilhelm. Tematem głównym jest wizja degeneracji gatunku ludzkiego, stworzona przez autorkę, zdaniem Oramusa, „z właściwą epoce hipisów prostolinijnością”¹³⁶. Kwestia zanieczyszczeń chemicznych, promieniowanie oraz epidemie nieznanymi, nowych chorób niszczą w ludziach możliwość rozmnażania się. Remedium na problem człowieka z przedłużaniem gatunku ma być klonowanie ludzi, ale pomysł ów wprowadza podział społeczeństwa na ludzi i klony, na „my” i „wy”. Kolejne pokolenia klonów charakteryzuje otępienie mentalne i brak kreatywności. Efektem jest zanik indywidualności, jednostkowego charakteru człowieka, tego, o co troskali się Zamiatin, Huxley, Orwell czy Bradbury.

¹³⁴ M. Oramus, *Posłowie*, [w:] K. Wilhelm, *Gdzie dawniej śpiewał ptak*, przeł. J. Kozak, Stawiguda 2007, s. 277.

¹³⁵ *Ludzkie dzieci*, reż. Alfonso Cuarón, scen. Paul Chart, Mark Fergus, Alfonso Cuarón, Timothy J. Sexton, David Arata, Hawk Ostby, USA/Wielka Brytania, 2006. Film powstał na podstawie powieści o tym samym tytule autorstwa P.O. Jamesa wydanej w roku 1992.

¹³⁶ M. Oramus, dz. cyt., s. 277.

Podążając ścieżką wytyczoną przez klasyków dystopii, dołącza do nich także powieść Kate Wilhelm. Problemem, z którym stara się uporać pisarka w swoim tekście jest kwestia poszukiwania możliwości powrotu człowieka i ludzi do Natury i tego, co określa się jako „naturalne”. Za kontynuatorkę pisarstwa Wilhelm można uznać Margaret Atwood, której twórczość jest osadzona wokół tych samych problemów: poszukiwań sposobów ocalenia ludzi, przy jednoczesnej zmianie postawy człowieka względem jego człowieczeństwa, relacji wewnątrz ludzkich zbiorowości, jak i relacji z otoczeniem. Perspektywa odmiany człowieka w przypadku obu pisarek okazuje się marzeniem o tyle trudnym, co karkołomnym, ze względu na człowiecze przyzwyczajenia o charakterze antropocentrycznym. Atwood, podobnie jak Wilhelm, wierzy w możliwość przemiany duchowej i mentalnej ludzi, którzy z destruktorów staną się kreatorami nowego świata, lecz do owej przemiany potrzebna jest katastrofa.

Problem destrukcyjnego wpływu książek w postapokalipsach szczególnie wyraźnie obecny jest w filmie *Księga ocalenia*. Tytułowa księga jest obiektem pożądania Carnegiego, mrocznej postaci granej przez Garego Oldmana. Wiedzę o sposobach rządzenia ludźmi czerpie on z książek, lecz do pełni wiedzy brakuje mu dostępu do tekstu *Biblii*, której nie może odnaleźć. Poszukiwania ostatniego egzemplarza świętej księgi są celem jego życia, który pragnie osiągnąć nawet najbardziej brutalnymi środkami, takimi jak tortury, czy morderstwo. Carnegie jest świadomy siły piśma i wolności, którą daje czytanie, dlatego, podobnie jak u Huxleya postać Wielkiego Forda, sprawuje władzę nad książkami i gromadzi je pod swoim nadzorem, aby nie zakłóciły pozornego szczęścia jego poddanych. Zarządzanej przez niego społeczności do uznania jego władzy wystarczy zapewnienie jej dostępu do urzędzeń oczyszczających wodę, pożywienia i poczucia względnego bezpieczeństwa przed wrogimi grupami, które chcą odebrać jej posiadane dobra technologiczne. W utworze Huxleya, jak i w filmie braci Hughes, podjęty jest ten sam motyw: dążenia do wiedzy i szczęścia, które nigdy nie idą ze sobą w parze. Oba teksty kultury korespondują z poczuciem zagrożenia, jakie odczuwa człowiek w przypadku uzależnienia jego poczucia godności i poczucia wartości indywidualnej od czynników, nad którymi władzę sprawuje władca, partia czy cały system społeczno-polityczny, oparty na kontroli społecznej i odpowiedzialności zbiorowej.

BASTION STEVEN KING (1978)¹³⁷

Monumentalna pod względem objętości powieść Stevena Kinga *Bastion* jest zaliczana do kanonu literatury postapokaliptycznej i stanowi *opus magnum* w twórczości samego autora. Analizując wkład fabuły powieści w rozwój kultury nurtu *postapo* należy wskazać na wielowątkowość samej opowieści. Jej najbardziej zauważalnym nawiązaniem do tradycji katastroficznej jest przywołanie motywu walki dobra ze złem. W czasach o nazwie „Kapitan Trips” dochodzi do konfrontacji wysłanników sił Światła i Ciemności, którzy planują stoczenie kolejnej bitwy o Ziemię i ludzkie dusze.

Czas „po końcu świata” jest czasem rozstrzygającym dotychczasowe konflikty poza ludzką historią, która zakończyła się wraz z epidemią. Werbowanie w szeregi żołnierzy dobra lub zła odbywa się w trakcie snu. Jest to także ważny motyw, z uwagi na rolę, jaką pełni ta sfera ludzkiej egzystencji w dylogii Glukhovskiego, gdzie Artem także dzieli swoje życie na czas snu, kiedy kontaktuje się z Czarnymi, i żyje poza snem. W obu przypadkach granica między tym, co przynależne sferze onirycznej, a co realne zaczyna się zacierać, wprowadzając dodatkowe możliwości prowadzenia narracji w stronę łączenia sfer metafizycznej, czyli religijnej, sakralnej i psychotronicznej.

Bastion traktowany jako tekst kultury, jest także analizą ludzkich postaw w sytuacji zagrożenia istnienia cywilizacji i gatunku osadzoną w realiach bliskich czytelnikowi i widzowi ekranizacji powieści. Epidemia wyzwoliła w ludziach wszystko, co do tej pory było tłumione przez zasady wynikające z kultur, w których żyli ludzie. W nowej sytuacji zagrożenia epidemią powracają najgorsze, najniższe, instynkty. Strach i szaleństwo są wszechobecne, a walka o życie weryfikuje istniejące dotychczas zasady i prawa. Obrazy społeczeństwa i relacji międzyludzkich z *Bastionu* nawiązują do wcześniejszych wizji degeneracji osiągnięć

¹³⁷ S. King, *Bastion*, przeł. R.P. Lipski, Warszawa 2000. Wznowienie anglojęzyczne miało miejsce w roku 1990, czyli po ponad dekadzie od czasu pierwszej publikacji, co świadczy o niesłabnącym zainteresowaniu *Bastionem* i można łączyć jej reedycję z produkcją mini serialu pod tym samym tytułem. W pisanie scenariusza zaangażował się sam autor powieści, S. King, który zagrał również jedną z ról, Teddy’ego Weizaka. Reżyserem czteroodcinkowego serialu był Mick Garris.

kultur ludzkich. Na tle rozkładu człowieczeństwa wyeksponowane są przez Kinga takie wartości, jak wiara w miłość, dobroć i braterstwo. Dzięki kontrastowi owe wartości stają się bardziej wyraźne i niezbędne do ocalenia nie tylko ludzkiego życia w obliczu epidemii, ale też dusz i umysłów przed zakusami sił ciemności. Motyw walki dobra ze złem w rzeczywistości po końcu świata wedle wizji Kinga jest nadal aktualny, gdyż stanowi konflikt o pozaludzkim charakterze uniwersalnym, a więc ponadczasowym.

Zestawienie dwóch sił walczących o ludzi i ich przetrwanie powraca w *Metrze 2034* Glukhovskiego, w relacjach Saszy i Huntera, Homera i Leonida, a także w postaci Artema i Czarnych. W przypadku postaci z dylogii Glukhovskiego podział na dobrych i złych nie jest tak oczywisty i wyraźny, jak u Kinga. Dylogia rosyjskiego pisarza, którą od *Bastionu* dzielią ponad dwie dekady, ujawnia zmianę w sposobie przedstawiania konfliktu biblijnego i aksjologicznego. King stosuje tradycyjny podział, który nazwać można opartym na wartościach biblijnych, mitologicznych. Glukhovsky wprowadza ambiwalencję w podziale na to co dobre i złe, w podziale ról kulturowych męskich i kobiecych, czy w odwróceniu kategorii bohatera żołnierza w opozycji do artysty/pisarza. Dylogia Glukhovskiego jest zsekularyzowaną wersją motywu konfliktu dobra i zła w wersji postapokaliptycznej, dostosowaną do realiów i nastrojów początku nowego tysiąclecia i schyłku postmodernizmu. Nie bez znaczenia w kreowaniu pola zmagania obu systemów wartości jest motyw Księgi.

W latach osiemdziesiątych wieku XX najbardziej charakterystycznym nurtem kultury o zasięgu globalnym stał się cyberpunk. „Tematy, motywy, bohaterowie *science-fiction* funkcjonują dziś więc także poza prozą *science-fiction*, stając się atrakcyjne jako konwencja i stylizacja w kreowaniu nowych mrocznych wizji przyszłości i przydatne do opisu cywilizacji postindustrialnej oraz społeczeństwa postindustrialnego”¹³⁸. Najbardziej znaczącymi przykładami wyobraźni cyberpunkowej są filmy *Mad Max* (1979)¹³⁹ i *Łowca androidów* (1982), które stworzyły

¹³⁸ G. Gajewska, dz. cyt., s. 81.

¹³⁹ *Mad Max*, reż. George Miller, scen. George Miller, James McCausland, Australia, 1979.

filmowy etap krytyki społeczeństwa w fabułach postapokaliptycznych na Zachodzie. Do tematu obecności wyobraźni postapokaliptycznej powrócę w trzecim podrozdziale rozdziału czwartego, w którym przedstawię genezę filmowej drogi wyobrażeń świata „po końcu”.

NEUROMANCER, WILLIAM GIBSON (1984)

Dystopijna powieść Gibsona jest ważna dla wskazania źródeł inspiracji, jakie mogli czerpać i czerpali twórcy późniejszych tekstów kultury o charakterze dystopijnym, cyberpunkowym i postapokaliptycznym. Badacze kultury powieść tę określają, jako „klasykę cyberpunku”¹⁴⁰. Jest to pierwsza część „trylogii ciągu”, która zdobyła największą popularność z powodu trzech tytułów. Pierwszym z nich jest *Neuromancer*. Gibson w powieści otwierającej trylogię rozwija wizjonerskie projekty przyszłości, w których odnajdziemy sztuczną inteligencję, rzeczywistość wirtualną, cyberprzestrzeń nazywaną macierzą. W tej powieści odnajdziemy wiele wątków, które zainspirowały braci Wachowskich w trylogii filmowej *Matrix*. W *Neuromancerze* odnajdziemy także odniesienia do inżynierii genetycznej i rządów korporacji, które wypierają istnienie państw narodowych. Jest to także obraz dehumanizacji świata przy użyciu technologii. Gibson w kulturze popularnej zaszczerpił pojęcia, takie jak *LOD* – logiczne oprogramowanie defensywne, czyli oprogramowanie do ochrony danych systemów komputerowych¹⁴¹. Wspomnę tylko w tym miejscu, iż walka między systemami komputerowymi jest jednym ze znaczących motywów w fabule *Matrixu*.

Nawiązania i inspiracje czerpane z książki Gibsona ukształtowały wiele różnorodnych tekstów kultury, takich jak: gra komputerowa o takim tytule jak książka *Beyon 2000*, słuchowisko radiowe z 8 i 15 września z roku 2002, czy przedstawienie operowe¹⁴².

¹⁴⁰ Por.: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Neuromancer>, (dostęp: 12.06.15); <http://www.goodreads.com/book/show/22328.Neuromancer>, (dostęp: 12.06.5).

¹⁴¹ <https://en.wikipedia.org/?title=Neuromancer>, (dostęp: 20.06.2015).

¹⁴² <https://en.wikipedia.org/wiki/Neuromancer>, (dostęp: 20.06.2015).

XYLOGENESIS, OCTAVIA EM. BUTLER (1987–1989)

Octavia Emily Butler jest zaliczana do nurtu kultury amerykańskiej, zwanego afrofuturyzmem (*afrofuturism*) lub *Black Science-Fiction*¹⁴³. Polskiemu czytelnikowi twórczość tej pisarki znana jest z dwóch powieści tworzących dylogię opartą na paraboli (*Parabol Series/ Eartseed Series*). Tworzą ją wydana w roku 1993 *Przypowieść o siewcy* i druga część serii z roku 1998 *Przypowieść o talentach*. Wśród amerykańskich czytelników Butler jest znana i ceniona również za wcześniejsze powieści, w tym za serię *Xenogenesis (Xenogenesis Series)*, powstałą na przestrzeni lat 1987–1989. W tym cyklu powieści pisarka podejmuje tematy związane z seksualnością, płcią, rasą i gatunkiem ludzkim, dzięki czemu jej twórczość doskonale wpisuje się w dyskurs społeczny prowadzony w ostatniej dekadzie ubiegłego wieku. Problemy, o których pisze Butler nie są nowe, ale przeniesione w perspektywę mrocznej, dystopijnej przyszłości tworzą sugestywny obraz czasów końca ubiegłego wieku i tysiąclecia. Polskiemu czytelnikowi fabuła cyklu *Xylogensis* nie jest znana w przekładzie, dlatego pozwolę sobie nakreślić problematykę poruszaną w każdej z trzech części, aby w ten sposób zaznaczyć elementy, które będą inspiracją dla kolejnych wizji postapokaliptycznych w twórczości tej pisarki, omawianych w kolejnym podrozdziale.

Wśród pięciu pozycji tworzących cykl, badacze twórczości amerykańskiej pisarki *sf* wyróżnili trzy książki połączone biblijną postacią Lilith i nazwane *Lilith Brood*, co można przetłumaczyć jako „Ród Lilith”, a są to: *Dawn (Świt)* z 1987, *Adulthood Rites* z roku 1988 oraz *Imago*, powstała rok później. Powieść *Dawn* rozpoczyna się po zakończeniu wojny nuklearnej między USA i ZSRR, co, biorąc pod uwagę realną sytuację geopolityczną czasu „zimnej wojny”, było efektem długotrwałego konfliktu ideologicznego i wyścigu technologicznego prowadzonego między tymi mocarstwami. W fikcji Butler konflikt nuklearny jest już historią, a w jego wyniku Ziemia została zdewastowana, zaś gatunek ludzki mocno przetrzebiony. Nieliczni ocaleni ludzie walczą o przetrwanie w niesprzyjających ku temu warunkach przyrodniczych. Pomoc w trudnej sytuacji mogą przynieść *oankali*. Jest to nowy gatunek żyjący na Ziemi, powsta-

¹⁴³ N. Jacobs, *Posthuman Bodies and Agency in Octavia Butler's "Xenogenesis"*, [w:] *Dark Horizons. Science fictions and dystopian imagination*, red. R. Baccolini, T. Moylan, New York – London 2003.

ły po wojnie i przystosowany do życia w napromieniowanym ziemskim środowisku. *Oankali* nie mają oczu, uszu i nosa, ale lepiej radzą sobie w zmysłowym postrzeganiu świata dzięki wszechobecnym mackom. Wśród nich występują trzy rodzaje: męski, żeński i *ooloi*. Ostatni rodzaj posiada zdolność genetycznego widzenia innych, dzięki czemu *ooloi* posiada także możliwość genetycznej modyfikacji organizmów.

Główna postać pierwszej części trylogii nosi biblijne imię Lilith. Jest kobietą w niewoli/gościnie, której *oankali* zaproponowali układ. Dzięki niemu będą mogli wrócić na Ziemię. Ceną za taką możliwość ma być zgoda ludzi na krzyżowanie się z *oankali*. W ten sposób powstanie nowy, ulepszony gatunek życia, które zasiedli opustoszałą Ziemię. Lilith staje przed trudnym wyborem: z jednej strony chodzi o kwestię wierności swojemu gatunkowi, z drugiej możliwość mutacji jest realną szansą przetrwania za wszelką cenę. Już w pierwszej części postać Lilith ujawnia diagnozę Butler na temat człowieka. Wedle pisarki człowiek jest gatunkiem wewnątrznie skonfliktowanym i autodestrukcyjnym. Powodem takiego stanu może być wysoki poziom inteligencji oraz niepewne miejsce w hierarchii przyrodniczej, przez co ludzie nie mogą rozwijać się w pełni możliwości intelektualnych, gdyż ciągle walczą o swoje miejsce w przyrodzie.

Druga część trylogii *Xylogenesis* nosi tytuł *Adulthood Rites* (1988). Fabuła rozpoczyna się rok po zakończeniu wydarzeń opisanych w pierwszej części. Czytelnik styka się z podziałem ludzi żyjących na Ziemi, na tych, którzy mają potomstwo z *oankali*, powstałe w wyniku konstrukcji genetycznej, oraz na tych, którzy oddzielili się i mieszkają w innych wioskach, ale za sprawą interwencji *ooloi* są bezpłodni. W drugiej części postacią główną jest Akin, pierwsza hybryda ludzkiej matki i *oankali*. Czytelnik w fabule obserwuje wewnętrzny konflikt tej postaci, która zмага się z dwiema naturami: ludzką i *oankali*. Jest to również konflikt między perspektywą śmierci, jaka czeka ludzi przeciwstawiających się *oankali* i tymi ludźmi, którzy aby przetrwać utracą wolność i niezależność względem nowego gatunku.

Ostatnia część *Lilith Brood* nosi tytuł *Imago* (1999). W trzeciej części następuje symbioza dwóch perspektyw percepcji, które do tej pory były sobie przeciwstawiane w postaci Lilith i Akina. Postacią główną ostatniej części jest Jodahs. Jest to potomek człowieka i *oankali*, który opowiada historię hybrydycznej koegzystencji, dzięki czemu czytelnik może lepiej zrozumieć Jodahs i nowy gatunek.

Wedle Naomi Jacobs trylogia Butler kreśli problemy, z jakimi będzie stykał się człowiek, w perspektywie przyszłości, przez badaczkę określoną jako posthumanistyczna¹⁴⁴. Lektura kolejnych tomów serii *Xenogenesis* przygotowuje czytelnika na rewizję poglądów dotyczących gatunku ludzkiego i kwestii człowieczeństwa. Odbiorca twórczości Butler dzięki zmianie perspektywy postrzegania świata może zmienić opinie na temat relacji człowieka z nowym gatunkiem *oankali*. Progres myślowy zaczyna się od perspektywy Lilith, która dla przetrwania człowieka godzi się na układ (przymierze) z *oankali*, w wyniku którego ludzie mogą powrócić na Ziemię i przystosować się do zmienionych warunków środowiskowych. W drugim i w trzecim tomie mamy do czynienia z wolą myślową, gdzie narratorami są hybrydy ludzi i *Oankali*, co Butler nazywa „konstruktami”. Owe połączenia cech człowieka i nowego gatunku są realizacją utopijnych możliwości posthumanizmu, wedle których ciało jest konstruktem, projektem twórczym przyrody i możliwości, jakie ona posiada. Wedle opinii Jacobs, autorka trylogii *Lilith Brood* zaszczenia nadzieję na przetrwanie człowieczeństwa, a nie człowieka. Zespół cech tworzących człowieczeństwo może przetrwać dzięki zmienionej formie cielesnej. Nadzieja, którą autorka stara się odkryć przed czytelnikiem w dystopijnym świecie jest tendencją, jaka będzie obecna także w kolejnych tekstach kultury osadzonych w realiach dystopii postapokaliptycznych.

SVAHA, CHARLES DE LINT (1989)

Książka istotna ze względu na czerpanie z tradycji klasycznej dystopii Huxleya *Nowy wspaniały świat* i napisana przed publikacją innej ważnej książki *The Giver*/Dawca Lois Lowry. (1993) dla amerykańskiej wyobraźni zbiorowej kształtującej nurt postapokaliptyczny

Miejscem akcji książki kanadyjskiego pisarza są Stany Zjednoczone w roku 2094, a główna postać powieści reprezentuje rdzennych mieszkańców USA. W postapokaliptycznym świecie tytułowy Svaha walczy

¹⁴⁴ Tamże, s. 91-92. Por.: “Butler’s trilogy works through a series of perspectives on posthumanity, with each volume’s central consciousness being increasingly distanced from the human. In the first volume, we see the Oankali through the eyes of a human who regards metamorphosis with horror. But the second and third volumes are narrated from the perspectives of Human/Oanakli hybrids or “constructs”, who embody the utopian possibilities of posthumanity”.

z systemem i chce poświęcić swoje życie dla dobra ocalałych po zagładzie ludzi. Książka bywa interpretowana w kontekście postkolonialnym, ale jest także interesującą wizją możliwej przyszłości przedstawioną w konwencji postapokaliptycznej. Interesujące jest włączenie rdzennych Amerykanów do narracji o szansie na ocalenie ludzi i człowieczeństwa przed manipulacją korporacji i kamptalistycznym wyzyskiem. Tytułowy Svaha to współczesne wcielenia Dzikusa z książki Huxleya, a problem „sztucznej natury”, o której pisał m.in. Gernot Böhme powraca w kontekście ekologicznym, do którego nawiązuje autor powieści, co uwypukla i potwierdza istotę problemu kryzysu ekologicznego i kryzysu zaufania wobec idei postępu opartego na wysoko zaawansowanych technologiach. Jest to historia mieszcząca w ramach konwencji *retelingu* nie tylko literackiego, ale i religijnego. Svaha w mitologii hinduskiej jest jedną z dwóch żon boga ognia Agni, dlatego jej imię dotyczy ofiary całopalenia w akcie żałobnym w tradycji hinduskiej. Postawa svahmt łączy w sobie to co pozytywne z tradycji religii twórców, a jeżeli nie, to mamy inne.

CZĄSTKI ELEMENTARNE MICHEL HOUELLEBECQ (2000)

Po roku dwutysięcznym książką, którą porównywano do powieści Huxleya jest powieść *Częstki elementarne* (2000) Michela Houellebecqa. Powieść uznana została za bolesną krytykę zachodniego społeczeństwa, osiągniętą za pomocą zastosowania w budowaniu nastroju wszechogarniającego uczucia niepokoju. Powodem takiego nastroju jest stan „nadmiaru wolności”. Można mniemać, iż Houellebecq sądzi, iż problem z tym jak pokierować ludzką wolnością jest efektem rewolucji kulturowej lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, dokonanej przez hipisów i powstały na podłożu tego ruchu społeczny nurt kultury New Age. Houellebecq opisuje relacje dwóch przyrodnych braci reprezentujących skrajne drogi życiowe – jeden jest spełnionym naukowcem genetykiem, a drugi zblazowanym przedstawicielem bohemy artystycznej końca XX wieku. Obaj nie potrafią nawiązać trwałych relacji międzyludzkich, są obarczeni poczuciem braku sensu ich egzystencji, targani są wewnętrznymi niepokojami, co jest wynikiem ich wspólnej przeszłości z matką hipiską. Obaj należą do pokolenia wychowanego w kontrkulturze hipisowskiej lat sześćdziesiątych XX wieku. Ich matka, poszukując uczucia wolności od zobowiązań i samorealizacji, wychowanie dzieci pozostawiła dziadkom. W powieści francuskiego pisarza pojawiają się odniesienia do skutków rewolucji

obyczajowej lat sześćdziesiątych XX wieku, która prowadzi do rozkładu rodziny, ucieczki w egocentryczną indywidualność i poszukiwanie sensu w zdegenerowanej religijności, nauce lub w nihilizmie, czego przykładem są obaj bracia. Gorzka diagnoza Houellebecq'a wstrząsnęła opinią publiczną, zaskoczona tak krytyczną diagnozą stanu moralnego Zachodu. Krytyka była tym bardziej bolesna, iż ma ona charakter odśrodkowy, czyli przedstawiona została z perspektywy bycia wewnątrz opisywanej sytuacji. Możliwość zmiany postrzegania rzeczywistości i relacji międzyludzkich wiąże się z przełamaniem wizji wszechogarniającego szczęścia, które okupione zostało cierpieniem, śmiercią i poczuciem osamotnienia, co stanowi puentę powieści Huxley'a i Houellebecq'a.

W większości przywoływanych w tej rozprawie odniesień do literatury, zarówno religijnej jak i beletrystycznej, pojawia się nadzieja, nowa szansa lub chociaż blask szansy dany człowiekowi na ocalenie i odmianę tragicznego losu ludzi po końcu świata. Dramatyczna sytuacja ocalałych przedstawia kolejne stracone szanse na zmianę antropocentrycznego postrzegania świata i miejsce człowieka w perspektywie wszechświata. Cechą wspólną wszystkich wymienionych w tym katalogu dzieł inspirujących wyobraźnię postapokaliptyczną jest konieczność przełamania antropocentrycznej wizji myślenia o świecie. Jednakże treść prawd, wartości, czy normy, postulowanych w fabułach nie jest zazwyczaj artykułowana wprost i nie wykazuje zbieżności z oczekiwaniami odbiorcy (widza/czytelnika), gdyż percepcja odbiorcy została ukonstytuowana głównie na szowinizmie gatunkowym człowieka. Zatem można zapytać: jaka jest treść objawienia analizowanych przekazów? Co z wolnością słowa, religii?

Na pewno nie odnajdziemy jej zapisanej lub wypowiedzianej bezpośrednio, gdyż dosłowność i pedagogiczność przekazu nie są cechami postmodernizmu, jak i nurtu kultury postapokaliptycznej. Można mówić raczej o polifonii znaczeń, nakładających się wartości i dążeniu w ukierunkowaniu myślenia na poszukiwanie alternatywnych dróg, wbrew tradycji, nakazom i kulturowemu tabu. Z drugiej strony, obecność motywu Księgi w wybranych do analizy przekazach wskazuje na nową tendencję w kulturze Zachodu, w której człowiek poszukuje stałości, poczucia bezpieczeństwa i tożsamości, jaką daje tradycja związana z narracją, pismem i Księgą. Aczkolwiek motyw Księgi służyć może także przypominaniu człowiekowi przekonań o boskim pochodzeniu, zarówno samego pisma,

jak i tekstów, które człowiek może odkrywać dzięki umiejętności czytania. Archaizacja świata postapokaliptycznego kieruje uwagę odbiorcy ku temu, co zapomniane, pominięte, a czasem nawet zafałszowane w imię budowana ludzkiego poczucia wyższości i wszechwiedzy.

II. TEKSTY KSIĘGI – MOTYW KSIĘGI W DYSTOPIACH LITERACKICH PRZEŁOMU XX I XXI WIEKU

Książki wybrane do rozważań w niniejszym studium stanowią subiektywny wybór autorki tej rozprawy. Motywem wspólnym analizowanych tutaj tekstów kultury jest motyw Księgi, stanowiący istotny element w kreacji fabuł postapokaliptycznych.

Księga „słowa żywego” w *Przypowieści o siewcy* (1993) i *Przypowieści o talentach* (1998) O.E. Butler

Analizę znaczenia motywu Księgi w kształtowaniu wyobraźni świata „po końcu” rozpocznę od dylogii Octavii E. Butler tworzonej przez: *Przypowieść o siewcy* (1993) i *Przypowieść o talentach* (1998).

Dylogia Butler powstała w latach osiemdziesiątych XX wieku i wprost nawiązuje do opowieści z księgi świętej Zachodu, jaką jest *Biblia*. Dwie przypowieści biblijne są kodem kulturowym, który zostaje przywołany już w tytule powieści Butler i użyte w roli szyfru kultur Zachodu. Northrop Frye stwierdził, że *Biblia* to wielki kod cywilizacji, nie tylko z powodu repertuaru symboli, figur, obrazów i historii, których była i jest nadal źródłem dla kolejnych stuleci, lecz dlatego, że opowiada losy świata w zmysłowej epickości historii ludzi i narodu¹⁴⁵. Historie opowiedziane przez autorkę w *Przypowieści o siewcy* i *Przypowieści o talentach* można uznać za kontynuację zagadnień podjętych przez Butler w trylogii *Xylogenesis*¹⁴⁶, a więc dotyczą problemów świata Zachodu lat osiemdziesiątych XX wieku, takich jak: relacje międzypłciowe rasowe, kwestie granic wolności i miejsca religii w życiu człowieka oraz kwestii odpowiedzialności rodzicielskiej za życie i losy swoich dzieci.

¹⁴⁵ Por.: N. Frye, dz. cyt.

¹⁴⁶ Trylogia *Xylogenesis* O.E. Butler: *Dawn* (1987), *Adulthood Rites* (1988) oraz *Imago* (1989).

Dylogia Butler kreuje postmodernistyczną wersję zbawienia zdegenerowanego świata Zachodu, a w roli Zbawiciela i Baranka osadza młodą czarnoskórą dziewczynę. Postać Lauren O. Olamine w roli meksjasza można potraktować jako grę konwencjami religijnymi z tradycją męskiego i białoskórego bohatera/zbawiciela. Zmiana perspektywy płciowej z męskiej na żeńską pozwala na ukazanie wątków biblijnych i apokaliptycznych motywów z perspektywy dyskursu feministycznego i zagadnień związanych z kwestią płci kulturowej. Młoda, zbuntowana dziewczyna w odczłowieczonym świecie, którego koniec jest „apokalipsą dziejącą się codziennie”, występuje przeciwko dyktaturze ojca-pastora i światu ukształtowanemu przez biblijnego patriarchalnego Boga. Autorka dylogii stworzyła nową wersję opowieści o zbawieniu. W nowym świecie po „końcu” możliwe staje się wprowadzenie odmienionej wersji zbawienia i Innego zbawiciela, którą może być czarnoskóra dziewczyna.

Kolejną ważną kwestią podjętą przez Butler w fabule *Przypowieści o siewcy* jest motyw tworzenia nowej religii przez Lauren. Jest to ważny motyw z punktu widzenia podejmowanych przez mnie kwestii formowania się świeckiej religijności w twórczości postapokaliptycznej. Lauren w trakcie wędrówki po niszczącym kontynencie Ameryki Północnej gromadzi wokół siebie zwolenników swoich poglądów na temat Boga, tak jak Jezus uczniów. Zwolennicy słów Lauren widzą w niej założycielkę nowej, niosącej ludziom nadzieję religii, którą zwą „Nasiona Ziemi”. Nazwa wspólnoty jest bezpośrednim nawiązaniem do biblijnej przypowieści o siewcy i kreuje odmienną, niż głoszone przez chrześcijańskie wspólnoty wyznaniowe, interpretację biblijnych opowieści. Słowa Lauren czytelnik odnajdzie na wstępie każdego rozdziału powieści Butler i pochodzą z tekstu „Nasion Ziemi: Księgi Żywych”. Jest to fikcyjna Księga, której konstrukcja została oparta na formie księgi świętej na wzór *Biblii* i funkcjonuje najpierw w formie „słowa żywego” – literatury ustnej. Następnie nauki Lauren zostały spisane przez jej uczniów na wzór ewangelii nowotestamentowych. Analogie do konstrukcji powieści poprzedzanej fragmentami fikcyjnego tekstu świętych pieśni i modlitw odnajdziemy w układzie rozdziałów *Roku Potopu* Atwood, gdzie cytaty pochodzą z *Nigdy Nienapisanego Śpiewnika Bożych Ogrodników*. Poszukując analogii między wyobrażeniami „Księgi Żywych” a wspólnotą Nasion

Ziemi i Bożych Ogrodników zauważam, iż spoiwem ludzi tworzących grupę wyznaniową jest słowo żywe w formie przemowy (kazania), pieśni bądź modlitwy. To ono jest medium, a więc środowiskiem komunikacyjnym i kulturotwórczym nowych wspólnot, które w poszukiwaniach doświadczenia sakralnego powracają do form archaicznych religii naturalnych związanych z kultem ziemi i sił przyrody, a przez to bliższych matriarchatowi i sile kobiecości. W obu przypadkach występuje również nawiązanie do kultu Matki Ziemi oraz utożsamianie figury Boga z Naturą. Jest to kolejna cecha łącząca pisarstwo Butler i Atwood – obie powieściopisarki postaci kobiet, kobiecość i płeć czynią jednym z tematów głównych, problemów, o których piszą. Obie pisarki wyróżniają rolę kobiet w kształtowaniu świata postapokaliptycznego. Lauren w *Przypowieści o siewcy* wyróżnia hiperempatia, która sprawia, że dziewczyna doznaje bólu i cierpienia ludzi, których spotyka. Unikanie przemocy w połączeniu z wizją Boga nakreśloną przez Lauren są podstawami religii „Nasion Ziemi” opartej na wierze w Zmianę. Buntownicze przemyślenia młodej dziewczyny poparte są na lekturą różnych tekstów literackich. Zamiłowanie do czytania u Lauren to także element wyróżniający ją spośród innych postaci powieści, gdyż lektura nie jest czynnością popularną wśród mieszkańców świata chyłącego się ku upadkowi. Ulubionym tekstem biblijnym czarnoskórego mesjasza jest *Księga Hioba*, którą Lauren interpretuje w taki oto sposób: „W Księdze Hioba Bóg powiada, że stworzył wszystko i wszystko wie, dlatego nikt nie ma prawa kwestionować niczego, co by z tym robił. W porządku. To ma sens. Wizerunek Boga ze *Starego Testamentu* nie kłóci się z dzisiejszym porządkiem rzeczy. Tak bardzo przypomina mi Zeusa – człowieka z ponadludzką mocą, który bawi się własnymi zabawkami, zupełnie tak samo, jak moi najmłodszy bracia swoimi żolnierzykami. (...) Kogo obchodzi, co myślą zabawki? Można takiej zabawce zmieść z powierzchni ziemi całą rodzinę, później można jej sprawić całkiem nowiutką. Dzieci-zabawki, jak dzieci Hioba można dowoli podmieniać. (...) A jeśli to wszystko nieprawda? Jeśli Bóg jest jeszcze czymś innym?”¹⁴⁷ Zbuntowana córka pastora w swoich przemyśleniach

¹⁴⁷ O.E. Butler, *Przypowieść o siewcy...*, s. 20.

jest bardzo krytyczna wobec zasad, w jakich ją wychowano i otaczającej rzeczywistości, o czym świadczy przywołany powyżej cytat. Postawa anty-patriarchalna Lauren nie jest tylko efektem negacji zasad religijnych, jakimi kieruje się jej ojciec, ale świadczy także o przyjęciu strategii oporu wobec świata rządzonego przez mężczyzn, czego efektem są: globalne ocieplenie, kryzys ekonomiczny, skażenie źródeł wody i inne. Dziewczyna wyrusza w wędrówkę, a celem jej pielgrzymki staje się poszukiwanie odpowiedzi na pytanie postawione w rozważaniach nad Księgą Hioba: „A jeśli to wszystko nieprawda? Jeśli Bóg jest jeszcze czymś innym?” Wnioski wysnute z doświadczeń i przemyśleń Lauren kreują wizję Boga, która oparta jest na nieustannej zmianie. Figura Boga w rozumieniu Lauren jest wizją Stwórcy, który nie jest ani dobry ani zły, a na pewno nie ma męskiej natury, czyli nie jest tylko Ojcem. Butler dzięki kreacji feminizowanej wizji Boga wpisuje się w postmodernistyczny dyskurs na temat roli płci w kreacji wyobrażeń religijnych i autorytetu Stwórcy. W konsekwencji postmodernistycznych gier tradycjami i konwencjami kulturowymi Zachodu Stwórca przestaje być utożsamiany z pierwiastkiem męskim.

Ważnym motywem w pierwszej części dylogii Butler jest nauczanie przez Lauren analfabetów. Uczy ona ich pisanie i czytanie, a w trakcie nauki zaszczepia w nich krytyczne poglądy na temat rzeczywistości. Rozmowy o przeczytanych tekstach otwierają wśród uczniów alegoryczne sposoby rozumienia słów. Przejście między oralnością a piśmiennością jest dla uczniów Lauren szansą na życiową zmianę, na wyjście ze świata jednowymiarowego ku rzeczywistości wielowymiarowej. Jak twierdzi Manguel „Jesteśmy tym, co czytamy”¹⁴⁸. Metafora czytania nie ogranicza się w tym przykładzie literackim do tekstu, lecz opiera się na wzajemnym przenikaniu wyobrażeń świata z tekstem książki, dzięki czemu oba elementy stają się częściami spajającymi wyobrażenia o nieskończonym charakterze świata i Księgi. Żadne czytanie nie może być ostatecznym – analogicznie do nieskończoności wszechświata¹⁴⁹. Dzięki tak rozumianemu procesowi kreowania tekstowych modeli rzeczywistości wprowadzone zostaje także myślenie o świecie przez pryzmat Księgi Otwartej i Księgi Wszechświata.

¹⁴⁸ A. Manguel, dz. cyt., s. 246.

¹⁴⁹ Tamże, s. 247.

W kolejnej części dylogii Butler *Przypowieść o talentach* (1998) autorka kontynuuje tematy z pierwszej części dotyczące poczucia osamotnienia, przemocy, duchowości, wolności i wspólnoty człowieka w rozpadającym się świecie. Narratorką jest córka Lauren Oya Olaminy, Larkin Ashe Vere, której narracja przeplata się z dziennikiem jej matki. Pojawienie się formy diariusza wprowadza do fabuły po raz kolejny motyw Księgi. Powieść kończy się migracją wspólnoty stworzonej przez Lauren w przestrzeń kosmiczną, ku gwiazdom i nowemu życiu, które na Ziemi nie jest już możliwe. W tej kwestii postawy Butler i Atwood różnią się, gdyż kanadyjska pisarka w duchu ekologicznym wierzy w możliwość regeneracji Ziemi i takie zadanie stawia ludziom, którzy ocalili w „bezwodnym potopie” – odbudowania utraconej więzi z przyrodą. Pisarki różnią się także w interpretacji roli pisma i słowa. Przedstawicielka afrofuturizmu, którą jest Butler, pisaniu i czytaniu przypisuje rolę uczłowieczającą, zaś Atwood akcentuje negatywne skutki dominacji piśmienności w kulturach Zachodu. Obie postawy pisarek wpływają także na rolę motywu Księgi w przypadku twórczości Butler i Atwood.

Inną dodatkową wartością dylogii Butler jest odejście od schematu wielkiego kataklizmu. Przyczyną nieuchronnej, konsekwentnej i nieubłaganej apokalipsy byli i są ludzie. W tym względzie Butler wykazuje wspólnotę myśli z Atwood. W wizji Butler apokalipsa nadchodzi powoli, a więc nie jest to świat „po końcu”, ale w trakcie jego trwania. To typ transparentnego „końca świata”, niczym z tekstu Czesława Miłosza *Piosenka o końcu świata*¹⁵⁰. Perspektywa przyszłości 2025 rokuw USA nie mieści się w nurcie twórczości katastroficznej. Butler w drugiej części dylogii literackiej odcina się od wizji katastroficznych, których powodem są siły zewnętrzne, niezależne od człowieka, takie jak meteoryty, kosmici, klęski żywiołowe. Pisarka wprowadza czytelnika w dyskusję nad problemami, z którymi styka się, żyjąc w USA w latach osiemdziesiątych i kolejnej dekadzie wieku XX, takimi jak: bezdomność, narkomania, wewnętrzne podziały społeczeństw i kultur, kryzys ekonomiczny, czy globalne ocieplenie. Wizja degeneracji cywilizacji Zachodu przedstawiona w dwóch przypowieściach Butler stała się

¹⁵⁰ Cz. Miłosz, z tomu *Ocalenie*, Warszawa 1945.

źródłem kolejnych wyobrażeń postapokaliptycznych i była nagradzana w prestiżowych konkursach literackich¹⁵¹. Wpływy wyobrażeń występujących w *Przypowieści o siewcy* i *Przypowieści o talentach* są zauważalne w trylogii *MaddAddam* Atwood, jak i u autorki bestsellerowej trylogii *Igrzyska śmierci* Suzanne Collins¹⁵².

Koniec świata u Butler jest codziennością, rozgrywa się stale, a dzięki zanurzeniu w powszedniości życia postaci literackich czytelnik staje się świadkiem powolnej agonii cywilizacji Zachodu.

¹⁵¹ *Przypowieść o siewcy* była nominowana do najważniejszej nagrody literackiej *sf*, czyli *Nagrody Nebula* w roku 1994, a kolejna część, *Przypowieść o talentach* zdobyła tę nagrodę w roku 1999. W Polsce dwie powieści ukazały się w roku 1997 (cz. I) i w roku 2003 (cz. II). Jak zauważa jeden z recenzentów polskiego wydania, Butler jest czytana i ceniona wśród amerykańskich odbiorców, w Polsce zaś pomija się jej twórczość w głównym nurcie budującym tradycję literatury *science-fiction* i dystopijnym. Por.: <http://kulturawplot.pl/2014/02/10/najlepsze-ksiazki-postapokaliptyczne>, (dostęp: 23.06.2015) <https://bookownia.wordpress.com/2015/08/13/blackout-czyli-postapokaliptyczne-wizje-pisarzy>, (dostęp: 23.06.2015).

¹⁵² S. Collins, *Igrzyska śmierci*, t. 1, przeł. M. Hesko-Kołodzieńska, P. Budkiewicz, Poznań 2009; teje, *Igrzyska śmierci: W pierścieniu ognia*, t. 2, przeł. M. Hesko-Kołodzieńska, P. Budkiewicz, Poznań 2010; teje, *Igrzyska śmierci: Kosogłos*, t. 3, przeł. M. Hesko-Kołodzieńska, P. Budkiewicz, Poznań 2011. W prozie Collins wizja świata postapokaliptycznego nawiązuje do krytycznej diagnozy społeczeństwa amerykańskiego, które trapią te same „choroby”, jakie wskazywała Butler. Głównymi postaciami trylogii Collins czyni także młodą, zbuntowaną i odważną dziewczynę, Katniss Everdeen i jej pozbawioną ojca rodzinę, którą tworzy wraz z matką oraz siostrą. Pisarka w trylogii ukazuje także zgubny wpływ *massmediów* na moralność człowieka i relacje międzyludzkie. W trylogii literackiej odnajdziemy motyw Księgi-pamięci w postaci zielnika rodzinnego stworzonego przez lekarzy z rodziny głównej postaci Katniss Everdin. Główna postać Katniss w zakończeniu trylogii rozpoczyna pracę nad książką o uczestnikach Głodowych Igrzysk. Praca nad książką jest wspólnym dziełem Katniss i Peety. Jest to ich wspólna terapia po traumie związanej z udziałem w Głodowych Igrzyskach i rewolucji przeciwko Kapitolowi – oraganizatorowi Igrzysk. Motyw książkowy pojawia się w zakończeniu trylogii i nie wydaje się istotnym elementem konstrukcji literackich wyobrażenia postapokaliptycznego świata Panem, dlatego trylogia Collins nie została włączona do analizy w niniejszej rozprawie. Motywy zielnika i książki pisanej przez Katniss zostały pominięte w ekranizacji trylogii *Igrzysk Śmierci* w reżyserii Garego Rosse (*Igrzyska śmierci*, 2012) i trzech kolejnych częściach filmowej tetralogii w reżyserii Francisa Lawrenca (*Igrzyska śmierci: W pierścieniu ognia*, 2013, *Igrzyska śmierci: Kosogłos*, cz. I, 2014, *Igrzyska śmierci: Kosogłos*, cz. II, 2015).

„Książka gdzie wszystko jest powiedziane”¹⁵³ w *Kysiu* (2000) Tatiany Tołstoj

Tematem powtarzającym się w konstrukcji fabuł postapokaliptycznych jest motyw Księgi występujący pod różnymi postaciami: Księgi Jedynej, Księgi Życia, księgi magicznej lub naukowej, bądź jako Księga Natury. Różnorodność form wyobrażeń Księgi koresponduje z debatą współczesnej nauki nad potrzebą redefinicji pojęcia człowieczeństwa, czego przykładami są postacie wykreowane przez Octavię E. Butler, Margaret Atwood i Suzanne Collins. Do zacnego grona pisarek tworzących w nurcie postapokaliptycznym można dołączyć Tatianę Tołstoj. W roku 2000 ukazała się powieść tejże autorki *Kys*¹⁵⁴. W powieści rosyjskiej pisarki koniec poprzedniego świata i początek nowego są powiązane z wydarzeniem historycznym nazywanym „Wybuchem”. Z opisu można domyślać się, iż chodzi o zastosowanie różnego rodzaju broni masowego rażenia: atomowej, biologicznej, chemicznej. Moment katastrofy jest początkiem nowej ery i został podzielony przez postacie na czas przed i po „Wybuchu”. Świat małej osady w głębi Rosji jest światem archaizowanym i różnorodnym pod względem językowym. „Dawni” mówią językiem poprawnym pod względem gramatycznym i stylistycznym, bogatym pod względem treści symbolicznej i estetycznej. Język istot zmutowanych jest odmienny, charakteryzuje go prymitywizm w komunikacji, stylu wypowiedzi i zasobie słów. Różnice językowe postaci w *Kysiu* odzwierciedlają status ontologiczny mówiącego, gdyż inaczej mówią „Dawni”, a inaczej zmutowani, inaczej „Pekińczyki”, a jeszcze inaczej „rewolucjoniści”. Analogicznie wygląda kwestia stosunku istot zamieszkujących nowy świat do książek i czytania. Jedni książki czytają, inni bezmyślnie przepisują, a jeszcze inni używają książek jako narzędzi do sprawowania władzy, a są też tacy, którzy używają ich jako podstawek pod garnek.

W Fiodoro Kuźmiczowsku panuje reżim totalitarny, co objawia się, m.in. cenzurą, nie tylko w dostępie do książek, ale też całkowitym zakazem ich posiadania przez przedstawicieli najniższej warstwy społecznej

¹⁵³ T. Tołstoj, dz. cyt., s. 276.

¹⁵⁴ P. Wójcikowska-Wantuch, *Bajkowość jako chwyt na przykładzie antyutopii Tatiany Tołstoj »Kys«*, [w:] *Horyzonty wyobraźni. Fantastyka i fantastyczność we współczesnej kulturze*, red. J. Kornhauser, D. Zając, Warszawa 2012, s. 86.

– „ludzików”. Awansem społecznym jest praca ludzika w roli skryby i przepisywanie ksiązek wedle wskazówek Fiodora Kuźmicza. Jednym z nich jest Benedikt. Jego losy ukazują historię ludzika, który dzięki czytaniu awansował w hierarchii społeczności osady. Los Benedikta jest zdeterminowany przez marzenia o znalezieniu „książki w której wszystko jest powiedziane”, „księgi tajemnej”, „Ta gdzie jest powiedziane, jak żyć!¹⁵⁵ Dokąd iść. Gdzie serce swe obrócić!¹⁵⁶”.

Obecność w fabule powieści motywów wywodzących się z toposu Księgi, takich jak: biblioteka, *liber mundi*, Księga Jedyna, księga życia, księga tajemna i inne, pozwala na postrzeganie *Kysia* jako tekstu opartego na starej metaforze kultury Zachodu – Księdze, przeniesionej w rzeczywistość po końcu świata. Topos Księgi posłużył Tołstoj do pytania o przyszłość czytelnika, zwanego przez Cezarego Maleszyńskiego za Tadeuszem Witczakiem *homo lectorem*¹⁵⁷. Świat wykreowany przez rosyjską pisarkę jest rzeczywistością, gdzie język i umiejętność czytania dotyczą już nie tylko człowieka, a więc przestają być miarą człowieczeństwa. Za pomocą bytów innych niż ludzkie Tołstoj przedstawia wizję odpowiedzi na pytanie: czym będzie proces lektury dla „innych”? Ukazuje również konsekwencje przemian kulturowych w traktowaniu książki i związanego z nią procesu lektury. Z fabuły *Kysia* wynika, iż umiejętność czytania nie świadczy o człowieczeństwie czytającego lub o możliwości porozumienia międzygatunkowego między Dawnymi a zmutowanymi istotami. Według Tołstoj, składanie liter w wyrazy, a wyrazów w zdania nie jest wystarczające do komunikacji, jak i do ucłowieczenia. To język buduje literacką wizję świata postludzkiego i to on kształtuje nasze o nim wyobrażenie tworząc jeden z modeli rzeczywistości świata „po końcu”.

Powraca pytanie: czym jest książka i proces lektury dla zmutowanych postaci z *Kysia*? Tym, co wyróżnia powieść Tołstoj spośród innych tekstów literatury współczesnej jest oryginalność prezentowanej wizji świata po katastrofie, konstrukcja nie-ludzkich postaci oraz ich język. Zniekształcenia językowe są zrozumiałe dla czytelnika, a jednocześnie owa „inność” kodu odzwierciedla odrębność sposobu myślenia istot nie-ludzkich. W kontekście toposu Księgi język i konstrukcja rozdziałów książki oparta

¹⁵⁵ T. Tołstoj, dz. cyt., s. 277.

¹⁵⁶ Tamże, s. 254.

na literach alfabetu, stają się podstawą do mówienia o Księdze w kontekście pytań o istotę rozumienia człowieczeństwa. Oczywiście dekonstrukcja języka pełni w *Kysiu* także funkcję komiczną. Główna postać *Kysia*, Benedikt, uczy się czytać, lecz i sam czytelnik jest poddany czynności nauki alfabetu, który jest kodem, za pomocą którego spisywano dotychczasowy stan wiedzy zdobyty przez człowieka.

Różnice językowe można zaprezentować na przykładzie poniższej przywołanego cytatu z rozmowy Benedikta z Nikitą Iwanyczem, nauczycielem dziejów świata sprzed „Wybuchu”. Nikita Iwanycz jest przedstawicielem Dawnych:

Dajcie książkę – marudził Benedikt.- Nie bądźcie chytry, książkę dajcie!
(...)

– Jeszcze za wcześniej!

– Czemu za wcześniej? Już słońce się chowa.

– Dla ciebie za wcześniej. **Jeszcze abecadła nie poznałeś** [podkreślenie – K.W.]. Dziki człowiek jesteś. (...)

– Nie poznałem?! – zdumiał się Benedikt – Ja?! Ależ ja! A idźcie... Wiecie, ilem ja książek przeczytał? Ilem przepisał?! (...)

– ... choćby i tysiąc, to bez znaczenia, bo czytać w istocie rzeczy nie umiesz. Książka ci nie daje pożytku, to pusty szelest tylko, zbiór liter. **Życiowego, życiowego abecadła** [podkreślenie K.W.] nie znasz! (...) są też pojęcia dla ciebie niedostępne: delikatność, współczucie, wielkoduszność... (...) uczciwość, sprawiedliwość, czujność duchowa, wolność słowa, wolność druku (...) szacunek dla drugiego człowieka. Ofiarność...¹⁵⁸.

Cechą charakterystyczną języka ludzików jest jego „chropowatość”, która odzwierciedla poziom kultury jego użytkowników i niższy od Dawnych rozwój intelektualny. W omawianej powieści Tatiany Tołstoj Dawni stanowią mniejszość. Mówią inaczej i nie zawsze są rozumiani przez tych, którzy urodzili się po „Wybuchu”. „Dawnych poznaje się po mowie. Z dzisiejszymi ludkami, znaczy się z nami, (jak mówi Benedikt) już takiej rozmowy miał nie będzie. Bo i prawda: Dawni naszych słów nie rozumieją, a my ichnich też”¹⁵⁹. Nieporadność językowa Benedikta wpływa na określanie go przez jednego z Dawnych jako „małą, troglodytę,

¹⁵⁷ C. Maleszyński, dz. cyt., s. 35.

¹⁵⁸ T. Tołstoj, dz. cyt., s. 231-232.

¹⁵⁹ Tamże, s. 25.

neandertalczyka duchowego, depresyjnego kriomaniończyka”¹⁶⁰. Dawni nie cieszą się autorytetem w nowym świecie. Budzą lęk, wrogość, dlatego, że mówią inaczej, żyją dłużej, wiedzą więcej i znają świat sprzed „Wybuchu”. Różnica między Dawnymi a pozostałymi mieszkańcami świata prezentowanego w *Kysiu* nie dotyczy tylko kwestii języka. Język jest odzwierciedleniem systemu wartości, sposobu myślenia, a jak przedstawiają to prezentowane cytaty, w *Kysiu* jest on bardzo zróżnicowany. Urodzeni po „Wybuchu” zmutowani nie znają „życiowego abecadła”, jak stwierdza Nikita Iwanycz w przywołanym powyżej cytacie. W wyrażeniu użytym przez Dawnego w dyskusji z Benediktem zauważalna jest synteza dwóch wymiarów świata: empirycznego i wyobrażonego. Empirycznym jest słowo „życiowe”, wyobrażenie zaś odnosi się do „abecadła”, czyli pisma wprowadzającego w świat czytelnika porządek, system, strukturę, model rzeczywistości, a rzecz można nawet kosmos. Życiowe abecadło nie jest tekstem jakiejś książki, lecz tekstem doświadczenia życiowego, co rozumiem jako strukturę wartości ucłowieczających.

Różnice między gatunkami stworzonymi przez Tołstoj w *Kysiu* widoczne są wyraźnie w ich stosunku do książek. Topos Księgi pod postacią książek został wykorzystany przez pisarkę do pokazania różnicy nie tylko w wyglądzie między Dawnymi a urodzonymi po wybuchu „ludkami”, lecz także do tego, aby pokazać różnicę intelektualną między gatunkami istot czytających. Motyw Księgi w powieści Tołstoj otwiera możliwość przedstawienia kwestii stosunku istot ludzkich i nie-ludzkich do **wiedzy, władzy i wolności**. Księga w postaci książek, bibliotek i fragmentów tekstów staje się narzędziem, które w zależności od użytkownika (czytelnika) może pełnić dwie skrajne funkcje: może być użyta **do zdobywania wiedzy i władzy** i kreowania przestrzeni **wolności**, ale może być również podstawką pod garnek lub rozpałką w piecu, a nawet narzędziem indoktrynacji poddanych, co władza czyni przez ukazy, czyli prawa spisywane i odczytywane poddanym. Inaczej wiedzę zdobytą w trakcie czytania wykorzystują Dawni, a inaczej urodzeni po „Wybuchu”.

W *Kysiu* o różnicach między istotami decyduje także zakres listy spożywanych produktów, co przekłada się na stosunek poszczególnych postaci do książek. Zależność menu i literatury jest następująca: jem myszy – nie czytam książek napisanych przed „Wybuchem”. Wedle Nikity Iwanycz

¹⁶⁰ Tamże, s. 126.

cza jadłospis oparty na myszach powoduje mutacje wśród społeczeństwa i niedorozwój umysłowy. Wielokrotnie powtarza i zaleca jako remedium na różne dolegliwości: „jeść mniej myszy!”¹⁶¹ Umiejętność czytania dzieli społeczeństwo w *Kysiu* na tych, którzy mają dostęp do literatury oraz tych, którym ogranicza się lub odbiera taką możliwość. Skutkiem posiadania książek przez „ludkę” jest leczenie, z którego nikt jeszcze nie wrócił. „Chorzy” przebywa w szpitalu, lecz nikt jeszcze nie wyzdrowiał i nie opuścił tego miejsca, dlatego dawne księgi budzą lęk wśród ludzików. „Ludek” może czytać, ale tylko książki napisane przez Fiodora Kuźmicza – Najwyższego Baszę. W istocie są to książki przepisane przez skrybów na polecenie głównego dygnitarza – Baszy. Nowe książki są przepisane przez skrybów wersją utworów z dawnych ksiąg, lecz ich treść zostaje dostosowana do poziomu niezbyt świątłych odbiorców, którzy czytają chętnie wierszyki dla dzieci, bajki, poradniki. W tej wersji Księga odzwierciedla sposób działania cenzury w systemie totalitarnym i pokazuje uwikłanie pisma i piśmienności w sposoby sprawowania władzy dążącej do kontroli absolutnej nad wyobraźnią czytelników. Przypomina to praktyki inwigilacji społeczeństwa w Państwie Jedynym przedstawione w książce *My Zamiatina* i stosowane przez Wielkiego Brata w *Roku 1984* Orwella.

Lęk przed czytaniem tekstów sprzed „Wybuchu” jest podsycany przez rządzących, ponieważ wynika z polityki państwa totalitarnego, które Tołstoj krytykuje w swojej powieści. Dążenie do władzy nad czytelnikiem jest odzwierciedleniem chęci rządzących do sprawowania władzy nad jednostką, w umyśle której może narodzić się niepożądana myśl o zmianie, rewolucji, czy wolności. Książki są groźne dla czytających gdyż wedle wersji rządzących, czytający chorują na różne dolegliwości wywołane promieniowaniem atomowym. Jak się okazuje władza boi się innej „choroby”, która trawi czytelników, a jest nią wolność myślenia i formułowania niezależnych od władzy poglądów, co może doprowadzić do jej obalenia, czyli do kolejnej rewolucji. Fabuła nakreślona przez Tołstoj wykazuje wiele elementów wspólnych na temat sposobów inwigilacji społeczeństwa przez kontrolę nad tekstem i piśmiennością, o której pisał już wcześniej Zamiatin w *My*, a wątek ów odnajdziemy także w wizji władzy sprawowanej przez korporacje przedstawione w *Oryksie i Derkaczu* oraz *Roku Potopu* Atwood.

¹⁶¹ Tamże, s. 121.

W *Kysiu* ci, którzy czytają stare książki są u władzy. Tatiana Tołstoj parodystycznie pokazuje, w jaki sposób władza wykorzystuje książki do budowania swojego prestiżu, przypisując sobie osiągnięcia intelektualne innych. Poza tym książki są źródłem wiedzy o tym jak rządzić. Dostęp do starych księzek określa pozycję społeczną. Niektórzy krytycy odczytywali *Kysia* jako parodię czasów Związku Radzieckiego, jednak, jak zauważają tłumacz *Kysia* na język polski Jan Czech i sama autorka, przyjęcie tego klucza interpretacyjnego nie wyczerpuje możliwości odczytywania tego tekstu, a wręcz dotkliwie go zubaża. Jan Czech w posłowniu *Kysia* interpretuje tę powieść, przede wszystkim, jako krytykę współczesnego człowieka i społeczeństwa, w którym władza, ekonomia i zmieniające się prądy kulturowe zacierają znaczenia ponadczasowe. Idąc dalej tym tropem można powiedzieć, iż topos Księgi posłużył Tatianie Tołstoj do budowania ontologii i aksjologii świata, w którym słowo „kys”, tak jak słowo „księga”, nadal jest tajemnicą zapisaną w **książce, w której wszystko jest powiedziane**. Pod tajemniczym określeniem można rozumieć Księgę Świata. Zaś proces lektury i pisania pozostają wciąż dziełem nigdy niedokończonym i uzależnionym od kompetencji czytającego.

Po „Wybuchu” następuje regres kultury do czasów archaicznych, który jest równoznaczny z regresem ontologicznym i intelektualnym ludzi, jak i sposobów ich komunikacji. Tołstoj bazuje na odniesieniach do oralności i piśmienności, traktując oba sposoby komunikacji jako wyznaczniki poziomu rozwoju intelektualnego i duchowego. Wraz z Wybuchem następuje dewastacja języka, przez co rozumiem upadek kultury mówienia, jak i regres alegorycznego rozumienia słów. Przykładem owego regresu języka jest sposób mówienia Benedikta, który odzwierciedla jego ograniczone możliwości intelektualne. Dosłowność rozumienia słów przekłada się na dosłowność rozumowania ludzików. Ważnym miejscem w „nauce życiowego abecadła” przez Benedikta jest biblioteka jego teścia. Owo miejsce staje się, wraz z pogłębiającą się bibliofilią Benedikta, centrum świata głównej postaci *Kysia*. Przestrzeń biblioteki odsyła czytelnika do kolejnych wyobrażeń Księgi pod postacią *Liber mundi* i *Biblioteki Babel* z twórczości Borgesa. Półki z książkami inspirują zięcia Wielkiego Sanitarza do powiększania książkowych zbiorów o kolejne tytuły. Benedikt pragnie kolejnych książek, przedkładając ich liczbę nad treści w nich zawarte, co potwierdza znudzenie ponowną lekturą i zamiłowanie do książek z obrazkami. Od czasu wolnego dostępu do zbiorów teścia Benedikt

zaprowadza swoje porządki w bibliotece. „Książki z półek zrzucił jak leci, a potem umyślił, że zrobi z tym jakiś porządek. Książki z półek zrzucił na podłogę i po swojemu wszystko poukładał. Najpierw rozstawił książki podług koloru (...) Ale to jakoś niedobrze. Potem ustawił podług rozmiarów (...) Nie spodobało mu się, a dlaczego się nie spodobało? Bo każda książka – o dziwy! – na grzbiecie ma oznaczone: kto pisał. (...) Te pisma muszą być razem: podług cyffer (...)”¹⁶². Porządkowanie biblioteki można nazwać porządkowaniem świata, nadawaniem formy rzeczywistości i wolnością wyobrażeń o świecie. Teksty zgromadzone w bibliotece Wielkiego Sanitarza są nie tylko pisane i czytane, interpretowane i dyskutowane, ale są stale przepisywane. Wizję biblioteki ukazaną przez Tołstoj w *Kysiu* można skonfrontować z wyobrażeniami *Biblioteki Babel* Borgesa, w której wszystkie książki tworzą jedną wielką nieskończoną Księgę. Księga ma postać tekstu rozproszonego w wielu formach, w wielu językach, tekstach, obrazach, literaturze ustnej, literaturze rękopiśmiennej, co przywołuje sytuację adekwatną do mitologicznej opowieści o biblijnej wieży Babel i chaosie po pomieszaniu języków. Porządkowanie książek przez Benedikta ukazuje inność mutantów w sposobie myślenia i postrzegania świata. W przypadku mutantów można mówić o odmiennym sposobie myślenia. Książki dla Benedikta są synonimem bogactwa: „Wszystko ma w książkach, jakoby w tajemnych pudłach leży tam zwinięte, schowane i wiatr od morza, i od łąki.(...) Bogacz – oto kim jest. Bo-ga-czem! (...) Wszystko w ręku ma, w garści, w małych bukwach: i przyrodę całą nieogarnioną, i żywoty ludzkie!”¹⁶³. Konsekwencje lektury wielu książek przez Benedikta są przykładem czytania, które pobudza wyobraźnię, ale nie prowadzi do przemyśleń, dostarcza tylko przyjemności i zaspokaja proste potrzeby. Nie jest to typ czytania, który Manguel określa jako czytanie intelektualne¹⁶⁴. Lektura Benedikta jest jednowymiarowa, w odróżnieniu od tej opisanej przez Manguela bogatej w poziomy sensu; lektury dostarczającej czytelnikowi wielu metafor i możliwości interpretacji, co oddaje nieskończony charakter świata. Tekst i czytelnik przenikają się, ale w przypadku Benedikta proces ów jest pozbawiony symbolicznej głębi lektury, a przyczyną tego jest ubóstwo intelektualne bibliofila z *Kysia*.

¹⁶² Tamże, s. 171.

¹⁶³ Tamże, s. 175.

¹⁶⁴ A. Manguel, dz. cyt., s. 246.

Tołstoj w losach Benedikta poszukującego „książki, gdzie wszystko jest powiedziane” zdaje się dyskutować z poglądami Borgesa na temat skutków lektury. Argentyński pisarz uważał, że czytanie góruje nad pisaniem, jest czynnością powstałą w wyniku pisania i dlatego bardziej intelektualną. Borges stosuje zabieg, w którym te dwie czynności się nakładają, to znaczy pisanie z czytaniem. Zadaniem autora *Biblioteki Babel* czytanie jest praktyką kulturową o większym znaczeniu niż pisanie, gdyż postrzega on tę czynność jako rozwiniętą formę „czytania kultury”, co można rozumieć też w kategoriach czynności uczłowieczających. W przypadku zmutowanych czytelników postapokaliptycznego świata *Kysia* czytanie traktowane jest jako środek do zdobycia i sprawowania władzy (Wielki Sanitarz, Fiodor Kuźmicz) lub prowadzi do obłądzenia w wyniku nieustannego rozczarowania rzeczywistością (Benedikt).

Autorka *Kysia* proces lektury i nauki czytania wpisuje w konstrukcję książki, dzięki czemu przywołane zostają metafory odwołujące się do „czytania świata” i Księgi świata. Rozdziały powieści Tołstoj są kolejnymi literami (bukwami) rosyjskiego alfabetu. Benedikt, pomimo lektury całej biblioteki teścia, nie dorównuje wiedzą Dawnym. Wydawać by się mogło, że wraz z lekturą kolejnych książek nastąpi rozwój intelektualny Benedikta; że bohater ów od czasów, kiedy jadł myszy i mieszkał z „ludkiem” przeżył odrodzenie duchowe, „renezanż duchowy”¹⁶⁵. Niestety, autorka igra z wyobrażeniami czytelnika. Tych, którzy oczekiwali takiego obrotu sprawy czeka zawód. Tołstoj przypomina nam, że czytelnicy jej powieści należą do gatunku Dawnych i dlatego myślą inaczej i nie potrafią porozumieć się z innymi mieszkańcami nowego świata. W ten sposób Tołstoj wskazuje konsekwencję intelektualnego czytania, którą jest samotność ludzi reprezentowana w fabule przez Dawnych. Komunikacja między gatunkami w *Kysiu* jest możliwa na poziomie słów, jak i za sprawą opowieści i książek. Owe środki medialne tworzą środowiska komunikacyjne i intelektualne za pomocą różnie rozumianej Księgi.

W tym miejscu zwracam uwagę na gradację form istnienia w *Kysiu* ze względu na sposoby transmisji kultury. W odróżnieniu do mieszkańców Fiodoro Kuźmiczowska Czeczeńcy, bądź „Pekińczyki” są społecznościami, które nie posługują się pismem. Stosują słowo oraz pokaz jako

¹⁶⁵ Tamże, s. 26.

źródła przekazu kultury. Reprezentują oni społeczności kultur oralnych, które w kontakcie ze wspólnotą Fiodoro Kuźmiczowska są traktowane jako „gorsze”, „mniej wykształcone” przez nieznamość pisma. W opinii Benedikta Czeczeńcy „prawią bajki długie i smętne”, czyli opowiadają jak wygląda świat z innej perspektywy, niż mieszkańców osady Fiodoro Kuźmiczowska. W ten sposób Tołstoj nawiązuje do tradycji „narracji skazowej”, o czym pisze Paulina Wójcikowska-Wantuch¹⁶⁶. Opowieść staruszka Czeczeńca w *Kysiu* oparta została na formie bajkowej (*skaz*) i roli bajarza (*skazitel'*) nawiązującej do rosyjskiej tradycji baśniowości. Dzięki zastosowaniu narracji skazowej Tołstoj udaje się naśladować formy komunikacji oralnej, a świat widziany oczyma Benedikta jest łatwiejszy do zrozumienia. Środowisko komunikacyjne u społeczności spoza grodu opiera się na języku żywym, gdzie źródłem wiedzy są ludzie starsi. Społeczności Fiodoro Kuźmiczowska brakuje najstarszego pokolenia, którego została ona pozbawiona w wyniku Wybuchu. Piśmienność w tej wspólnotce rozwija się z pominięciem etapu oralności, czego skutkiem jest wspomniana przez Nikitę Iwanycza nieznamość „życiowego abecadła”. Konsekwencją pominięcia w rozwoju wcześniejszego etapu kultury jest ubóstwo duchowe mieszkańców grodu, których ubóstwo intelektualne wydaje się być nieodwracalne.

Postacie z *Kysia* mają ambiwalentny stosunek do książek. Staruszek Czeczeńec wie o świecie czerpie z obserwacji świata, od innych ludzi, od podróżnych, z przekazu ustnego. Benedikt książki postrzega jako Tajemnice. Najpierw są tajemnicą jego matki, potem tajemnicą niezrozumiałych bukw, następnie odkrywa, iż są narzędziem do sprawowania władzy, która fałszuje teksty przepisując ich treść wedle własnej wizji świata. Ostatecznie książki stają się mroczną pasją i Tajemnicą samego Benedikta, tak jak tajemniczy jest sam tytuł książki – *Kyś*. Przepisywanie książek służy utrzymaniu władzy i kreowaniu akceptowanej przez rządzących wizji świata, stąd nieufność Dawnych do władzy. W opinii ludzi pochodzących ze świata sprzed „Wybuchu” książki są przestrzenią wolności, której celem jest indywidualna lektura, dzięki czemu czytelnik poszerza zdolność wyobrażeń różnorodnych wizji świata, warunkiem czego jest konfrontacja modeli tekstowych światów z modelami słownymi

¹⁶⁶ P. Wójcikowska-Wantuch, dz. cyt., s. 86.

realiów osadzonych na doświadczeniu życiowym. Lektura jest praktyką kulturową ucztowiczającą. Ale czy zawsze? Tołstoj zdaje się wątpić w tak sformułowaną opinię, czemu daje wyraz w powieści *Kys*.

A co czyta ów ludek i co z lektury wynika? Na targowicy można myszy wymienić na wierszyki, bajki, np. *Kozucha-Kłamczucha*, monumentalną powieść *Wieczny zew*, broszurę *Podstawy rachunku różniczkowego*, jest też i *szopenhał*¹⁶⁷. W świecie *Kysia* możliwość korzystania z biblioteki określa przynależność do wysoko postawionej grupy społecznej. Książki to produkt należący do państwa i przynoszący mu zyski. Tylko za pozwoleniem Fiodora Kuźmicza, Największego Baszy, wolno przepisywać książki w Chacie Pracy. Po co się je przepisuje? Książki można „mieniać”, ale tylko u Małych Baszów na targowicy, np. na myszy, które są podstawą jadłospisu i egzystencji poddanych. „Fiodor Kuźmicz, niech się sławi imię jego, trudzi się bezustannie. To bajki, to wiersze, to powieść, to kreminał abo nuwelę, abo jaki essey, a przeszłego roku raczył napisać szopenhałera, to jakoby powiadanie takie, tylko za cholerę nie zrozumiesz. Długie takie, kruca, najmniej trzy miesiąc w dziesiątkę je przepisywali, to sie umęczyli (...) nazywało się to «Świat jako wola i wystawienie», dobry tytuł, nęcący. Przecież człek zawsze sobie coś wystawia, osobliwie, kiedy spać legnie”¹⁶⁸.

Tatiana Tołstoj igra z czytelnikiem i jego opiniami na temat pisma, lektury i skutków wprowadzenia piśmienności jako dominującej praktyki kultury Zachodu. Benedikta wyróżnia nieograniczony dostęp do książek, mówi o literaturze jako o „strawie duchowej”: „Tako o książkach mówią strawa duchowa. Prawdać to, zaczytasz się i jakoby w brzuchu mniej burczało”¹⁶⁹. Czytanie Benedikta jest czytaniem dosłownym. Główna postać *Kysia* wraz z kolejnymi lekturami nie rozwija się intelektualnie ani emocjonalnie. Czy dzięki czytaniu Benedikt staje się bardziej wrażliwy na innych obywateli wspólnoty, którą rządzi? Czy potrafi ich lepiej zrozumieć? Odpowiedź w obu przypadkach jest taka sama – nie. Benedikt książki z biblioteki teścia traktuje jako doskonałe narzędzie do czerpania przyjemności jaka płynie z czytania i jaką daje znajomość treści książek, co porównuje do szczęścia pełnego żołądka. Nikita Iwanycz ma inną wizję

¹⁶⁷ T. Tołstoj, dz. cyt., s. 72-73.

¹⁶⁸ Tamże, s. 73.

¹⁶⁹ Tamże, s. 72.

rozwoju kultury. Jako Dawny marzy o odnowie duchowej „ludzików” przez obcowanie ze sztuką i o zdemaskowaniu niecznych postępów dyktatora, Fiodora Kuźmicza: „Oczekuję przede wszystkim powiada „RENEZANSU” duchowego, bo bez niego bowiem, każdy plód cywilizacji technicznej obróci się w waszych poradlonych rękach w morderczy bumerang, co właściwie już się kiedyś stało”¹⁷⁰.

W *Kysiu* Księga jest rozumiana wieloznacznie: jako Księga Świata, biblioteka, tajemna księga, Księga Czynów i opowieść. Na tle metaforycznego ujęcia motywu Księgi Tołstoj dokonuje analizy relacji między ocalałymi ludźmi a nowymi zmutowanymi istotami humanoidalnymi. Benedikt staje się przykładem hybrydy – wyobrażenia kategorii człowieczeństwa określonej jako *homo lector* dwóch światów. Z jednej strony Benedikt staje się kimś, kogo można porównać do bibliofila, ale z drugiej strony, jest zaprzeczeniem człowieka, którego możemy określić tym mianem. Tołstoj ciągle igra z czytelnikiem. Zdaje się mówić: uważasz czytelniku, że jesteś kimś lepszym od Benedikta?

Tołstoj w losach postaci Benedikta prezentuje zniekształcone odbicie motywu *homo lectora* w lustrze kultury. Obraz, jaki się wyłania w krzywym zwierciadle fabuły *Kysia* może śmieszyć, ale i przerażać. Czy kiedy czytamy nie mamy wrażenia, że świat, w którym żyjemy w chwili czytania jest światem zamkniętym na kartkach książki, w literach słów, które w naszych oczach i wyobraźni nabierają określonych kształtów? Czym różnimy się od Benedikta, który uzależnił się od książek, gdyż czerpie z nich przyjemność?

Benedikt po zakończeniu nauki czytania i po lekturze wszelkich dostępnych książek, nadal czuje niedosyt. Zostaje w nim rozbudzona nigdy niezaspokojona potrzeba odnalezienia i czytania z „księgi, w której wszystko jest powiedziane”¹⁷¹. Powraca w tym dziele istniejący w rzeczywistości pozaliterackiej motyw wielkiej **księgi świata**, która nigdy nie zostanie do końca napisana ani przeczytana. Proces czytania rozbudza w Benedyku wyobraźnię. Tołstoj posunęła się do sugerowania choroby psychicznej głównego bohatera, której nazwa to „kys”. Z drugiej strony sam akt czytania przez Benedikta jest jałowy. Podobnie uważa Nikita Iwanycz, który

¹⁷⁰ Tamże, s. 26.

¹⁷¹ Tamże, s. 276.

mówiąc o Księdze ma na myśli raczej jej wyobrażenie jako **Księgi Natury** niż materialną formę książki. Mówi o gwiazdach, żywiołach, niebie. „A wszystkie [żywioły K.W.] – mówił – w księdze są zapisane, a księga ta za siedmioma wrotami. Powiedziane jest w tej księdze – mówił – jak żyć trzeba, tylko, że wszystkie kartki pomieszane bukwy nie nasze... Ale szukaj, mówił. Puszkina szukał i ty też szukaj...”¹⁷². Ze słów Iwanycza wyłania się obraz Księgi zapisanej obcym językiem, przez to tajemniczej, ukrytej przed potencjalnym czytelnikiem. Odwołanie do Puszkina buduje ciągłość tradycji podążania za toposem budującym kultury i ich wyobrażenia. Jest to proces bez początku i bez końca.

Kyś jest literackim przykładem nowej perspektywy badawczej toposu Księgi w świecie postludzkiem. Czytelnik czuje „blask bijący z nowej strony”¹⁷³, ale o czym to Księga? To Tajemnica. Tym, co możemy przeczuwać czytając powieść Tołstoj jest poczucie obcowania z czymś niewyraźnym, lecz zapisanym między słowami, czego nie potrafi wyrazić znany ludziom oraz istotom nie-ludzkim język. To księga, której poszukiwał główny bohater powieści Tatiany Tołstoj – „księga, w której wszystko jest powiedziane”, czyli **Księga Ksiąg**. Kreowanie wizji Księgi opiera się na długotrwałej tęsknocie za odkryciem tajemnicy, w której uosobieniem idei humanizmu stał się Faust i monstrum Frankensteina, a w świecie postludzkiem Benedikt. Za pomocą odwołań do metafory Księgi Ksiąg uruchomione zostają rozważania na temat relacji pisma i słowa; autorów i książek uwikłanych w system totalitarny, jak i granic wyobrażeń determinowanych przez kultury.

Postmodernistyczne chwytły zastosowane przez autorkę w *Kysiu*, takie jak: fantastyczność, synkretyzm gatunkowy, groteskowość i wieloznaczność interpretacyjna, są zabiegami, dzięki którym udało się dotrzeć do szerokiego grona czytelników i zaszcześcić w wyobraźni odbiorcy wizję świata jednocześnie mrocznego, tajemniczego i baśniowego. Księga zaś jest motywem łączącym różne wyobrażenia o świecie, niczym wehikuł wyobraźni podróżujący między światami ludzi i nie-ludzi. Tołstoj czas po „Wybuchu” traktuje jako moment rozliczenia z przeszłością przez uwypuklenie wad gatunku ludzkiego i szansę na „renezans duchowy”, jak po-

¹⁷² Tamże, s. 210.

¹⁷³ R.M. Rilke, *Księga o życiu mniszym*, 8, przeł. K. Wójtowicz, Kraków 2002.

stulował Nikita Iwanycz. Księga staje się także przestrzenią dyskursu nad tematem człowieczeństwa, którą determinuje rozwój kultur i jest kulturotwórczą energią, kryjącą w sobie zdolność ucłowieczania czytelników tekstów kultury.

Milcząca Księga w *Możliwości wyspy* (2006) Michela Houellebecqa

Świat „po końcu” nie jest tematem dominującym w *Możliwości wyspy* Houellebecqa, lecz jest to świat postludzki z motywem Księgi i dlatego powieść znalazła się w gronie tekstów niniejszego studium. W powieści francuskiego pisarza koniec człowieka przeplata się z końcem światów ludzi i klonów. Można powiedzieć, iż mamy w niej do czynienia z „małymi apokalipsami” w indywidualnych losach postaci ludzkich i nie-ludzkich przeplatających cykle życia i śmierci.

Narrator *Możliwości wyspy* na pierwszych stronach powieści kieruje słowa ku czytelnikom – żywym lub martwym. „Nie chcę was trzymać poza tą książką; żywi lub martwi, jesteście jej czytelnikami. To dzieje się poza mną; i chcę, żeby to działo się – właśnie tak, w milczeniu”¹⁷⁴. Narratorem są kolejne klony Dawida, które zyskują tożsamość i pamięć o poprzednich wcieleniach czytając pamiętnik swoich poprzedników. W powieści Houellebecqa apokalipsa nie nadeszła w spektakularny sposób, pod postacią klęski ekologicznej, wojny nuklearnej lub chemicznej. Kolejne wcielenia Dawida tracą związek z ludzkim oryginałem i człowieczeństwem, zaś apokalipsa nadchodzi niepostrzeżenie. Rzeczywistość powieści Houellebecqa przypomina tę z *Nowego wspaniałego świata* Huxleya. W wyidealizowanym świecie wiecznej młodości komunikacja między klonami odbywa się w przestrzeni wirtualnej i jest bezgłówna. Samowystarczalne klony ograniczają kontakty z innymi klonami do formy pisemnej w formie hipertekstu. Houellebecq zdaje się prowadzić dyskurs na temat różnych form egzystencji opierając się na rozważaniach nad kształtowaniem się tożsamości i pamięci przez dominującą formę medium: dźwięku słowa, obrazu pisma lub wirtualności hipertekstu. Sokratejska krytyka czytania, przywołana przez Platona w *Fajdrosie*, na długie wieki

¹⁷⁴ M. Houellebecq, *Możliwość wyspy*, przeł. E. Wieleżyńska, Warszawa 2006, s. 13.

utrwaliła przekonanie wśród mieszkańców Zachodu jakoby pismo było wtórne wobec słowa¹⁷⁵. Głównym zarzutem, wyrażonym przez Platona pod wpływem myśli sokratejskiej było przekonanie, iż pismo i czytanie osłabia pamięć, a więc nie służy zdobywaniu mądrości, a tylko wiedzy degenerującej pamięć i nie prowadzi do uszlachetnienia umysłu. Najogólniej mówiąc Sokrates i Platon łączą życie z dźwiękiem słów, zaś milczące pismo kojarzą ze śmiercią. Platon tekst postrzega jako „martwe słowa ożywiane podczas czytania”, gdyż żywi się energią, emocjami i myślami autora i czytelnika. Proces odczłowieczania, który trwa około dwóch tysięcy lat można zauważyć u kolejnych klonów Daniela, gdy następuje przełom u Daniela²⁵, który zaczyna tęsknić na życiem opisywanym przez oryginał Daniela – Daniela1. Klony siebie nazywają „neoludźmi”. „Nowy człowiek” od początku swojego istnienia jest uczony krytyki człowieka i jego osiągnięć przy wsparciu tekstów pisanych przez przewodników mentalnych, takich jak Najwyższa Siostra. Owa postać jest autorką, m.in. *Drugiego odrzucenia humanizmu*¹⁷⁶. Kluczowym założeniem neoludzi jest odrzucenie prokreacji. Ograniczenie ludzkiej populacji ma być remedium na wiele problemów świata, takich jak przeludnienie, problemy z dostępem do wody i żywności. Ta sama Siostra używa porównania życia do przeglądania książki¹⁷⁷. Owa metafora determinuje całą fabułę *Możliwości wyspy* opartą na książkowej formie pamiętnika i wirtualnym tekście na ekranie komputera. Rozważania nad zmianą świadomości pod wpływem dominującego medium w powieści francuskiego pisarza przypominają dyskusję antycznych i średniowiecznych filozofów na temat relacji słowa wobec pisma. Przypominajmy tylko pokrótce, iż wedle Sokratesa pismo jest tylko słowami i nie umożliwia dyskusji, gdyż zamyka dźwięki w obrazie liter i wprowadza pierwiastek śmierci, zaś słowo jest życiem. Dyskusja prowadzona za pomocą słów podlega analizie, kreuje przestrzeń refleksji i można z kontekstu zrozumieć więcej niż z odczytania martwego, wyzbytego emocji tekstu¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Por.: Platon, *Dialogi*, przeł. W. Witwicki, t. 2, Kęty, 2005, tu: *Fajdros*.

¹⁷⁶ M. Houellebecq, dz. cyt., s. 419.

¹⁷⁷ Por.: tamże, s. 158.

¹⁷⁸ Platon, dz. cyt.

Z kolei mniej krytyczny wobec sokratejskiej opinii na temat pisma i jego konsekwencji był św. Tomasz z Akwinu, który uważał, że samo czytanie nie gwarantuje zapamiętania, dlatego zalecał konstruowanie szeregów słów do zapamiętania obdarzonych dodatkowo uczuciami, co w przyszłości umożliwi konstruowanie „teatrów pamięci”, które w epoce renesansu były zalecaną metodą zapamiętywania, gdyż już wtedy zauważono, że pismo nie zawsze przekłada się na mądrość czytającego¹⁷⁹. Z kolei współczesny badacz historii piśmienności Alberto Manguel wskazuje, iż robienie notatek, jest sztuką, która odwzorowuje poniekąd techniki „teatrów pamięci”¹⁸⁰. Komputer stał się pamięcią zastępczą ludzi. Społeczna rola pisma jest zatem wyrazem ciągłego strachu przed niepamięcią. Houellebecq sugeruje, iż współcześnie lęk ów jest permanentnie podsycany strachem przed utratą danych z nośników elektronicznych, które są traktowane jako pamięć zastępcza. Neoludzie, czyli klony w powieści Houellebecq’a zanurzeni są w wirtualności i zdają się nie dostrzegać życia poza hipertekstem. Dopiero Daniel25 wybiera życie poza technologicznym rajem. W efekcie jest również rozczarowany obrazem zdegenerowanych ludzi. Pismo przestało być podporą dla pamięci, nie ufa się pismu i tekstowi, jak niegdyś przemawiającemu mędrcom. Dehumanizującą rolę tekstu, jako wrogiemu życiu i człowiekowi, szczególnie wyraźnie ukazuje Houellebecq za pomocą cytatów tworzących graficzny obraz transtekstualności. Francuski pisarz dyskutuje z tradycją piśmienną i oralnością, co wyraźnie sugerują następujące słowa na początku powieści: „Wbrew obiegujowej idei/ Słowo nie leży u początku świata;/ Człowiek mówi tak jak pies szczeka, /By wyrazić wściekłość lub lęk. /Przyjemność jest cicha, /Podobnie jak stan szczęścia”¹⁸¹. Poetycki cytat niewiadomego pochodzenia w *Możliwości wyspy* nawiązuje do biblijnych tradycji religijnych i mitologicznych judaistycznej i chrześcijańskiej, odwołujących się do kreacyjnej mocy słów stwarzających świat. Narrator neguje wyłącznie ludzką zdolność do posługiwania się językiem przez odwołanie do języków innych stworzeń, np. przywołanych w cytacie psów. Przełamanie antropocentrycznej wizji języka i świata wpływa również na

¹⁷⁹ Cyt. za A. Manguel, dz. cyt., s. 96.

¹⁸⁰ Tamże, s. 97.

¹⁸¹ M. Houellebecq, dz. cyt., s. 181.

wyobrażenia o początku życia powiązanego nie z dźwiękiem słów, lecz z ciszą. Suma dźwięków tworząca stan ciszy łączy się ze słowami płynącymi z ust Stwórcy. Owa wizja przypomina wyobrażenia obecne w hinduizmie, czy w wierzeniach starożytnego Egiptu na temat siły tworzącej świat utożsamianej z dźwiękami i życiodajną siłą *mee*. Przywołanie w cytacie postaci psa Foksa wskazuje na istnienie kolejnych klonów towarzysza Daniela. Porozumienie z psem nie opiera się na oralności, lecz na sile emocji wyrażanych przez mimikę, mowę ciała i dźwięki pozawerbalne. Pies Foks jest jedynym przyjacielem Daniela i jedyną istotą, z którą Daniel ma kontakt w rzeczywistości, a nie w świecie wirtualnym. Więź emocjonalna klona z psem poszerza granice człowieczeństwa, które kreuje środowisko komunikacyjne o charakterze transgatunkowym.

Jak twierdzą Sloterdijk, czy Foucault czynnikiem kształtującym człowieka i jego poczucie człowieczeństwa są momenty zmiany, które nazwane zostają przez filozofów „prześwitami”¹⁸². Owe doświadczenia dotyczą także istoty sklonowanej, która relacje z psem Foksem określa mianem przyjaźni, zaś spotkania z ludźmi budzą w niej rozczarowanie ich zachowaniem i poziomem rozwoju relacji międzyludzkich, które są oparte na instynktach dominacji, co generuje przemoc i wrogość wobec inności. Daniel²⁵ przekonuje się o tym, kiedy sprowadzeni do poziomu gatunków poprzedzających pojawienie się *homo sapiens sapiens*, zabijają jego towarzysza podróży, psa Foksa. Pojęcie *prześwitu* zastosowane jako klucz interpretacyjny ma charakter syntetyzujący wiele sfer percepcji w ujęciu pozaludzkim, gdyż, jak już wspominałam w rozdziale pierwszym niniejszego studium, „prześwit jest jednocześnie polem bitwy, miejscem decyzji i selekcji”¹⁸³. Przykładem przywołanym przez Sloterdijka w celu zobrazowania drogi do poskromienia w człowieku skłonności do agresji jest czas przejścia między koczowniczym a osiadłym trybem życia. Wedle filozofa osiedlenie się ludzi jest także początkiem historii relacji człowieka z udomowionymi zwierzętami. Ludzie żyjący poza światem neoludzi podobnie jak w *Kysiu* są przeniesieni do realiów czasów archaicznych, do czasów przypominających Freudowską „pierwotną hordę” sprzed powstania kultury. Wspomnienia kolejnych klonów budują „opowieść życia” zapoczą-

¹⁸² Określenie „prześwit” pojawia się w tekstach Borgesa, Foucault i Sloterdijka.

¹⁸³ Tamże, s. 52.

kowaną przez Daniela1, są kolejnymi stronami w milczącej Księdze Życia. Milczącej, niemej, gdyż komunikacja za pomocą hipertekstu oddala od dźwięku słów i ogranicza potrzebę kontaktu fizycznego i realnego z rozmówcą. Odchodzenie od dźwięku rozmów kieruje Daniela1 ku śmierci. Proces ów dobrze przedstawia relacja Daniela z Esther: „Dwudziestego trzeciego września, dwa tygodnie po ukończeniu swojej opowieści życia, zadzwonił do niej. Nigdy ponownie się nie zobaczyli, ale dzwonił do niej wielokrotnie, odpowiadała, zrazu spokojnie, jednak stanowczo, że nie życzy sobie go widzieć. Stwierdziwszy nieudolność tej metody, przeszedł na SMS-y, a później na maile, krótko mówiąc, przeszedł przez wszystkie nieszczęsne etapy zanikania prawdziwego kontaktu”¹⁸⁴.

Neoludzie w kolejnych opowieściach ujawniają nadzieję na nadejście Przyszłych. „Gdzieś w okolicach dwunastego pokolenia neoludzi narodziły się pierwsze wątpliwości dotyczące nadejścia Przyszłych – to znaczy jakiś tysiąc lat po wydarzeniach opowiedzianych przez Daniela1; w tym właśnie czasie doszło do pierwszych odstępstw”¹⁸⁵. Utrata wiary w zapowiadaną przez przywódców neoludzi przyszłość kieruje uwagę zbuntowanych Daniela 23 i Marie 23 ku „buntownikom” świata ludzi, wśród których wymieniony jest Fryderyk Nietzsche i jego opinia na temat człowieka. Wedle niemieckiego filozofa człowiek jest gatunkiem jeszcze nieokreślonym¹⁸⁶. Z kolei „nieokreśloność” przywodzi na myśl pojęcie *maszyny antropologicznej* Agambena¹⁸⁷. W obu przypadkach proces kształtowania człowieka opiera się na pojęciu *człowieczeństwa* – pojęciu wędrującym po kolejnych formach istot i wyznaczającym ruchome granice tego, co ludzkie i nie-ludzkie. U Houellebecq’a ów proces wpisany jest w lekturę pojmowaną jako czynność uczłowieczająca neoludzi w technicyzowanym świecie, zaś odczłowieczająca ludzi zepchniętych na margines egzystencji w czasach sprzed istnienia klonów. Proces dehumanizacji przypominający odwrócony proces ewolucyjny w powieści Houellebecq’a rozpoczął się już za czasów Daniela1. Droga Daniela do samobójstwa jest procesem oddalającym go od fizycznego kontaktu z innymi ludźmi, a ukierunkowanym na pismo i hipertekst.

¹⁸⁴ M. Houellebecq, dz. cyt., s. 404.

¹⁸⁵ Tamże, s. 389.

¹⁸⁶ Cyt. za: tamże, s. 389.

¹⁸⁷ G. Agamben, *Otwarte* (fragmenty)..., s. 130.

Owe spostrzeżenia potwierdza teoria symulaków Baudrillarda, który zauważa, iż współczesny człowiek Zachodu żyje bardziej w świecie wyobrażeń kreowanych przez proces lektury i selektywnego deszyfrowania – człowiek żyje mniej jako użytkownik, a bardziej jako czytelnik. Proces uprzedmiotowienia ludzi jest skutkiem bycia opanowanym przez medium, a nie wybierającym formę i narzędzie komunikacji. Baudrillard w ten sposób akcentuje przekonanie o prymacie technologii w formatowaniu egzystencji i determinującym wpływie techniki na ograniczenie wolności świadomego wyboru¹⁸⁸. Houellebecq wyzwalanie się z katatonicznego świata technologii wirtualnej ku życiu doprawia rozgoryczeniem Daniela²⁵ po spotkaniu ze społecznością dzikich, którzy zabili jego psa Foksa. W kolejnych wcieleniach Daniela uczucie nienawiści do ludzkości jest dziedziczone. „Nienawidziłem ludzkości, to pewne, nienawidziłem jej od początku, a ponieważ nieszczęście czyni jeszcze gorszym, dziś nienawidziłem jej jeszcze bardziej. Jednocześnie stałem się jak piesek, któremu do udobruchania wystarczy kawałek cukru”¹⁸⁹. Przejście od człowieka do zwierzęcia jest postrzegane jako uproszczenie wymagań życiowych, co umożliwia odczuwanie zadowolenia z życia w jego najbardziej zwyczajnej postaci. Kolejne gatunki powstałe z ludzi będą odczuwały coraz słabszą więź z innymi przedstawicielami swojego gatunku. Proces indywidualizacji rozwijany w społeczności kultury Zachodu jest również procesem osamotnienia, kierującym ku sferze zagłady i przejścia w inny stan istnienia, ku odrodzeniu¹⁹⁰.

Tytułowa *Możliwość wyspy* to ostatnia zwrotka wiersza kończąca opowieść życia Daniela¹. Jego historia jest „małą apokalipsą”, która rozpoczyna kolejne opowieści o życiu następnych wcieleń Daniela i innych ludzi. Ich egzystencje są nowymi historiami opartymi na cykliczności wcieleń i nadziei, że emocje można przekazać za pomocą dźwięku i obrazu, czego efektem będzie ich nieśmiertelność. „ Miłość co troski rozwieje,/Gdzie wszystko dane od razu;/ Wciąż jednak pośrodku czasu/Możliwość wyspy istnieje”¹⁹¹.

¹⁸⁸ J. Baudrillard, *Porządek symulaków*, [w:] *Wiedzieć, myśleć...*, s. 66-67.

¹⁸⁹ M. Houellebecq, dz. cyt., s. 393.

¹⁹⁰ Por.: P. Sloterdijk, *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca...*

¹⁹¹ M. Houellebecq, dz. cyt., s. 407.

Księga Jedyna w I i II części trylogii Dmitra Glukhovskiego *Metro 2033* (2007) i *Metro 2034* (2009)¹⁹²

Motyw poszukiwania Księgi Książ występuje również w dylogii Glukhovskiego *Metro 2033* (2007) i *Metro 2034* (2009). W pierwszej części dylogii wyprawa po Księgę jest zadaniem Artema, zaś w części drugiej Homer marzy o napisaniu eposu dla mieszkańców nowego świata – księgi czynów, która pomoże w zachowaniu człowieczeństwa u ocalonych ludzi.

Jednym z przejawów obecności motywu Księgi w wyobrażeniach postapokaliptycznych w dylogii Glukhovskiego są wielokrotnie przywoływane odniesienia mitologiczne: greckie, babilońskie, skandynawskie, biblijne. Księga występuje w nich pod postacią narracji mitologicznej i jest tekstem „literatury oralnej”¹⁹³. Słowo staje się medium, za pomocą którego uruchomione zostają mitologiczne modele świata oparte na wzorcach postaci bogiń, bogów, heroin i herosów a także różnorodnych monstrów. W postapokaliptycznej wizji Glukhovskiego zmieniła się sytuacja egzystencjalna człowieka. Ludzie zesłi do podziemi korytarzy moskiewskiego metra, zaś metaforycznie powrócili do stanu początkowego. Zakorzenie powieści Glukhovskiego w kontekście mitologicznym może skierować interpretację w rejony źródeł archetypicznych wyobrażeń, które przywołują skojarzenia z kosmogonicznymi opowieściami o początkach stworzenia, o kreacji ludzi z gliny i wody, z kosmicznego pyłu i z boskiego oddechu oraz z twórczej mocy słowa. Opowieści chtoniczne zakorzeniają wyobraźnię w bogactwie mitologicznych odniesień. W kontekście mitycznej kosmogonii pojawiają się odniesienia do mitów czytanych przez postaci, takie jak Artem, Homer, Sasza czy Leonid.

¹⁹² W roku 2015 ukazał się trzeci tom autorstwa Glukhovskiego *Metro 2035*, należący do projektu „Uniwersum Metra”. Nie został on jednak włączony do analizy w niniejszej pracy, ponieważ rozprawa dotyczy wybranych tekstów wydanych do 2013 roku. W całej pracy będę zatem odnosiła się do dwóch tekstów Glukhovskiego – *Metro 2033* i *Metro 2034* traktując je jako dylogię. Por.: D. Glukhovsky, *Metro 2035*, przeł. P. Podmiotko, Kraków 2015.

¹⁹³ Wedle A. Mencwela *oratura* to werbalne środki medialne kultur oralnych takie jak zaklęcie, baśń, mit, pieśń, które wedle badacza nie powinny być nazywane literaturą, gdyż nie funkcjonują za sprawą mocy pisma, ale słowa. Por.: tegoż, dz. cyt., s. 83.

W konfrontacji zdegenerowanych wzorców ludzkich wartości w postapokaliptycznym świecie z postaciami mitologicznymi następuje podkreślenie upadku moralnego gatunku ludzkiego. Można stwierdzić, iż Glukhovski prowadzi grę z konwencjami różnych źródeł kulturowych, co jest typowym chwytem pisarstwa postmodernistycznego. Ową „grę” rosyjski pisarz prowadzi z wzorcami zachowań postaci opartymi na konfrontacji literackich opowieści z realnymi wydarzeniami, problemami i osobami. Można zauważyć konfrontację „eposowych” postaci opisanych w książkach z postaciami fabuł postapokaliptycznych, którym bliżej jest do bycia antybohaterem niż herosem. W pierwszej części *Uniwersum Metro* następuje konfrontacja wspomnień Artema z wyobrażeniami, które zostały ukształtowane, m.in. przez przeczytane teksty: mitów, powieści i innych narracji literackich. Na pewnym etapie wędrówki tej postaci przez korytarze moskiewskiego metra pojawia się motyw Księgi. Dzieje się to wówczas, gdy Artem porównuje swój los do zapisywanej książki, co koresponduje z późniejszą konkluzją tej postaci na temat życia jako „opowieści bez fabuły”¹⁹⁴. Losy Artema w pierwszej części dylogii przywołują motyw **Księgi żywej** i **Księgi czynów** upostaciowione w osobie wędrowca. Zarówno „Księga żywa”, odwołująca się do biblijnych wizji Sądu Ostatecznego, jak i Księga czynów są stale pisane i nie mają swojego początku i końca. Opowieści mitologiczne i literackie w wypowiedziach Artema przenikają się niczym w palimpseście. Artem stwierdza: „Przeczytałem całkiem sporo książek (...) i zawsze dziwiło mnie, że tam wszystko jest nie tak, jak w życiu. No, rozumiecie, tam wydarzenia tworzą linię, i wszystko jest ze sobą powiązane, jedno wynika z drugiego, nic się nie dzieje tak po prostu. Ale przecież tak naprawdę wszystko jest zupełnie inne! Przecież życie składa się z niepowiązanych ze sobą wydarzeń, które dzieją się w przypadkowej kolejności i nie zdarza się tak, żeby wszystko następowało po sobie z logiką. I jeszcze to: na przykład książka kończy się w tym miejscu, gdzie urywa się ciąg logiczny, czyli początek, rozwinięcie potem szczyt i koniec. (...) **Ale w życiu wszystko jest inaczej, po pierwsze ciąg logiczny może nie dojść do końca, a po drugie, jeżeli nawet dojdzie, to na tym nic się nie kończy**” (wyróżnienie – K.W.)¹⁹⁵. W dialogu z tajemniczymi postaciami filozofów na stacji

¹⁹⁴ D. Glukhovsky, *Metro 2033...*, s. 325.

¹⁹⁵ Tamże, s. 325.

Polianka Artem doznaje momentów deziluzji, kiedy zatracą wiarę w sens istnienia człowieka i ludzkiej zbiorowości. W rozdziale XI *Metra 2033* czytelnikowi ukazuje się scena obrazująca *bibliocaust* – ognisko z książek rozpalone przez tajemniczych dyskutantów. Napotkani przez Artema filozofowie palą przeczytane książki, ponieważ uważają, że książki kłamią¹⁹⁶, a fabułę losów ludzkich pisze życie, doświadczenie i emocje, a nie teksty, papier i wyobrażenia pisarza, co przywołuje platońską tradycję krytyki pisma i piśmiennosci oraz kolejne odniesienia do **księgi życia**, która ma charakter **pozatekstowy**. Rozmowa Artema z tajemniczymi rozmówcami przypomina filozoficzny spór z czasów antycznych szkoły platońskiej. W przekonaniu rozmówców Artema papier, pismo i czytanie nie mogą ująć istoty świata w tekst. W tym momencie Księga przestaje być postrzegana jako tekst, a staje się opowieścią zanurzoną w słowie żywym. Losy Artema ujęte zostały w formę „pisanej” powieści przygodowej, w trakcie której doświadcza on spotkań z różnymi ludźmi, zwierzętami oraz nieznanymi istotami, jak np. Czarni, czy dzieci Czerwia. Jego losy są także procesem zmiany percepcji – ze wzrokowej na dźwiękową, co wpływa również na zmianę form metafor Księgi. Wybrany do analizy motyw przestaje być tekstem, obrazem, materią widzialną. Księga zostaje przeniesiona do sfery słów, dźwięków i wrażeń mających charakter efemeryczny i jest Księgą słyszaną, a nie odczytywaną.

Ludzie z moskiewskiego metra przestają traktować wzrok jako medium poznawcze, gdyż jest on niewystarczający, aby odbierać otaczający człowieka świat z powodu wszechogarniającej go ciemności. Jeżeli wzrok traci swoją pozycję dominującą, to także czytanie i tradycja piśmiennosci jako dotychczasowe sposoby poznawania rzeczywistości tracą pozycję dominującą. Książki, podobnie jak w *Kysiu*, są traktowane jako rzeczy zbędne: rozpałka ogniska, bądź podstawka pod garnek. Degeneracja człowieka zostaje odzwierciedlona przez stosunek mieszkańców poszczególnych stacji do książek i umiejętności czytania. Stosunek ludzi do książek odzwierciedla ich stan moralny i intelektualny. Przykładem może być stacja, na której mieszkał Artem – WOGN. „Mieszkańcy WOGN-u byli dumni z tego, że mimo oddalenia od centrum i głównych szlaków handlowych, udawało im się nie tylko przeżyć (...), ale też podtrzymać (...), choćby

¹⁹⁶ Tamże, s. 323.

w obrębie stacji, błyskawicznie wygasającą w całym metrze ludzką kulturę. (...) Władze stacji starały się poświęcić tej kwestii jak najwięcej uwagi. Dzieci obowiązkowo uczono czytać, a na stacji była nawet mała biblioteka, do której zwoziło się w zasadzie wszystkie kupione na jarmarkach książki. (...) mieszkańcy stacji odnosili się do książek tak, że nawet z najbardziej bezużytecznych książek w bibliotece nikt nigdy nie wrywał ani stroniczki. Były traktowane jak świętość, ostatnia pamiątka przepięknego świata, który pogrążył się w niebycie”¹⁹⁷. Ów opis obrazuje środowisko, z którego wywodzi się główna postać pierwszej części dylogii. Opis przedstawia także rozwarstwienie mieszkańców metra pod względem stopnia degeneracji gatunkowej i moralnej. W postapokaliptycznym świecie dylogii Glukhovskiego stosunek człowieka do książek określa bowiem jego poziom człowieczeństwa.

Stacją, która stanowi wzorzec dla innych miejsc w metrze jest stacja Polis. Już sama nazwa przywołuje odniesienia do czasów antycznych państw-miast i to ona daje ludziom otuchę w trudach walki o każdy dzień życia po katastrofie¹⁹⁸. Owa stacja jest postrzegana przez innych jako „ostatnie miejsce na Ziemi, gdzie ludzie żyją jak ludzie. Gdzie nie zapomnieli jeszcze co to znaczy «człowiek», i jak właściwie to słowo brzmieć powinno (...) To jest Miasto”¹⁹⁹. Znajdowali tam schronienie profesoria nieistniejących już uniwersytetów, artyści, pisarze, naukowcy. Polis to także miejsce w topografii moskiewskiego metra, przywołujące odniesienia do motywu *Liber mundi*. Polis znajduje się bezpośrednio pod gmachem Biblioteki im. Lenina postrzeganej przez narratorkę dylogii jako „najobszerniejszy zbiór informacji minionej epoki”²⁰⁰. Tylko ta stacja wyprawiała stalkerów po książki, co wyróżniało ją na tle innych stacji i ich mieszkańców oraz świadczyło o docenianiu przez jej mieszkańców wartości wiedzy sprzed katastrofy atomowej. Pomimo swojego braku pragmatyzmu w działaniu oni zawsze dobrze radzili sobie z problemami, jakie spotykały mieszkańców metra. Wiedzę czerpali z książek i to one pomagały im przetrwać, a biblioteka była miejscem świętym, gdyż to w niej odnajdywali książki traktowane jako źródło wiedzy.

¹⁹⁷ Tamże, s. 69.

¹⁹⁸ Por.: tamże, s. 99.

¹⁹⁹ Tamże, s. 99.

²⁰⁰ Tamże, s. 99.

Kiedy Artem trafił na stację Polis dostrzegł, iż przypomina ona literacką wizję *Biblioteki Babel* z pisarstwa Borgesa. Wzdłuż ścian stały regały z książkami, które zajmowały każde wolne miejsce i przez to stacja przypominała średniowieczne biblioteki znane z tekstów argentyńskiego pisarza i autora koncepcji Biblioteki Babel²⁰¹. Władzę na stacji Polis sprawowała Rada, w skład której wchodziły dwie frakcje: wojskowi i bibliotekarze. Artem otrzymał zadanie od bibliotekarzy. Jego zadaniem miała być wyprawa na powierzchnię w celu odnalezienia Księgi, dzięki której możliwe stanie się uratowanie mieszkańców metra przed inwazją zmutowanych istot zwanych Czarnymi. Artem spotkał się z braminami należącymi do frakcji bibliotekarzy. Bramini wiedzę na temat władzy czerpali z książek przynoszonych przez stalkerów z Wielkiej Biblioteki na powierzchni. Dostęp do książek wiązał się ze śmiertelnym niebezpieczeństwem, gdyż zbiorów strzegli inni „bibliotekarze”, czyli zmutowane istoty, zamieszkujące na powierzchni w Wielkiej Bibliotece. Bibliotekarze nie pozwalali na wynoszenie książek z bibliotek. Zadaniem Artema było odnalezienie Księgi Jedynej wśród innych woluminów. „Całą Wielką Bibliotekę zbudowali dla jednej Jedynej Księgi [wyróżnienie – K.W.]. I tylko ona jest tam ukryta. Pozostałe są potrzebne tylko, żeby ją zasłonić. I to jej tak naprawdę szukają. I jej strzegą [bibliotekarze – dop. K.W.]. – A co to za księga? – Stary foliał. Na czarnych jak węgiel stronicach, złotymi literami jest zapisana cała Historia. Do samego końca. – I po co jej szukają? szepnął Artem. Jak to, nie rozumiesz? – pokręcił głową bramin. – Do końca, do samego końca. A przecież do końca jeszcze daleko...I kto ma tę wiedzę”²⁰². Wie jak rządzić, wie jak przeżyć. Opis Księgi Jedynej ukrytej w Wielkiej Bibliotece oparty został przez Glukovskiego na motywach *Liber mundi* Księdze Losów i Księdze Życia, które nakładają się na formę Księgi Ksiąg – Jedynej Księgi. Z opowieści bramina wynika, że były trzy tajemnicze foliały mówiące o Przeszłości, Teraźniejszości i Przyszłości, ale dwa pierwsze zaginęły. Najważniejszy, czyli ostatni, daje władzę i wiedzę na poziomie boskim, czego pragnie kasta braminów, aby pokonać kastę wojskowych.

Walka o wiedzę i władzę opartą na książkach jest motywem, który odnajdziemy także w *Księdze ocalenia*. W filmie tytułowa Księga jest ostatnim egzemplarzem *Biblii*, zaś w *Metrze 2033* tajemnicza księga nie

²⁰¹ Por.: tamże, s. 339.

²⁰² Tamże, s. 344-345.

ma tytułu. Jest nazwana Historią, ale Artem nie odnalazł jej w Wielkiej Bibliotece. Los prowadzi go do mieszkania, gdzie przypadkowo trafia w jego ręce książka, w której odnajduje zdjęcie kobiety z dzieckiem. Przypomina mu ono o jego matce i w postaci dziecka widzi siebie. Glukhovskiy w ten sposób pokazuje, iż nie istnieje Jedna Księga opisująca losy świata w perspektywie czasu linearnego. Nie istnieje też jedna księga historii. Nawet, jeżeli istnieje materialnie to nie jest przeznaczona dla ludzkich oczu, a wgląd w losy świata jest możliwy z perspektywy indywidualnych historii życia, ale nigdy nie zostanie przeczytana, czyli poznana w całości. W ten sposób Glukhovskiy w *Metrze 2033* odrzuca monumentalne narracje o losach świata, człowieka, kultury. Motywy Księgi zawarte w fabule pierwszej części dylogii są egzemplifikacją postaw ludzi wobec nowej, postapokaliptycznej rzeczywistości, co zostało przez Glukhovskiego przedstawione za pomocą metafor opartych na Księdze.

Pragnienie władzy wśród niektórych mieszkańców stacji metra mogą zaspokoić książki. Są to ludzie szanujący tylko wybrane książki, „księgi kultowe”, są wśród nich faszyci, komuniści lub fanatycy religijni. Ich postawy wobec świata określają fragmenty wybranych tekstów, przez co autor dylogii podkreśla **destrukcyjną rolę pisma i piśmienności** w kształtowaniu człowieczeństwa i historii kultur. Opisy książek w gablotach, które traktuje się niczym relikwie świętych, przywołują odniesienia historyczne do czasów panowania władzy totalitarnej nazistów i komunistów. Artem na terytorium rządzonego przez Hanę zobaczył książki w gablocie. „Na czerwonym aksamicie, czule podświetlone ma-
lutkimi lampkami, spoczywały dwie książki. Pierwsza – pierwszorzędnie zachowane wydanie w czarnej oprawie z wyszywanym złotym napisem głoszącym: Adam Smith «Bogactwo narodów». Druga – mocno podniszczony tomik w porwanej i zaklejonej paskami papieru cienkiej okładce, na której tłustym drukiem było napisane: Dale Carnegie «Jak przestać się martwić i zacząć żyć». Ani o jednym, ani o drugim autorze Artem nigdy nie słyszał (...)”²⁰³. Spostrzeżenie głównej postaci wprowadza motyw książek kultowych, które są tekstami świeckimi. W postapokaliptycznej rzeczywistości książki kultowe zdobywają wśród ludzi status artefaktów o charakterze sakralnym. Teksty kultowe niekoniecz-

²⁰³ Tamże, s. 290.

nie są czytane. Funkcjonują raczej wśród odbiorców w formie wcześniej zinterpretowanej przez wodza, przywódcę, mentora. Ich niedostępność podnosi status treści, jak i samej książki jako rzeczy uświęconej przez jej izolację. Treść dociera do odbiorców w formie ustnej. Interpretacja odgórna przekazu książki jest przykładem procesu sekularyzacji. Proces ten nadaje również odmienny charakter wyobrażeniom Księgi. W konstrukcji postaci fabuł postapokaliptycznych można zauważyć tendencję do ukazywania niektórych postaci jako istot wyjątkowych, o nadzwyczajnej sile, mądrości, wiedzy. Można stwierdzić, iż w postapokalipsach mamy do czynienia z przeobstwieniem człowieka, czego przykładem są postaci wodzów, naukowców, mentorów religijnych, zyskujące status przywódców nie tylko politycznych, lecz także duchowych. W podziemiach metra każda ze stacji rządzi się swoimi prawami, ma swoich przywódców, zarządców, lecz tylko niektórzy z nich stają się tyranami tworzącymi społeczności o radykalnych poglądach nawiązujących do historii komunistów czy nazistów i w ramach polityki kulturalnej niszczą niepożądane książki, a innym nadają status uświęconych.

Zabiegiem stosowanym przez Glukhovskiego w budowaniu fabuły wybranych do analizy dwóch części trylogii jest konfrontowanie literackich postaci z doświadczeniami życiowymi czytelników. W ten sposób światy literacki i pozaliteracki przenikają się, a motyw Księgi wykracza poza ramy tekstowe i przyjmuje formę Księgi Czynów czy **Księgi Natury**. Przykładem mogą być obserwacje Artema, który w trakcie walki dostrzeżga podobieństwo między przeciwnikiem a postacią znaną mu z *Baśni i mitów starożytnej Grecji*, które czytał w dzieciństwie²⁰⁴. Pod wpływem wspomnień nakładają się obrazy z pamięci i teraźniejszości. Innym przykładem pozatekstowej obecności motywu Księgi są mapy obecne w życiu postaci metra jako kartki papieru z obrazem tuneli, a których wartość wzrasta w świecie po katastrofie. Mapy metra są obrazem nowego podziemnego świata. Zastępują one wzrok, którego znaczenie wśród zmysłów spada. Posiadanie mapy pozwala podróżować po metrze, odkrywać nowe terytoria. Mapy traktowane są jako pochodne pisma, są „modelami świata jako całości, wskazują bowiem, gdzie jest nieznanne, a nawet – jak tam dotrzeć”²⁰⁵. Można nawet stwierdzić, iż czytanie mapy jest praktyką

²⁰⁴ Tamże, s. 497.

²⁰⁵ G. Godlewski, dz. cyt., s. 241.

kulturową zakorzenioną w metaforach Księgi. Czytanie mapy wpływa na sposób postrzegania świata, w konsekwencji czego rzeczywistość jest tekstem do odczytania – „tekstem świata”. Jak konkluduje Godlewski w rozważaniach na temat map – „mapy przecież się czyta” i są jednym z wymiarów „papierowego świata”²⁰⁶. Czytanie map w przypadku mieszkańców metra kształtuje ich „mapy mentalne”. Tekst Glukhovskiego jest opatrzony stronami z mapami, co nawiązuje do tradycji autorów, takich jak Tolkien, którzy w kreacji nowego uniwersum tworzą również mapy, kształtując tym samym wyobraźnię odbiorcy za pomocą filtru współtworzącego wspólnotę wizji opartą na tekście – wspólnotę czytelników, która jest też wspólnotą wyobraźni.

W trakcie wędrówki po tunelach metra Artem dociera do terenów, które wykraczają poza obszary zaznaczone na mapie. Mapa ma pomóc jemu i jego towarzyszom w odnalezieniu broni, dzięki której pokonają Czarnych. Kiedy docierają do terenów poza mapą zwanych „Złotym Mitem Metra”²⁰⁷ (w skrócie D-6) wkraczają na teren nieoswojony z obrazami i pismem. Nieznane tereny są tajemnicze i niebezpieczne, a odkrycie ich napełnia duszę Artema smutkiem i rozczarowaniem. „Nie było w nim nic, tylko pusty ciemny tunel odmierzający każdemu czas, tunel, którym człowiek ma iść na oślep od stacji „Narodziny” do stacji „Śmierć”²⁰⁸. Nałożenie się wizji mapy i refleksji na temat ludzkiej egzystencji prowadzi Artema do wniosku, iż tylko dwie stacje są wspólne i one wyznaczają granice ludzkich możliwości poznawczych. Dalej jest niewiadoma, tajemnicza kreująca przestrzeń mitu. Owa refleksja przywołuje również metafory Księgi Losu i Księgi Życia będących parafrazą rozważań na temat przeznaczenia i przypadku w życiu człowieka. Glukhovski w *Metrze 2033* losy postaci opiera na paraboli tworzenia opowieści będącej synonimem życia, które jest „pisane”. Życie człowieka to książka, która być może przeczytana tuż przed stacją „Śmierć”. „Tępa nieczułość na to, co się z nim dzieje, pojawiła się u Artema stopniowo. Teraz czuł już tylko abstrakcyjne zainteresowanie tym, co go otaczało, jak gdyby to wszystko nie przytrafiło się jemu, jak gdyby po prostu czytał książkę. Los głównego bohatera interesował go oczywiście, ale gdyby zginął, można by było po prostu wziąć

²⁰⁶ Tamże, s. 243-244.

²⁰⁷ D. Glukhovski, *Metro 2033...*, s. 511.

²⁰⁸ Tamże, s. 511.

z półki następną powieść, taką, która kończy się dobrze²⁰⁹. W rozważaniach Artema dostrzec można obecność metafory *liber mundi* zastosowanej do ludzkich losów i życia ujętych w formę książek stojących na półce w bibliotece. W tym miejscu przywołuję po raz kolejny stwierdzenie z rozmowy Artema z filozofami na stacji Polianka Jeden z nich sugerował, iż Artem życie postrzega jako „opowieść bez fabuły”²¹⁰. Rozmówca Artema stwierdza, iż życie jest opowieścią, której sens nie zawsze jest zauważalny, czasem trudno go odnaleźć. Ludzkie losy można nazwać „małymi narracjami” tworzącymi większą opowieść, tak jak autor *Uniwersum Metra* powraca do wielkich, wręcz eposowych narracji, które kreują wizje dystopii osadzonych w stylistyce postapokaliptycznej, w których motyw Księgi jest wehikułem, dzięki któremu ocalone zostanie człowieczeństwo w ludziach i zostanie zachowane w „małych narracjach” ludzkich losów.

Polski filozof, Jacek Dobrowolski zauważa, iż „Być może zatem jedyne, co zostało człowiekowi, to odwlekanie w czasie własnego końca – czyli po prostu życie. W ten sposób dokonaliśmy mikrotransformacji dialektycznej i od »śmierci śmierci« przeszliśmy jednak do życia – ale życia w jego minimalistycznym, a nie totalnym sensie, życia jako «małej narracji»”²¹¹. Słowa polskiego filozofa w mojej opinii zdają się korespondować z założeniami fabularnymi i formą jaką autor nadał dylogii *Metro 2033* i *Metro 2034*. Opinia Dobrowolskiego na temat kondycji człowieka współczesnego celnie ujmuje temat przewodni drugiej części powieści Glukovskiego. W drugiej części dylogii jedną z osi fabuły pisarz uczynił pragnienie Homera o napisaniu eposu nowego świata dla mieszkańców podziemi moskiewskiego metra. Owo pragnienie jest próbą stworzenia „wielkiej narracji” postapokaliptycznego świata, co okazuje się niemożliwe. Odnalezienie inspiracji do stworzenia narracji o bohaterskich czynach mieszkańców metra wydaje się niemal niewykonalne. Poszukiwania wzorców dla postaci heroiczych wedle wzorów antycznych stało się zadaniem karkołomnym, gdyż „epickość” charakterystyczna dla narracji monumentalnych nie pasuje do realiów postapokaliptycznego świata, w którym nie ma już bohaterów na wzór tych ze starożytnych eposów, czy powieści historycznych.

²⁰⁹ Tamże, s. 240.

²¹⁰ Tamże, s. 325.

²¹¹ J. Dobrowolski, *Wzlot i upadek człowieka nowoczesnego*, Warszawa 2015, s. 121.

Zmienia się również forma, w jakiej przedstawiony jest motyw Księgi z pierwszej części dylogii. Księga nie jest już Księgą Jedyną w formie zapisanej. W *Metrze 2034* Księga przyjmuje formę opowieści wyprzedzającej pisemną formę epicką. Staruszek Nikołaj Iwanowicz o przezwisku Homer niczym antyczny pieśniarz pragnie stworzyć dzieło o bohaterach nowego świata, którzy ocalili lub zaszczepić w odbiorcach etos człowieczeństwa. Kronikarz, jak sam siebie nazywa starzec, marzy o tym, by stać się następcą antycznego twórcy eposów. Świadczy o tym „jego na wpół żartobliwe, a na wpół błazeńskie przezwisko, które sam nosił z dumą, podczas gdy inni wyśmiewali je z pobłażliwym uśmiechem”²¹². Jednak los mu nie sprzyja i z bojownika o człowieczeństwo zmienia się w samotnika i zgorzkniałego, rozczarowanego światem kronikarza, który zbiera stare gazety i w nich szuka inspiracji do pisania. „Homer nie był ani wojownikiem, ani lekarzem, a przede wszystkim był za stary, żeby wierzyć w cuda. Lecz mimo to część jego duszy namiętnie pragnęła cudu, marzyła o ocaleniu. Wyrwał i odrzucił od siebie tę cząstkę”²¹³. Wujek Kola, jak nazywają Homera dzieci opowiada im bajki o Szmaragdowym Grodzie, Faszystach i Komunistach, bo „jak mamy żyć bez bajek?”²¹⁴.

Spotkanie Homera ze stalkerem o pseudonimie Hunter sprawia, iż w brygadierze z pierwszej części dylogii widzi on potencjalny wzorzec bohatera eposu. „Właściwie Hunter pasował do roli epickiego bohatera przyszłej książki. Homer się zawahał, ale zaakceptował go po pierwszych próbach. Lecz wiele w postaci brygadiera, w jego pasji do uśmiercania tego, co żywe, w niedopowiedzianych słowach i skąpych gestach budziło w starym niepokój. Hunter przypominał tych morderców, którzy zostawiają wskazówki, by podrażnić śledczych, chcąc by ich zdemaskowano”²¹⁵. Sposób myślenia Homera przypomina nakładanie się wizji literackich i rzeczywistości u Artema z pierwszej części dylogii. Homer nieustannie konfrontuje wyobrażenia o postaciach eposu pisanego przez niego w wyobraźni z realnymi postaciami, jakie spotyka w trakcie wędrówki przez tunele metra.

²¹² D. Glukhovskiy, *Metro 2034*, s. 53.

²¹³ Tamże, s. 375.

²¹⁴ Por.: tamże, s. 61.

²¹⁵ Tamże, s. 171.

Problematiczna okazała się również tematyka eposu. Homerowi do kreacji opowieści brakuje postaci ukochanej, gdyż historie miłosne najlepiej potrafią zawładnąć ludzką wyobraźnią. Homer stwierdza: „Jakimś cudem zachowuje się tylko to, co potrafi zawładnąć ludzką fantazją, zmusić, by serce szybciej biło, pobudzić wyobraźnię, przeżycia. Wciągająca historia wielkiego bohatera i jego miłości może przeżyć historię całej cywilizacji, jak wirus może zakorzenić się w ludzkim mózgu i być przekazywana z ojca na syna przez setki pokoleń. Kiedy staruszek wreszcie to zrozumiał, z samozwańczego uczonego zaczął świadomie zamieniać się w alchemika, z Nikołaja Iwanowicza – w Homera. Noce spędzał teraz nie na tworzeniu kronik, a na poszukiwaniu formuły nieśmiertelności, czyli tematu, który okazałby się żywy jak *Odyseja* i bohatera, który długowiecznością równałby się z Gilgameszem. Na tę nić fabuły Homer spróbowałby nawlec zgromadzoną przez siebie wiedzę. I w świecie, w którym cały papier jest zamieniany w ciepło, w którym z łatwością poświęcano przeszłość dla jednej chwili w terażniejszości, legenda o takim bohaterze mogłaby porwać ludzi i ocalić ich przed powszechną amnezją. Jednak bezcenna formuła nie nadchodziła. Bohater w żaden sposób nie chciał przyjść na świat. Przepisywanie artykułów prasowych nie mogło nauczyć staruszka układania **mitów** [wyróżnienie – K.W.], tchnąć życia w golem, sprawić, że fikcja stanie się ciekawsza od rzeczywistości”²¹⁶. Czerpanie inspiracji z mitów, szczególnie greckich, pojawia się często w dylogii Glukhovskiego i jest stałym punktem odniesienia dla kreacji postaci w dylogii. Wyobrażenia postaci eposu w myślach Homera są zestawiane z postaciami herosów i bogów z opowieści mitologicznych i literatury przygodowej. Pierwszymi wybranymi przez bogów bohaterami w mitologicznych opowieściach są mężczyźni. Męskie postacie w dylogii Glukhovskiego, takie jak Artem, czy Homer wychowane są na wzorcach bohaterów antycznych. *Mity starożytnej Grecji* i inne literackie opowieści z kryminałów i powieści przygodowych, które przeczytali lub usłyszeli ukształtowały ich wyobraźnię oraz wzorce postępowania zdeterminowane przez płeć, czy wiek²¹⁷. W postapokaliptycznym świecie okazji do bohaterstwa nie brakuje tylko bogowie są ukryci ale niewielu jeszcze wierzy w ich obecność.

²¹⁶ Tamże, s. 127-8.

²¹⁷ D. Glukhovsky, *Metro 2033...*, s. 289.

Historia „pisana” w wyobraźni Homera to opowieść człowieka rozczarowanego istotą ludzką, i to łączy ową postać z Artemem i Hunterem. Losy przywołanych tutaj postaci determinuje kompleks omnipotencji, będący przyczyną wielkich rozczarowań, co potwierdzają tragiczne losy Artema w pierwszej części *Metra 2033*, jak i Huntera i Homera z drugiej części dylogii. Owi mężczyźni ponoszą klęskę w konfrontacji ich losów z szansą na odmianę przyszłości ocalałych po katastrofie ludzi, gdyż nie potrafią zmienić swojego postępowania i kierują się etosem niepasującym do zmienionego nie-ludzkiego świata. Czy wedle autora dylogii w nowym świecie nie ma miejsca na męskich bohaterów? Cechą wspólną wydarzeń w ich życiu jest stale obecna przemoc i zniszczenie. Czy przez realizację heroicznego wzorca męskości stają się oni antybohaterami? Zaznaczyć trzeba, iż główne postacie w dylogii są mężczyznami. Jedyłą kobietą, która pełni znaczącą rolę w fabule powieści drugiej części dylogii jest postać Saszy. Postać Saszy wyłania się z mroków drugiego planu i stale rozwija się na tle męskiego, brutalnego świata. Jest ona także inspiracją dla postaci kobiety w eposie pisanym przez Homera. Z przestraszonej i doświadczonej przez los dziewczynki staje się nie tylko kobietą, a wręcz postacią heroiczną. Wraz z rozwojem akcji zauważyć można wzrost znaczenia postaci Saszy. Następuje transpozycja cech heroiczych z Huntera na Saszę. To ona staje się heroiną i to ona ocala w mieszkańcach metra to, o czym marzył Homer – wiarę w poświęcenie, w drugiego człowieka i w uczucia, które zmieniają losy świata.

Czytelnik, tak jak Homer jest świadkiem rozwoju znaczenia Saszy w kształtowaniu losów metra. Historia młodej dziewczyny jest opowieścią o kobiecie, która składa ofiarę ze swojego życia licząc na cud! Cud zakłada istnienie siły, która może zmienić rzeczywistość, wbrew regułom rządzącym rzeczywistością i wbrew racjonalności. Czy zatem kobieta, dziecko, jasnowidz, artysta są bytami nieracjonalnymi? W świecie antropocentrycznym przez długi czas ich wersje historii człowieka stanowiły boczny, marginalizowany tor kultury. Glukhovsky ukazuje możliwości zmiany wzorców etycznych i strategii **przepisywania** losów świata charakterystycznych dla kultury współczesnej. Owa zmiana wpływa także na postrzeganie obecności motywu Księgi w postapokaliptycznych wizjach rzeczywistości. Losy Artema, Huntera, Saszy czy Homera pokazują konieczność zmiany

sposobów postrzegania rzeczywistości, ze wzrokowego na dźwiękowy, z racjonalnego na intuicyjny i emocjonalny oraz możliwość zmiany słabości fizycznej kobiet, dzieci czy starców na siłę ofiary, do której właśnie słabsi fizycznie są bardziej skłonni. Jest to również odmienna wizja Księgi, która przestaje być eposem w formie tekstu, a staje się dynamiczną opowieścią zakorzenioną we współczesnych wydarzeniach bardzo ściśle powiązaną z życiem. Księga w *Metrze 2034* istnieje w wyobraźni, pamięci i słowach. Jest to księga słowa, a nie pisma, potwierdzająca niemoc twórczą Homera, przełamaną dopiero w *Epilogu*. Najlepsze opowieści czerpią inspiracje z życia. Życie wyprzedza pismo, zaś słowo powołuje do istnienia opowieść będącą nową pozatekstową wersją Księgi – słów ocalających to, czego pragnął Homer, a co nie przynależy do wielkich narracji, eposów, powieści, lecz pojedynczych opowieści, wspomnień czy pamiętników.

Związek życia z pierwiastkiem kobiecym jest zakorzeniony w mitologicznych opowieściach o czasach archaicznych kultur i opowieściach o początkach człowieka. Glukhovski także łączy oba elementy w celu zmiany perspektywy postrzegania, tak jak Homer z jego powieści, stara się napisać inną, nową wersję przyszłości człowieka w cieniu destrukcji kultury stworzonej przez ludzi. W dylogii ludzie żyją pod ziemią, w jej wnętrzu. W ten sposób przywołane zostają przez autora *Metra* motywy chtoniczne, które wprowadzają przekonanie, iż ludzie po końcu świata powracają do czasów swojego początku i są częścią aktu kreacji nowego świata. Mircea Eliade w analizie kultur mezopotamskich powołuje się na opowieści kosmogoniczne, które nazywają ziemię *matrix mundi* (macierzą powszechną) skąd wywodzi się także człowiek ulepiony z gliny, prochu i piasku²¹⁸. Motyw ulepienia człowieka jest obecny w wielu mitologiach, także judeochrześcijańskiej. Na ten fakt zwraca uwagę Mineke Schipper w komparatystycznej analizie wielu mitologii z perspektywy ekofeministycznej²¹⁹. Przeprowadzona przez badaczkę analiza postaci mitologicznych prowadzi ją do wniosku, iż mitologiczne postacie są zdominowane przez mężczyzn, którzy kompensują swoją niemoc kreacyjną wobec

²¹⁸ M. Eliade, *Kowale i alechemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 2007, s. 43.

²¹⁹ Zob.: M. Schipper, *Na początku nie było nikogo: jak pojawili się ludzie?*, przeł. R. Pucek, Warszawa 2012.

prokreacyjnej dominacji kobiet. Kobiecość przywołuje odniesienia do życia, miłości i rozwoju, zaś męskość przywołuje wydarzenia związane z walką, śmiercią i destrukcją. Epos Homera z moskiewskiego metra może odbiegać od konstrukcji losów postaci i ich zasług pod względem ról płciowych w ocaleniu człowieczeństwa. Homer w *Epilogu Metra 2034* dochodzi do wniosku, iż nie zdoła opisać historii ludzi zamieszkujących moskiewskie metro, ani nie uda mu się napisać wielkiego dzieła. „Jego książka to nie arka, a łódka z papieru – nie da rady wziąć wszystkich na pokład. Lecz Homerowi wydawało się, że prawie mu się udaje ostrożnymi kreskami nanieść na stronice coś bardzo ważnego... Nie o ludziach, a o człowieku. Pamięć o tych, którzy odeszli, nie ginie – myślał Homer. Cały nasz świat utkany jest z czynów i myśli innych ludzi, zupełnie tak, jak każdy z nas jest stworzony z niezliczonych kawałków mozaiki pochodzących od tysięcy przodków. Pozostawili po sobie ślad, zostawili dla potomków część duszy. Trzeba się tylko przyjrzeć”²²⁰.

Zeszyt i długopis nie służą Homerowi do tworzenia powieści. „zeszyt jest potrzebny tylko żeby ustawić wszystko we właściwej kolejności i żeby sam nie zapomniał niczego ważnego, póki historia się nie skończy. A potem wystarczy ją kilku ludziom opowiedzieć i jeśli wszystko się uda, to nie będzie mi już potrzebny papier ani ciao”²²¹. Wypowiedź Homera potwierdza tezę o zapisywaniu, a nie pisaniu historii, której Homer jest świadkiem. Galaktyka Gutenberga nie jest już dominującą galaktyką postapokaliptycznego świata, a nawet najdalszą w środowisku komunikacyjnym świata „po końcu”. Z twórcy eposu Homer staje się kronikarzem moskiewskiego metra, którego legenda będzie opowiadana lub śpiewana jako pieśń o czynach.

Ważnym motywem w drugiej części *Metra* jest motyw muzyki i dźwięków. Owe elementy współtworzą rozważania na temat roli słowa i kultury oralnej w postapokaliptycznym świecie. Motyw Księgi ukazany jest jako wehikuł człowieczeństwa, dzięki któremu jest ono przenoszony w czasie i przestrzeni za pomocą sztuki, piękna i wiary. Metaforyka książkowa przestaje być postrzegana głównie przez jej wymiar piśmienny. Jednym z nośników wartości ocalających i uczłowieczających staje się

²²⁰ D. Glukhovskiy, *Metro 2034...*, s. 486-487.

²²¹ Tamże, s. 249.

foniczny wymiar komunikacji, w tym muzyka. Ona odsłania w grających i słuchaczach ukryte sfery wrażliwości. Leonid, muzyk *outsider* z drugiej części dylogii, za pomocą muzyki potrafi urzec słuchaczy i ukoić ból: fizyczny i psychiczny. Przez długi czas Leonid wiódł hedonistyczne życie artysty i banity do czasu, kiedy spotkał Saszę. Uczucie do dziewczyny sprawia, że w muzyku zachodzi przemiana, z artysty i dandysa zmienia się w artystę-świętego. Wraz z Saszą składa swoje życie w ofierze, kiedy grą na flecie stara się zabrać ból i strach przed śmiercią od chorych skazanych na śmierć przez oddział pod dowództwem Huntera. Swoją muzyką pomaga złagodzić lęk umierających w przejściu w inny wymiar istnienia. Leonid podąża za Saszą i w ten sposób odnajduje znaczenie swojego życia. Na pytanie Saszy: dlaczego Leonid jest muzykiem? odpowiada: „Dla muzyki – roześmiał się. – Dla ludzi. Nawet nie, to nie tak. Dla tego, co muzyka robi z ludźmi. A co ona z nimi robi? Mówiąc ogólnie – wszystko, co się chce – Leonid znowu spoważniał. – Znam taką, która sprawia, że się kocha, i taką, która sprawia, że się płacze. A to, co grałeś poprzednim razem – Sasza spojrzała na niego podejrzliwie. – Ten utwór bez tytułu. Co on robi z ludźmi? Ten? – zagwizdał wstęp. – Nic nie robi. Po prostu usuwa ból”²²². Dźwiękowa sfera postapokaliptycznej rzeczywistości w dylogii Glukhovskiego zostaje wykreowana jako sfera porozumienia, tworząc nową wrażliwość i umożliwiając komunikację ponadgatunkową. Możliwości porozumienia pozawerbalnego doświadczył Artem w kontakcie z Czarnymi, jak i Sasza z Leonidem w *Metrze 2034*.

Jak w wielu innych wizjach postapokaliptycznych, tak i w tym cyklu Glukhovskiego ludzkość jawi się jako gatunek nieprzystosowany i walczący wszelkimi dostępnymi mu sposobami, aby przetrwać wbrew regułom przyrody i na przekór prawom ewolucji. Glukhovski wnosi do

²²² Tamże, s. 350. W narrację dylogii na temat siły dźwięków i muzyki wpisuje się postać dziecka, Olesia z pierwszej części dylogii. Chłopiec ten widzi i słyszy więcej od dorosłych. Dzięki zamilowaniu do muzyki, nawiązuje on porozumienie z wyznawcami Wielkiego Czerwia. Zostaje przez nich porwany, a następnie odbity przez swojego ojca i Artema. W drodze powrotnej na rodzimą stację, Oleś, aby ratować ojca i innych ludzi z grupy ratowniczej, składa siebie w ofierze. Wskakuje do żadnej życia nieokreślonej substancji, w ten sposób dając szansę na uratowanie się innym. Nie jest do końca pewne, czy był to świadomy wybór Olesia, czy skutek oddziaływania substancji na myśli/umysł chłopca. Faktem jest, że śmierć dziecka ocaliła resztę grupy.

świadomości odbiorców swoich fabuł opartych na konwencji świata „po końcu” wizje „świata na opak”, gdzie kobiety, takie jak Sasza, dzieci, jak Oleś, ludzie sztuki pokroju Leonida i ludzie czytający z Księgi Natury, jak Chan stają się heroicznymi bohaterami i ostatnimi ludźmi godnymi miana człowieka. Ofiarą nie-męskich postaci w celu ocalenia w ludziach człowieczeństwa jest śmierć lub samotność. Ich postępowanie interpretuję jako ofiarę, dzięki której kontynuowana jest opowieść o ludzkim człowieczeństwie manifestowanym przez zdolność człowieka do poświęcenia swojego życia dla ocalenia życia innych.

Nienapisana Księga w trylogii Margaret Atwood: *Oryks i Derkacz* (2003), *Rok Potopu* (2009), *MaddAddam* (2013)

Motywy Księgi w formie pozatekstowej i rozważania na temat kryzysu kultur Zachodu odnajdziemy również w twórczości kanadyjskiej pisarki Margaret Atwood. Trylogia, której będą dotyczyły rozważania w niniejszym studium nawiązuje do tematu poruszonego przez jej autorkę w *Opowieści podręcznej*. We wspomnianej powieści pisarka ukazuje państwo totalitarne, w którym obowiązuje zakaz czytania i pisania. Atwood owe umiejętności łączy z poczuciem wolności odebranych kobietom przez mężczyzn sprawujących nad nimi kontrolę przez wykluczenie ich z obszaru kultury piśmiennej. W rzeczywistości stworzonej w trylogii *MaddAddam* również występują odwołania do kwestii władzy sprawowanej przez KorpuSOKorp nad pismem, tekstem i hipertekstem²²³. Wszelkie formy piśmienności w świecie poprzedzającym katastrofę „bezwodnego potopu” mogą obrócić się przeciwko piszącemu, kiedy tajna policja uzna to, co napisał za potencjalne zagrożenie dla rządów korporacji. Jedną z postaci trylogii, Ren, opisuje szkolne sytuacje związane z pisaniem jako doświadczeniem porównywalnym do skalania, po którym czuje się potrzebę oczyszczenia: „Miałam głęboko zaszczepiony lęk przed zeszytami – utrwalone pismo jest niebezpieczne, może wpaść w ręce wroga, nie moż-

²²³ Organizacja zjednoczonych korporacji o charakterze gospodarczo-wojskowym w trylogii Atwood sprawuje władzę totalną i korzysta z tajnej policji do kontroli społeczeństwa. Można znaleźć podobieństwa między *Nowym wspaniałym światem* Huxleya w uzależnieniu ludzi od poczucia szczęścia, które w trylogii Atwood osiąga się za pomocą tabletki *BłogoPlus*.

na go zmasać jak tabliczki. Gdy dotknęłam klawiatury i kartek, miałam ochotę pobiec do łazienki umyć ręce. Udzieliło mi się widocznie poczucie zagrożenia”²²⁴. Krytyczne przedstawienie kultury osadzonej na piśmienności kieruje rozważania Atwood ku odmiennym rudymenarnym sposobom komunikacji, takim jak oralność i komunikacja pozawerbalna. Ren wspomina czasy, kiedy prowadziła pamiętnik, bo panował szal na retro, ale trzymała go w ukryciu. „Czytanie sekretnych słów innych ludzi daje nam władzę nad nimi”, więc aby uniknąć niebezpieczeństwa Ren chowała pamiętnik w pluszowym misiu i zamykała w szafie. Umiała też wykorzystać moc pisma do zadania ran, gdyż „wrogowie mogą użyć naszych zapisków przeciwko nam, ale i my możemy ich użyć przeciwko wrogom”²²⁵. Pismo i czytanie wykreowane są na broń, która może ranić, a nawet zabijać, ale też chronić przed wrogami i cierpieniem. Tak skonstruowana sytuacja buduje nieufność wobec kultury opartej na druku i piśmie. Wraz z „bezwodnym potopem” nastąpił też koniec galaktyki Gutenberga i konstelacji Teuta. Odrodzenie i zmiana następują również w sferze komunikacji. „Rok potopu” jest pierwszym rokiem nowego świata, nowej historii, a raczej powrotem do tego, co było przed korporacjami, na początku. Jest to początek, gdzie wszystko jeszcze jest możliwe, co staje się kanwą odniesień kulturowych budujących relacje między współczesnością a alternatywną rzeczywistością „świata na opak”.

W *Oryksie i Derkaczu* Atwood przedstawia świat poprzedzający katastrofę i czas tuż po „bezwodnym potopie”. W kolejnych dwóch częściach rozwinięta zostaje postapokaliptyczna wizja świata powracającego do archaicznych czasów kultury. Nieliczni ocaleli po zarazie wywołanej przez Derkacza muszą zmierzyć się z realiami pozacywilizacyjnymi, kiedy uczą się podstawowych czynności umożliwiających im przetrwanie, takich jak oczyszczanie wody, czy rozpoznawanie jadalnych i leczniczych roślin. Ocaleli odkrywają także zapomniane pozawerbalne sposoby komunikacji z *Derkaczanami*²²⁶ i innymi istotami powstałymi po „bezwodnym potopie”.

²²⁴ M. Atwood, *Rok Potopu...*, s. 242.

²²⁵ Tamże, s. 255.

²²⁶ W literackim „Roku Potopu” istnieją istoty będące też efektem eksperymentów prowadzonych na genach zwierzęcych w laboratoriach, w postaci *świnionów*, czy *psowilków*, przez co postapokaliptyczny świat Atwood łączy w sobie efekty działalności człowieka w duchu Frankenstein’a z ewolucyjnymi siłami przyrody.

Atwood akcentując foniczną i pozawerbalną komunikację transgatkunkową przywołuje tym samym metaforę opartą na motywie Księgi Natury i pozatekstowej formie Księgi. Autorka wykracza w rozważaniach o formach komunikacji poza relacje pisma i druku do słowa. Opiera swoje przemyślenia na roli dźwięku i fonicznego wymiaru komunikacji. Pieśni przeplatające treść *Roku Potopu* pochodzą z *Niepisanego śpiewnika Bożych Ogrodników*, a początek powieści Atwood rozpoczyna tekst z tegoż zbioru *Ogród*. Powieść przeplatają pieśni, które w formie ustnej są przekazywane kolejnym pokoleniom sekty nazywanej w powieści ekosektą²²⁷, gdyż tworzy ona swój kodeks moralny w zgodzie z prawami przyrody, a wbrew interesom korporacji „ZdrowoTechu”. Dowiadujemy się z nich, co wydarzyło się w świecie po „bezwodnym potopie”²²⁸, który został opisany w pierwszej części trylogii *MaddAddam*, pt. *Oryks i Derkacz*. Przekaz zawarty w śpiewniku *Ogrodników* wyróżnia ekologiczna postawa wobec świata, wytyczająca etos Bożych Ogrodników. Mit agrarny o uprawianiu ogrodu rajskiego i tęsknota za nim stworzeń bożych jest stałym elementem konstrukcji świata *Roku Potopu*. Przywołuje on również czasy początków, kiedy Bóg stwarzał za pomocą słów, a tym samym wprowadza odniesienia do początków komunikacji

Wizja ogrodu z pierwszej pieśni jest metaforycznym określeniem świata sprzed katastrofy, który przestał istnieć w wyniku „bezwodnego potopu”. Dzięki rajskim wizjom Atwood wprowadza także motyw biblijny przywołujący motyw Księgi Ksiąg kultur Zachodu. Wizja ogrodu roztacza przed czytelnikiem obraz utraconego piękna, prawdy i dobra, w którym żyją harmonijnie wszelkie stworzenia wraz z Bogiem i mogą się porozumiewać pomimo różnic. Porozumienie ze Stwórcą oparte jest na komunikacji dźwiękowej i jest „językiem pierwszym”, „językiem Adama” i Ewy. Nieustanna nostalgia za czasami rajy wydaje się nie opuszczać

²²⁷ M. Atwood, *Rok Potopu...*, s 243.

²²⁸ „Bezwodny potop” to oczywiste nawiązanie do przypowieści biblijnej o potopie i Arce Przymierza, na której Bóg umieścił przedstawicieli gatunków, które chciał ocalić. Określenie bezwodny wskazuje na inne źródło zagłady niż woda, którym była zaraza, powstała w wyniku zamysłu jednego z bohaterów opowiadania *Oryks i Derkacz*, które stało się inspiracją do napisania *Roku Potopu* M. Atwood. Zaraza owa miała, wedle planu naukowca, dokonać zagłady gatunku ludzkiego, lecz plan nie do końca się powiódł, bo jak czytamy, niektórym z ludzi udało się przetrwać.

Bożych Ogrodników i ukierunkowuje ich ku działaniom zmierzającym do odwrócenia wektora czasu ku czasom początku. W pierwszej przywołanej pieśni słyszymy, iż ogród został zniszczony za sprawą „szkodników”. Destruktorami ogrodu są ludzie, wykreowani na wzór tych ze świata postnowoczesnego, a więc ufający przewadze techniki nad emocjami, odlegli od praw Natury, eksploatujący środowisko bez opamiętania. Takie są fakty literackie, o których czytelnik dowiaduje się z kolejnych pieśni poprzedzających rozdziały *Roku Potopu*.

W symbolicznej *Arce Noego*, którą jest świat opisany przez Atwood w drugiej części trylogii, znajdują się przedstawiciele różnych typów ludzkich, od zdegenerowanych, epatujących przemocą i okrucieństwem „painbólowców”²²⁹, przez grupę kobiet i mężczyzn ze wspólnotą Bożych Ogrodników, uczących się na nawo życia wedle praw Natury, przez osamotnione kobiety (Ren, Toby) wspierające się w trudnej sytuacji i umierającego Jimmiego z *Oryksa i Derkacza*, aż po Derkaczan – nowy gatunek istot, stworzony po to, aby zastąpił ludzi w świecie po „bezwodnym potopie”. Przez liczne odwołania do motywów biblijnych Atwood opiera wizję świata postapokaliptycznego na finalnych wyobrażeniach końca świata i nowego początku nazywanego Drugim Jeruzalem.

Powieść *Rok Potopu* jest kompozycją wielogłosową. Kolejne rozdziały noszą imiona bohaterów, którzy opowiadają o historii świata „po końcu”. Dominują w niej głosy kobiet – Toby, Ren, Ewy, dzięki czemu Atwood odwraca proporcje w opisie nowej rzeczywistości ku perspektywie sferminizowanej, będącej przeciw wagą dla męskocentrycznej kultury świata sprzed „bezwodnego potopu” przedstawionej w *Oryksie i Derkaczu*. Opowieści ocalałych kobiet przeplatają się, ukazując różnorodne perspektywy wydarzeń. Opisane wspomnienia mają formę opowieści, a więc nawiązują do oralnej formy transmisji kultury. Postacie opowiadają, a czytelnik słucha ich wspomnień zamienionych na tekst. W postapokalipsach, a szczególnie w trylogii Atwood, można zauważyć wykorzystanie do stosowania w konstruowaniu fabuły zjawiska „wtórnej oralności”, którą opisał Walter J. Ong²³⁰. Zjawisko owo dotyczy zmiany form komunikacji, które

²²⁹ Zdegenerowany rodzaj ludzi odpornych na ból z wysokim libido, lecz pozbawionych zasad moralnych. Byli oni wykorzystywani przez władze jako najemnicy przez KorpuSOKorpsu.

²³⁰ Por.: W. Ong, dz. cyt., s. 233.

odchodzą od pisma i piśmienności, a opierają się na oralności z wykorzystaniem nowych środków transmisji, takich jak np. hipertekst. Pomimo obecności nowoczesnej technologii słowo i pismo wciąż czerpią siłę przekazu z pierwotnej mocy dźwięków. W ten sposób powracają kulturowo implikowane przez topos księgi świętej rozważania na temat języka pierwszego, języka Adama. W przypadku Atwood można raczej mówić o próbie rekonstrukcji języka Ewy i Adama.

Odrodzeniem „ogrodu”, o którym czytamy w rozdziale pierwszym *Roku Potopu*, może być powrót do słowa jako podstawowej formy przekazu i kreowania nowej rzeczywistości. Powodem odwrotu od pisma jest jego negatywna historia sprzed „bezwodnego potopu”. Ong w analizie kulturowych procesów przejścia od oralności do piśmienności zauważa, iż „w chrześcijaństwie polaryzacja oralne-piśmienne jest szczególnie ostra, prawdopodobnie bardziej ostra niż w jakiegokolwiek innej tradycji, nawet – hebrajskiej. W myśli chrześcijańskiej Druga Osoba Trójcy Świętej, która odkupiła ludzkość z grzechów, jest znana nie tylko jako Syn, lecz również jako Słowo Boże. Bóg Ojciec nauczając wypowiada, czy mówi Swoje Słowo – swego Syna. Nie zapisuje go. (...) Myśl chrześcijańska stawia jednak w swoim centrum również pisane słowo Boże, Biblię, która jak żadne inne pismo, ze swymi ludzkimi autorami skrywa autora Boga. W jaki sposób te dwa sensy «słowa» Bożego wiążą się ze sobą i z historią człowieka? Dzisiaj jest to pytanie bardziej centralne niż kiedykolwiek”²³¹. Opinię autora *Oralności i piśmienności* zdaje się potwierdzać także Atwood w trylogii *MaddAddam*. Rozważania na temat degeneracji moralnej człowieka Zachodu uwikłane są w rozważania nad relacją kultury pisma do kultury słowa. Historia relacji mediów i środków medialnych jest także historią zmieniającego się rozumienia kwestii człowieczeństwa samego człowieka.

Rozdział drugi *Roku Potopu* rozpoczynają słowa Ren, które zdają się potwierdzać oralno-piśmienny charakter środowiska komunikacyjnego Zachodu, o którym pisze Ong stosując pojęcie „wtórnej oralności”. Ren przestrzega: „Strzeżcie się słów. Uważajcie, co piszecie. Nie pozostawiajcie po sobie śladów. Tak uczyli nas Ogrodnicy, kiedy mieszkaliśmy z nimi jako dziecko. Mówili, że powinniśmy polegać na pamięci, bo nic, co zapisane nie jest wiarygodne. Duch przechodzi z ust do ust, nie z rzeczy do rzeczy.

²³¹ Tamże, s. 233.

Książki można spalić, papier kruszeje, komputery można zniszczyć. Tylko Duch żyje wiecznie, a duch nie jest rzeczą²³². Lecz dźwiękiem ciszy chciałoby się dodać w kontekście roli, jaką Atwood przypisuje oralności i rozważaniom nad szansą, jaką kultura oralna daje na odrodzenie człowieczeństwa. Tym, co określa człowieka nie jest złożona gramatyka języka, w którym mówi, ani wiedza zdobyta w coraz bardziej skomplikowanych procesach nauki przy wykorzystaniu coraz bardziej zaawansowanych technologicznie narzędzi. Boży Ogrodnicy zalecali prostotę życia, która w cywilizacji okazuje się trudno dostępna. Technologia i cywilizacja łączą się w wyobrazeniach z materialnością i logiką, jak pismo, które potrzebuje narzędzi i gramatyki.

Słowo w pierwotnej formie nie jest materialne, lecz dźwiękowe i eteryczne. Ocaleni z „bezwodnego potopu” muszą nauczyć się na nowo zapomnianych i wypartych ze świadomości technik komunikacji opartych na słowie i dźwiękach. Przed „potopem” ludzie żyli w kulturze hipertekstu, druku i pisma. Dominacja wizualnego charakteru kultury zaburzyła harmonię wielowymiarowego środowiska komunikacyjnego. Słowo i dźwięk przez swoją niematerialność zostały zepchnięte na peryferia i powiązane głównie z religijną sferą życia. Zaburzona harmonia środowiska komunikacyjnego odbiera wrażliwość na pozawalane komunikaty. Ong uważa, iż słowo z pismem tworzą związek dotyczący głębin psychiki, zaś rozdzielenie ich na obecnym etapie kultury szkodzi treści przekazu i zawęża implikowane znaczenia. Kulturową konsekwencją marginalizacji znaczenia oralności w obszarze Zachodu może być, m.in. rozpad więzi wspólnotowych w społeczeństwie. Brak poczucia przynależności grupowej skutkuje zanikiem poczucia odpowiedzialności za swoje czyny i wzrostem egocentryzmu w relacjach międzyludzkich. Ong stwierdza: „Słowo oralne pierwsze rzuca światło na świadomość (...) przez artykulację języka; to ono oddziela podmiot i predykat, a następnie ustanawia je w relacji względem siebie, ono łączy istoty ludzkie w społeczeństwo. Pismo wprowadza podział i wyobcowanie, ale także jedność wyższą. Intensyfikuje odczuwanie siebie i wspiera bardziej świadomą interakcję między osobami. Pismo podnosi świadomość. Interakcja oralności i piśmienności wkracza w zainteresowania i aspiracje najbardziej ludzkie²³³.”

²³² M. Atwood, *Rok Potopu...*, s. 15.

²³³ W. Ong, dz. cyt., s. 233.

Wzajemna zależność i niezbędność związku oralności i piśmienności w kulturze współczesnej zdaje się potwierdzać także Atwood w *Roku Potopu*. Przywódcy Bożych Ogrodników – Adamowie i Ewy w ukryciu przed wiernymi korzystają z laptopa, co wprawia w zdumienie Tobi: „czyż takie urządzenie nie kłóciło się z zasadami Ogrodników? Adam Pierwszy uspokajał ją, mówiąc, że nie łączono się poprzez niego z Siecią, a jeśli się to wyjątkowo zdarzyło, zachowywano najstaranniejsze środki ostrożności. (...) Dokładano też wszelkich starań, by ukryć ten jakże niebezpieczny przedmiot przed szerszymi masami Ogrodników, zwłaszcza dzieci. Lecz jakżeby na to nie patrzeć – Ogrodnicy mieli laptop”²³⁴. Ukrywanie laptopa przed dziećmi ma je uchronić przed zakorzenieniem pisma w ich umysłach i zmianami, jakie zachodzą pod wpływem praktyk kulturowych opartych na technice komputerowej, hipertekście i druku. Celem ochrony dzieci przed wpływem piśmienności jest wychowanie nowego pokolenia wolnego od terroru pisma i uwrażliwionego na oralność i foniczną stronę świata.

Tak jak wtórna oralność jest niedoścignionym fantazmatem w powieści Atwood, tak też kultura oparta na tekście, czy hipertekście, nie wróci nigdy do stanu oralności. Z jednej strony jest nakaz Bożych Ogrodników skierowany do ich Braci i Sióstr, aby wielbić słowo jako ekwiwalent ducha, którego brakuje w ich (literackim) świecie, ale jest też pamięć o istnieniu pisma, druku i hipertekstu. Konfrontację obu systemów, oralnego i piśmiennego, ukazuje sytuacja postaci o imieniu Ren. Po „bezwodnym potopie” Ren powraca do pisania, aby nie zapomnieć, kim jest i dopiero teraz czuje się w końcu bezpiecznie: „cokolwiek napiszę, nie może mi zagrozić, bo ci, co mogli użyć tego przeciwko mnie, najprawdopodobniej nie żyją. Mogę pisać, co mi się podoba. Kredką do brwi, obok lustra piszę swoje imię: Ren. Pisałam je wiele razy: «Renrenren», jak pieśń. Kiedy za długo się jest samym, można zapomnieć kim się jest”²³⁵. Powyższy cytat, jak wiele innych w tej powieści, wskazuje na tęsknotę Bożych Ogrodników za możliwością powrotu do świata, w którym podstawą komunikacji jest język pierwszy, z rajskich czasów, co świadczy o potrzebie prowadzenia dialogu, chociażby z samym sobą, na poziomie myśli. „Wtórna oralność” w *Roku Potopu* może zatem być traktowana w kategorii fantazmatu, gdyż nikt kto choć raz zetknął się z pismem lub hipertekstem nie zapomni

²³⁴ M. Atwood, *Rok Potopu...*, s. 214.

²³⁵ Tamże, s. 15.

o możliwości komunikacji za jego pomocą, co potwierdza zachowanie Ren. Umiejętność pisania pozwala zachować bohaterce tożsamość, aczkolwiek odwołanie się w wypowiedzi Ren do pieśni wskazuje również na tęsknotę za drugim człowiekiem, za dźwiękiem głosu, za rozmową i wymianą myśli. Tak, jak pisał Ong, tak jak stwierdza bohaterka powieści, słowa są czymś pierwotnym, a język stanowi podstawę człowieczeństwa²³⁶. Powołując się na opinię Wolfganga Heinza, proponuję zwrócić uwagę na relacje dźwięku i pisma: „dźwięk jest tym, co «słyszalne na granicy pisma»”²³⁷. Dźwięki mają proveniencję fenomenologiczną, na co zwrócił uwagę w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku filozof techniki Done Ihde²³⁸, który badał dźwięk jako byt niezależny. Jako źródło współczesnej refleksji na temat dźwięków w kulturze naukowcy wskazują kanadyjską teorię „ekologii dźwięku”. Wedle tej teorii każdy dźwięk wytwarzany przez człowieka w wyniku procesów technologicznych ma swoje źródło w przyrodzie, co wskazuje na „«naturalne» źródło słyszalne fizyczno-akustyczne” dźwięków²³⁹. W tym kontekście *Rok Potopu* Margaret Atwood może być uznany za literacką formę apologii dźwięku, z uwzględnieniem

²³⁶ W pytaniach o *conditio humana*, pytanie o język i znaczenie oralności jako medium są kwestiami nacechowanymi archetypicznie. Ucząc się języka najpierw uczymy się mówić, a dopiero, kiedy posługujemy się sprawnie narzędziem oralnym komunikacji, przechodzimy do kolejnego etapu – czytania i pisania. W konsekwencji uczymy się myśleć w tym języku i stajemy się wtórnym elementem danego kręgu kulturowego (językowego). Przechodzimy kolejne etapy rozwoju i nie można pominąć lub wykluczyć żadnego z nich. Świadomie uwypuklam znaczenie dźwięku, a nie obrazu, aby zwrócić uwagę na stosunkowo nową dziedzinę, którą zainteresowały się studia kulturoznawcze, a mianowicie Sound Studies. Echa tej perspektywy percepcji rzeczywistości dostrzegam także w pisarstwie Atwood.

²³⁷ W. Heinz, *Zur Strategie der Diskurse über Musik – Delirien*, [w:] *Schizo-Schleichewege. Beiträge zum Anti-Ödipus*, red. R. Heinz, G.Ch. Tholen, Bremen 1982, s. 141. Cyt. za: J. Gerrit Papenburg i H. Schultze, *Pięć pojęć dźwięku. Dyscyplinarne przyporządkowania i zagęszczenia Sound Studies*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 1(72), s. 26.

²³⁸ J. Gerrit Papenburg i H. Schultze, dz. cyt., s. 24.

²³⁹ Tamże, s. 21. Nie bez znaczenia w kontekście interpretacji fenomenologicznej dźwięku i jego znaczenia w powieści wydaje się być miejsce pochodzenia autorki omawianej powieści, którym jest Kanada. Znana jest ona z zaangażowania w działalność ekologiczną i antyglobalistyczną. Ekologia dźwięku jest pojęciem, które w kontekście *Roku Potopu* nabiera pozafikcyjnego znaczenia i poszerza możliwości interpretacji tego tekstu w ujęciu kulturoznawczym.

takich jego przejawów, jak brzmienia, muzyka, harmonia, fonia, akustyka i jego kulturotwórczej roli.

W tym miejscu powrócę do Ren jako jednej z pierwszoplanowych postaci *Roku potopu*. Jej imię można interpretować także w kontekście mitologicznym i lingwistycznym. W mitologii egipskiej *ren* oznacza „imię”. Wśród starożytnych Egipcjan pamięć o imieniu była przekazywana z pokolenia na pokolenie, aby zapewniać życie duszy. Dlatego Egipcjanie imiona bogów, królów i kapłanów zapisywali na monumentalnych budowlach, aby nie zostały zapomniane. Imiona znajdują się także na z mumifikowanych zwłokach. Brzmienie imienia było powiązane z zapisaniem jego znaczenia w pamięci, co miało zapewnić przetrwanie i życie wieczne²⁴⁰. Ong stwierdził, iż człowiekowi Zachodu trudno jest zrozumieć, iż dźwięk potrzebny do artykulacji słowa nie może rozbrzmieć bez użycia siły, która wypływa z wnętrza człowieka, czyli z ducha. To, co pochodzi w wnętrza żywego organizmu jest, wedle Onga, „dynamiczne”, a więc ma siłę sprawczą²⁴¹. Myślenie o transcendentnej naturze słów charakteryzuje kultury oralne, lecz nie tych, którzy żyją w niemych kulturach Galaktyki Gutenberga i hipertekstu, a więc pozbawionych mocy działania i życia. Skoro słowo i pismo, w różnych swoich formach druku, obrazie, hipertekście, doprowadziły świat-ogród do katastrofy, może należałoby sięgnąć do form komunikacji, które zostały zapomniane, marginalizowane, lecz wiążą się z życiem, a nie ze śmiercią, jak twierdził Platon w *Fajdrosie*? Każda wypowiedź Bożych Ogrodników w powieści *Rok Potopu* kończy się wezwaniem Braci i Sióstr do śpiewu jako najdoskonalszej formy komunikacji z Siłą Wyższą. Jest to inkantacja uwielbienia, która wprowadza Ogrodników w inny stan świadomości, odrywa od rzeczywistości i umożliwia koegzystencję ze światem ducha, o którym wspomina Ren. Wspólne śpiewanie jednoczy przez ten sam tekst artykułowany jednocześnie, co może wzmacniać jego siłę oddziaływania, jak zauważył już wcześniej Ong.

Refleksja nad rolą dźwięków w powieści Atwood pojawia się jeszcze w powiązaniu z derkaczanami. Istoty powstałe w laboratorium, stworzone przez Derkacza, na jego cześć nazwane Derkaczanami, posiadają szczególną moc – uzdrawiają śpiewem, który nie jest werbalny, ale bazuje na falach dźwięków różnej częstotliwości. Są to dźwięki porównywane

²⁴⁰ N. Cohne, dz. cyt., s. 28.

²⁴¹ W. Ong, dz. cyt., s.56.

przez ludzi do mruczenia kota czy śpiewu delfinów. Znaczące jest to, iż zasób słów derkaczan jest bardzo ubogi. Derkaczanie mają umysł małego dziecka i nigdy nie będą mogli rozumować za pomocą symboli. Takie było założenie genetyczne ich twórcy Derkacza – nowy, lepszy gatunek, który ma zastąpić człowieka, nie będzie miał możliwości tworzenia znaczeń symbolicznych i rozbudowy systemów religijnych. Jednakże potrzeba obcowania z *sacrum* okazała się silniejsza²⁴². Świat bez dominującego gatunku ludzkiego okazał się możliwy, przyroda odrodziła się po „potopie”, lecz nawet bez człowieka potrzeba *sacrum* przetrwała w jego następcach – derkaczanach. Jest ona wyrażana za pomocą dźwięków, śpiewu i na poziomie pozawerbalnym. Nie wiadomo, z czego wynika ów „defekt” derkaczan. Być może z tego, iż materiał genetyczny, z którego zostali stworzeni został pobrany od ludzi?

Znaczące w rozważaniach na temat roli dźwięków w świecie postapokaliptycznym jest zakończenie powieści. *Rok Potopu* kończy się sceną, w której bohater o imieniu Jimmy (dla Derkaczan Yeti), ciężko ranny, w malignie mówi: „Nie da się zabić muzyki, Nie da się!”²⁴³. Nieznane uszom bohaterów dźwięki wydobywają się z ust derkaczan, którzy poszukują Jimmy’ego, aby mu pomóc²⁴⁴. Postapokaliptyczny świat Atwood na granicy tego, co stare (korporacji, techokracji, dominacji człowieka) oraz tego, co odnowione – świata natury, która przetrwała, odradza się i istnieje. Pomocną kategorią w rozumieniu tej perspektywy konstrukcji fabuły może być kategoria *Dasein* Martina Heideggera²⁴⁵. „Bycie” wydaje się najwyższą wartością w systemie aksjologicznym, który można odnaleźć w tej powieści. Ostatnia pieśń z *Niepisanego śpiewnika...* nosi tytuł *Ziemia przebacza*. Tytuł daje nadzieję na *Bycie* człowieka, który powinien oprzeć swoje istnienie na prawach przyrody, gdyż: „Nasze istnienie to ziarnka

²⁴² W pierwszej części trylogii *MaddAddam*, pt. *Oryks i Derkacz* autorstwa Atwood, które poprzedzało *Rok Potopu*, derkaczanie z tęsknoty za jednym z bohaterów, Jimmym, którego nazywali Yeti, wykonali jego podobiznę/pomnik, do którego śpiewali, co było odczytane przez samego Jimmiego jako klęska planu Derkacza stworzenia społeczności areligijnej.

²⁴³ M. Atwood, *Rok Potopu...*, s. 474.

²⁴⁴ W *Posłowniu* powieści można przeczytać, iż teksty z *Niepisanego śpiewnika Bożych Ogrodników* były inspiracją dla stworzenia do nich muzyki, której można posłuchać na płycie CD *Hymnes of the God’s Gardeners*.

²⁴⁵ Por.: M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994.

piasku, /Na nitce cieńszej wisimy od włoska, /Bo Wszechświat kulką jest małą, /Którą dłoń podtrzymuje Boska”²⁴⁶. Mądrość płynąca z dźwięków i słowa u Atwood opiera się na wartości przebaczenia. Prośba o przebaczenie, którą rekomendują Boży Ogrodnicy to wspólnota powstająca w trakcie śpiewania i uzdrawiania dźwiękami. Ma ona znaczenie magiczne. Czy to w *Roku Potopu* czy w pozaliterackim świecie czytelnik może ma odkryć/przypomnieć sobie to, co zostało zapomniane – potrzebę „bycia” w przyrodzie jako jeden z gatunków, który musi nauczyć się żyć na nowo i prosić o Przebaczenie wszelkie istoty żywe, co, jak mi nie mam, postuluje autorka trylogii. Motyw kary ludzkiej i przebaczenia jest kontynuowany przez autorkę w trzeciej części trylogii *MaddAddam*.

W jednej z recenzji trylogii *MaddAddam* Theo Taif wymienia prekursorów literackich i filmowych, jakie dostrzega w fabułach Atwood²⁴⁷. Z wielu tytułów wymienionych przez autora recenzji wybrałam te, do których będę odwoływała się w dalszej części tej publikacji. Czytelnik w kolejnych fragmentach postapokaliptycznego świata stworzonego przez Atwood odnajdzie, m.in. wątki zaczerpnięte z *Mad Maxa*, *Blade Runnera*, *Igrzysk śmierci* i *Drogi*. Taif oskarża Atwood o wkroczenie na teren sf i bezprawne czerpanie z tradycji fantastyki naukowej do utworzenia krytycznej wizji postmodernistycznego świata Zachodu „poza kontrolą” (*out-of-control*), w którym czytelnik odnajdzie i siebie. Zaproszeniem do ostatniej części trylogii jest wirtualny świat gry komputerowej *MaddAddam*, a przygotowaniem do gry w „koniec świata” jest recepcja filmów postapokaliptycznych, którą proponuję w kolejnym podrozdziale. Przez liczne odwołania do motywów biblijnych Atwood opiera wizję świata postapokaliptycznego na odwołaniach do finalnych wyobrażeń końca świata i nowego początku nazywanego Drugim Jeruzalem

Perspektywa słowa i pisma przez połączenie obu środków medialnych – słowa i pisma w jedno medium – Księgę w postapokalipsach, a szczególnie w trylogii Atwood, dotyka istoty bytu i człowieczeństwa. Metaforyczne ujęcie motywu Księgi w trylogii bazuje na co najmniej dwóch wersjach analizowanego w niniejszym studium motywu: na Księdze Kul-

²⁴⁶ M. Atwood, *Rok Potopu...*, s. 468.

²⁴⁷ <http://www.theguardian.com/books/2013/aug/28/maddaddam-margaret-atwood-review>, (12.06 2015).

tury (człowieka) i Księdze Natury, które wspólnie odsłaniają ukryty dotychczas przed człowiekiem holistyczny wymiar Księgi pojmowanej jako zmienny model rzeczywistości. Motyw Księgi w trylogii Atwood traktuję jako transparentne tło do rozważań nad człowieczeństwem i możliwościami przypominania i odnajdywania w archetypicznych pokładach ludzkiej psychiki mocy słów i dźwięków. Wspólnotę Bożych Ogrodników w trylogii Atwood traktuję jako szansę daną czytelnikowi na odnalezienie różnych wersji człowieczeństwa rozproszonego w istotach niekoniecznie ludzkich, takich jak derkaczanie. Inaczej mówiąc, Atwood kreuje fabułę *Roku Potopu* i *MaddAddama* jako sytuację powrotu do raj, w którym człowiek czuje się obco. Jako przyczynę poczucia ludzkiego wyobcowania Atwood wskazuje zerwanie więzi z szeroko pojętą Naturą.

W ostatniej części trylogii Atwood jeden z rozdziałów nosi tytuł: *Book*, czyli książka, co można przetłumaczyć także jako księga. Narratorem tego rozdziału jest derkacz o imieniu Czarnobrody. Opowiada on o tym, jak Tobi uczyła go pisanie. Derkacz przedstawia kolejne etapy wtajemniczenia w czynność zapisu, począwszy od wyjaśnienia, co to jest papier, długopis i książka. Tobi tłumaczy derkaczowi, czym jest pismo jako zamiana słów na znaki. Z kolei czytanie ciche jest czynnością, dzięki której słyszy się dźwięk słów zamienionych w znaki²⁴⁸. Tak samo dzieje się przy głośnej lekturze, gdy głos lektora jest słyszalny. Książka napisana przez Tobi opowiada o stworzeniu nowego gatunku przez Derkacza i o tym, czego uczyła derkaczan Oryks. Opowiada także o pięknym i dobrym świecie, w którym żyją dzięki Derkaczowi i Oryks. Narracja nieludzkiej postaci na temat jej stworzenia przypomina biblijne opowieści o stworzeniu świata przez przeplatanie fragmentów wypowiedzi powtarzającymi się odniesieniami do świata sprzed powstania derkaczan. Świat sprzed katastrofy mówiący określa jako chaos i nie rozumie niektórych słów, jak np. parasol²⁴⁹, co świadczy o dezaktualizacji języka człowieka

²⁴⁸ Por: „I pokazała mi, Czarnobrodemu, jak robić długopisem takie słowa na kartce, kiedy byłem mały. Pokazała też, jak zamieniać te znaki z powrotem w głos, tak, że kiedy teraz patrzę na kartkę i czytam słowa, słyszę głos Tobey. A kiedy wypowiadam te słowa wy też słyszecie głos Tobey”, [w:] M. Atwood, *MaddAddam...*, s. 493.

²⁴⁹ „«Parasol» to rzecz z chaosu. Służył do tego, żeby deszcz nie padał na ciało. Nie wiem po co im to było”, [w:] tamże, s. 494.

przed katastrofy, gdyż przedmioty, takie jak parasol, zmieniły swoją funkcję, a często w ogóle przestały być potrzebne. Tobi uczy derkaczan, jak zastąpić długopisy za pomocą ptasiego pióra i jak zrobić samodzielnie tusz do pisania²⁵⁰. Ostrzega również przed nietrwałością tuszu i papieru na wilgoć i światło oraz jak mogą przekazać ich historię kolejnym pokoleniom przez napisanie książek ze słów. Ciągłość przekazu zostanie zachowana przez kontynuowanie przekazywanych opowieści, za pomocą „Słów”. Atwood w tekście wyróżnia wyrazy: słowo (Word), pismo (Writting), książka/Księga (Book). Wyróżnienie słów wielką literą podkreśla znaczenie wyróżnionych słów w kontekście innych wyrazów. Owe słowa można potraktować jako słowa-symbole, którym znaczenia nadają kolejni czytelnicy „Księgi nigdy nienapisanej”. Metaforycznie można rozumieć taką Księgę jako zawsze otwartą przez nieustanny proces jej tworzenia/zapisywania. Księgę ową współtworzą pisarze, którzy są także czytelnikami. Roland Barthes w eseju *Pisarze i piszący*²⁵¹ przedstawia argumenty, które świadczą o bardziej znaczącej roli czytelnika od piszącego. Jednym z najważniejszych argumentów jest ten, że czytelnik ma władzę nad piszącym, gdyż to czytający determinuje pisanie, które istnieje po to, aby ocalić od zapomnienia i przekazać treść w formie możliwej do odczytania. Barthes stwierdza, iż akt czytania stworzył czytelnika²⁵². Nie-ludzki czytelnik i pisarz wykreowany przez Atwood w trzeciej części trylogii *MaddAddam* uczą się przekształcania słów na pismo i odwrotnie. Przechodzenie między środowiskami komunikacyjnymi jest umiejętnością, dzięki której sami derkaczanie czują się bliżsi ludziom, czują się uczyłowiczani. W opinii Blackbreads nauka, jakiej udziela derkaczanom Tobi wytycza drogę życiową nowego gatunku, czyli derkaczan i pozwala im zachować

²⁵⁰ »I Tobi pokazała mi, jak robić czarne znaki atramentem z łupin orzechów zmieszanych z octem i solą; taki atrament jest brązowy. Atramenty w innych kolorach można wytwarzać z jagód, zrobiliśmy więc trochę atramentu fioletowego z owoców bzu, w którym żyje Duch Pilar, i spisaliśmy nim Słowa Pilar. A potem Tobi pokazała mi jak robić papier z roślin», [w:] tamże, s. 494.

²⁵¹ R. Barthes, *Pisarze i piszący*, [w:] tegoż, *Mit i znak*, przeł. J. Lalewicz, Warszawa 1970, s. 242-251.

²⁵² Tamże, s. 247.

wspomnienia o przeszłości, jak i utrwalić najważniejsze wydarzenia dla przyszłych pokoleń, aby zachować poczucie tożsamości gatunkowej i więzi z ludźmi. Dzięki oralności i piśmienności możliwe jest porozumienie międzygatunkowe derkaczan z ludźmi. Słowa Tobi zamienione na tekst zyskują status świętego tekstu nowego świata po „bezwodnym potopie”.

Wypowiedź derkaczana Blackbreada/Czarnobrodego, ucznia Tobi, w ostatnim rozdziale trylogii *Księga*, jak i w podrozdziale *Opowieść o Tobi* charakteryzuje styl biblijny. Atwood stosuje w tekście paralelizm składniowy w konstrukcji fraz pieśni i w odniesieniu do wyróżnionych wyrazów na temat pisma, słowa i dźwięków stosuje zapis wielkimi literami. Wyróżnione słowa powtarzają się w rytmicznych odstępach, ułatwiających zapamiętywanie i przekazywanie. Kolejnym przykładem zastosowania stylu biblijnego w *MaddAddamie* jest wielospójnikowość przez zastosowanie na początku zdań spójnika „i” (*And...*): „I Tobi wydała przestrogi związane z Księgą, (...) I że każdy kto chce osiąść wiedzę o pisaniu, papierze i długopisie, atramencie I czytaniu, musi zrobić następną taką samą Księgę z tym samym pismem. (...) I że na końcu Księgi powinniśmy umieścić kilka innych kartek, dołączyć je do Księgi i zapisać na nich wszystko, co się wydarzyło, kiedy Tobi już nie będzie, tak żebyśmy znali wszystkie Słowa o Derkaczu, Oryks (...) i o tym, skąd się wzięliśmy”²⁵³. Postać Tobi zostaje przedstawiona w roli mentorki derkaczan, co Atwood wykorzystuje do gry z tradycją patriarchalną judeochrześcijańskiego Boga osadzonego w roli Ojca. Postać Tobi wraz z innymi Ewami występuje w roli Pierwszej Matki i Pierwszego Autora/Pisarza. Zastąpienie figury Boga postacią kobiety podkreśla feministyczny wydzźwięk trylogii autorstwa Atwood. Manguel w rozważaniach nad kontekstem płci uwikłanej w czynności lektury i piśmienności zauważa, iż w starożytnych kulturach, np. mezopotamskiej pisarzami i czytelnikami byli mężczyźni, będący elitą arystokracji, aczkolwiek pierwszy znany ludzkości autor określony z imienia był kobietą – księżniczką Enhwduaną²⁵⁴.

²⁵³ M. Atwood, *MaddAddam...*, s. 495.

²⁵⁴ A. Manguel, dz. cyt., s. 258.

Powracając do kwestii czytania i czytelnictwa w trzeciej części trylogii kanadyjskiej pisarki zauważyć można dążenie do podkreślenia roli lektury w kontynuowaniu dziedzictwa kulturowego o charakterze transgatunkowym, czego dowodów dostarcza relacja Tobi i Blacbearda. Można mniemać, iż derkaczanie zapoczątkują nowy rodzaj kultury, który może być początkiem cywilizacji. Jak pisał Manguel koniec cywilizacji wyróżnia, m.in. brak czytelników²⁵⁵. Można mniemać, iż czytający derkaczanie dadzą początek nowej cywilizacji, będącej połączeniem osiągnięć ludzi i dokonań derkaczan w kwestii kontynuowania tradycji czytania i pisania, czego nauczyła derkaczan Tobi.

Człowieka i derkaczanina łączy wspólnota mediów słowa i pisma oraz dźwięków towarzyszących ich komunikacji. W ten sposób wykreowane zostaje wspólne środowisko komunikacyjne w formie Księgi. Motyw Księgi skupia w swoich zmiennych granicach wiele środków medialnych kreujących wielowymiarowy charakter tegoż motywu, od warstwy wizualnej pod postacią obrazu tekstu po wymiar dźwiękowy słów i pozawerbalne znaczenia dźwięków, co jest jedną z osi łączących drugą i trzecią część trylogii. Śpiew derkaczan jest elementem wyróżniającym niebieskie istoty wśród innych istot zamieszkujących świat po „bezdowodnym potopie”. Muzyka derkaczan potrafi uzdrawiać ciało i duszę, o czym, przekonał się Jimmy zwany też Jimadamem. Derkaczanie tworzą wspólnotę śpiewających istot, co jednoczy ich w społeczność. Opowieść i całą trylogię kończy wezwanie Blackbearda do wspólnego śpiewu – „Now we will sing”. Jest to ostatnie zdanie trylogii Atwood, a pierwsze w nowym rozdziale pieśni świata odradzającego się „po końcu”. Siła dźwięku jest energią kreującą nowe wymiary porozumienia o charakterze transgatunkowym i wykraczającą poza dotychczasowe ramy pojmowania komunikacji i Księgi.

²⁵⁵ Tamże, s. 261.

III. OBRAZY KSIĘGI – FILMOWE POSTAPOKALIPSY PRZEŁOMU XX I XXI WIEKU

Geneza filmowych obrazów postapokaliptycznych XX wieku

Włączenie obrazów filmowych do refleksji nad postapokalipsami ma na celu konfrontację przekazu literackiego z medium, które urealnia w postaci wizualnej wizje wyobraźni jednostkowej i kreuje wspólną wyobrażeń kulturowych. Film uznaję za kolejną z technik rozszerzających ludzką percepcję za pomocą języka obrazów i dźwięków. Film traktuję jako „tekstualną” materię analizy treści opisaną przez Jacquesa Aumonta i Michela Marie w *Analizie filmu*²⁵⁶. Swoją opinię popieram także wnioskami Rudolfa Arnheima, który w *Myśleniu wzorkowym* stwierdza, że dwa media „język werbalny i obrazowanie – dobrze ze sobą współpracują”²⁵⁷, tworząc przekaz kompatybilny, czego przykładem staje się literatura i film. Uzupełnieniem myśli Arnheima może być stwierdzenie Jean-Jacquesa Wunenburgera, w opinii którego obrazy nadają ramy istnieniu niezwykłemu, a więc są potrzebne do konstytuowania człowieczeństwa²⁵⁸ do nadawania utopijności marzeń o doskonałości materialnej formy istnienia²⁵⁹. W porównywalnym stopniu, jak literatura sztuka filmowa jest środkiem medialnym, który został oparty głównie na emocjonalnym charakterze odbioru, ze względu na szybkość zmieniających się obrazów. Uczynienie materialnym wyobrażeń zawartych w scenariuszu, a więc wizji związanych z tekstem tworzy filmową opowieść i czyni z filmu „magiczne” narzędzie materializacji świata wewnętrznego człowieka. Na szczególną uwagę w przypadku niniejszego studium zasługują teksty kultury filmowej będące wizjami postapokaliptycznymi, w których odnajdziemy różnorodnie przedstawiony motyw Księgi.

²⁵⁶ J. Aumont, M. Marie, *Analiza filmu*, przeł. M. Zawadzka, Warszawa 2011, s. 163 i nast.

²⁵⁷ R. Arnheim, *Myślenie wzorkowe*, przeł. M. Chojnacki, Gdańsk 2011, s. 281.

²⁵⁸ J.-J. Wunenburger, *Filozofia obrazów*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2013, s. 232.

²⁵⁹ Odniesienia do przyszłości w postapokalipsach literackich i filmowych nie sięgają daleko w czasie, około dekady, pół wieku, aby wzmocnić związki fabuły z rzeczywistością odbiorcy.

Do analizy motywu Księgi w postapokalipsach zostały wybrane obrazy filmowe, w których ów motyw jest znaczącym kontekstem w odczytywaniu znaczeń fabuł filmowych.

Nurt kina postapokaliptycznego dynamicznie rozwijający się w drugiej połowie wieku XX wyłonił się z gatunku kina katastroficznego i *science-fiction*. W ramach konwencji narracji „po końcu” świata w drugiej połowie wieku XX powstały takie filmy, jak: *Word Without End* w reżyserii Edward Bernds z roku 1956, czy *Ostatni brzeg* w reżyserii Stanleya Kramera z roku 1959. Inne tytuły, które uznają za prekursorskie w tworzeniu kinowego/filmowego nurtu postapokaliptycznego to *Dzień Tryfidów*²⁶⁰ Freddiego Francisa i Steve’a Sekely’a z roku 1962, *Człowiek Omega* w reżyserii Borisa Sagala 1971, *Ostatni wojownik* Roberta Clouse’a z roku 1975²⁶¹, czy filmy z lat osiemdziesiątych, takie jak: *Chłopiec i jego pies* w reżyserii L.Q. Jonesa 1985, pierwsza część filmowej serii Jamesa Camerona z 1984 to *Terminator* lub *Cyborg* w reżyserii Alberta Pyun z roku 1989 lub film Roberta Longo *Jhonny Mnemonic* z 1995 roku.

Wraz z pojawieniem się nurtu krytyki kultury Zachodu literatura i kino zostało wsparte przez nowy środek przekazu. Od początku istnienia sztuki filmowej światy literatury i kina przenikają się i inspirują. W niniejszym studium interesują mnie filmowe źródła formujące postapokaliptyczną wyobraźnię współczesnego mieszkańca Zachodu. Proponuję skierowanie uwagi czytelnika na **filmowe źródła kina postapokaliptycznego**.

Jednym ze źródeł filmów postapokaliptycznych jest kino eksperymentalne i ekspresjonistyczne i jego nurt fantastyczny²⁶². Filmem, który można uznać za prekursorski w kreowaniu filmowego nurtu postapokaliptycznego jest *Metropolis* w reżyserii Fritza Langa. Film niemieckiego

²⁶⁰ Adaptacja książki z 1951 roku Johna Wyndama *Dzień Tryfidów* w reżyserii Freddiego Francisa i Steva Sekleya z 1961 roku. W roku 2009 powstał także serial pod takim samym tytułem. Powrót do fabuły książki Wyndama w pierwszej dekadzie XXI wieku potwierdza aktualność tematyki postapokaliptycznej po roku dwutysięcznym.

²⁶¹ Ciekawe wizje postapokaliptyczne powstają także w filmach animowanych, począwszy od roku 1939, kiedy na ekrany kinowe trafił film *Peace on Earth* w reżyserii Hugh’a Hurmanna. Współcześnie animacje oparte na konwencji postapokalipsy odnajdziemy w Walle-E. Andrew Stanton z roku 2008 i 9 Shany Acker z roku 2009.

²⁶² Por.: *Niemiecki ekspresjonizm filmowy*, red. A. Helman, A. Madej, Katowice 1985.

reżysera z 1926 roku przedstawia futurystyczną wizję wielkiego miasta Metropolis. Rozmach produkcji filmowej Langa, prekursorski w produkcjach kinowych, pozwala sądzić, iż film *Metropolis* był pierwszym obrazem filmowym opartym na stylistyce fantastyki naukowej zrealizowanym przy użyciu niespotykanego do tej pory nakładu środków artystycznych i finansowych, o czym szczegółowo pisze Tomasz Kłys w książce *Dekada Doktora Mabuse. Nieme filmy Fritza Langa*²⁶³. Jak wskazują autorki *Słownika wiedzy o filmie*, *Metropolis* jest najwybitniejszym dziełem kina niemego i nurtu fanastyki naukowej w historii kina europejskiego²⁶⁴. Film Langa uważam za pierwszy obraz kinowy w nurcie fantastyki naukowej, który przedstawia krytyczne ujęcie osiągnięć człowieka i cywilizacji Zachodu, podważając przy tym wiarę w człowieczeństwo ludzi.

Metropolis jest to obraz dystopijny, a więc z założenia pesymistyczny w swojej wymowie. Świat wielkiej metropolii z roku dwutysięcznego przedstawia społeczeństwo podzielone na kasty: intelektualistów i robotników. Między dwiema grupami społecznymi narasta konflikt. Na powierzchni żyją intelektualiści, a w podziemiach niewolniczo pracują robotnicy. Wykonywana praca przyczynia się do wyodrębnienia dwóch rodzajów bytów ludzkich. Robotnicy pracujący w podziemiach bardziej przypominają maszyny niż ludzi, zaś intelektualistom bliżej jest do wyobrażeń nadludzi: bogów i herosów. Podział społeczeństwa odzwierciedla podział na „podludzi” i „nadmudzi” funkcjonujący w świadomości zbiorowej od czasów filozofii Fryderyka Nietzschego. Przedstawienie skutków podziału ludzi na „lepszych” i „gorszych” współtworzy pesymistyczną wizję przyszłości, w których katastrofa jest nieunikniona, a jej skutki będą nieodwracalne i prowadzą do pogłębienia rozwarstwienia w obrębie ludzkości.

²⁶³ „Imponujące dane liczbowe dotyczące tej superprodukcji ukonkretnia m.in. Patrick McGilligan, biograf reżysera: «Prócz ośmiorga odtwórców ról głównych, zaangażowano 750 aktorów do mniejszych ról, 26000 statystów-mężczyzn, 11000 statystujących kobiet, 750 dzieci, 100 Murzynów i 25 Chińczyków» Kalus Kreimeier dodaje jeszcze ponad 500 modeli drapaczy chmur, 1,3 mln metrów zużytej taśmy filmowej oraz 1,6 mln marek na same honoraria (spośród 5,3 miliona marek ostatecznego budżetu, wstępnie szacowanego na 1,5 miliona)”, T. Kłys, *Dekada Doktora Mabuse. Nieme filmy Fritza Langa*, Łódź 2006, s. 246.

²⁶⁴ *Słownik wiedzy o filmie*, red. J. Wojnicka, O. Katafiasz, Bielsko-Biała 2005, s. 402.

Historia filmowa o konflikcie między robotnikami a intelektualistami opowiedziana została za pomocą licznych odwołań do motywów biblijnych, a szczególnie do symboliki apokaliptycznej²⁶⁵. W filmie pojawiają się nawiązania do wieży Babel w formie drapacza chmur o nazwie „Nowa Wieża Babel”. Symbolizuje ona brak porozumienia między dwiema kastami ludzi: robotnikami, którzy wybudowali wieżę, a jej architektami – intelektualistami. Film rozpoczyna się i kończy znanymi słowami: „Pomiędzy rękoma i rozumem musi pośredniczyć serce” (oryg. *Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein*), co można uznać za motto całego filmu. Odczytuję je jako apel reżysera o połączenie działania i myślenia przez aspekt afektywny ludzkiej egzystencji, który w tradycji kultur Zachodu przez długi czas był marginalizowany i deprecjonowany. Emotywna strona egzystencji zyskała miano „nienaukowej” i „nieracjonalnej”, dlatego z perspektywy racjonalnego nurtu myśli naukowej „emocjonalna” sfera w wydawaniu opinii pozbawiona jest waloru „kulturotwórczego”²⁶⁶. Ukierunkowania działania ludzi na aspekt emotywny stał się jednym z głównych sfer ludzkiej egzystencji, na który zwracają uwagę twórcy postapokaliptyczni. Jak zauważa Kłys *Metropolis* jest filmem, który w postmodernistyczny sposób łączy w sobie kicz z sztukiem, co w postapokaliptycznych produkcjach filmowych staje się znakiem rozpoznawczym kultury postfinalnej i zostało mocno osadzone w wyobraźni zbiorowej właśnie za sprawą filmu Langa²⁶⁷.

Kolejnym filmem współtworzącym wraz ze swoim literackim pierwowzorem opowieść transmedialną o wizjach świata „po końcu” jest film *STALKER* w reżyserii Andrieja Tarkowskiego z 1979 roku. Film rosyjskiego reżysera powstał na podstawie opowiadania braci Strugaczkich *Piknik na skraju drogi* opublikowanego w 1972 roku. Motywem wspólnym dla filmu i książki są przestrzeń Zony i postać stalkera. Obraz filmowy rosyjskiego reżysera wprowadza do spektrum postapokaliptycznych wizji zmaterializowaną postać stalkera i charakte-

²⁶⁵ Nawiązaniem do *Apoklipsis św. Jana* jest motyw dziewczyny posiadającej siedmiogłowego smoka i postać śmierci towarzyszącej obrazom miasta.

²⁶⁶ Por.: *Emocje w kulturze*, red. M. Rajtar, J. Straczuk, Warszawa 2012, tu: *Wprowadzenie*, s. 8.

²⁶⁷ T. Kłys, dz. cyt., s. 248.

rystyczną przestrzeń radioaktywną zwaną Zoną lub Strefą. Tytułowy stalker wedle interpretacji Seweryna Kuśmierczyka nawiązuje do prawosławnej tradycji religijnej postaci „jurodiwy” – „szaleńca Chrystusowego”, a tym samym sięga rosyjskiej tradycji literackiej pisarstwa Dostojewskiego, Bierdajewa i Sołowjowa²⁶⁸. Stalker wyrzeka się własnego życia, aby być przewodnikiem innych, w sensie dosłownym i duchowym. Losy stalkera prowadzić go mają do głębokiej wewnętrznej przemiany.

Film opowiada o losach mężczyzny, który zajmuje się przeprowadzaniem ludzi przez tajemniczą Zonę i jest on tytułowym stalkerem. Fabuła rozpoczyna się od wyprawy do Zony (Strefy) Profesora i Pisarza. Na terenie Zony znajduje się komnata, w której podobno spełniają się marzenia. Czym jest Strefa/Zona? To obszar napromieniowany po dawnym lądowaniu kosmitów. Zona charakteryzuje się radioaktywnością, zmutowanymi zwierzętami i roślinami, a także sama w sobie jest przestrzenią rozumną, jakby systemem rządzącym się własnymi prawami. To Zona decyduje o tym, kto zginie w jej granicach, komu uda się z niej wyjść, a kto dostanie ostrzeżenie. Zwracam uwagę na postać stalkera ze względu na rolę tej postaci w kształtowaniu wyobrażeń świata postapokaliptycznego w wersjach literackiej i filmowej kulturze popularnej²⁶⁹.

Pierwowzorem postaci stalkera jest jego wizja zaprezentowana w piśarstwie Strugackich, a rozwinięta w warstwie wizualnej w filmie przez Tarkowskiego. Tytułowa postać stalkera w filmie Tarkowskiego wykreowana została jako popkulturowa wersja herosa świata „po końcu”. Stalkerem jest zazwyczaj mężczyzna, zajmujący się dostarczaniem zaopatrzenia, dzięki czemu ocalili ludzie i kolejne pokolenia mogą przetrwać. W opinii ludzi żyjących w realiach postapokaliptycznych światów stalker przyjmuje rolę superbohatera. Można go nazwać także współczesną wersją rycerza lub herosa broniącego słabszych i wspierającego potrzebujących. Stalker jest również przewodnikiem po nowym świecie, gdyż lepiej od innych ludzi zna teren i zagrożenia na nim obecne. Z racji licznych

²⁶⁸ Por.: *Słownik wiedzy o filmie...*, s. 311; S. Kuśmierczyk, *Księga filmów Andrieja Tarkowskiego*, Warszawa 2012, s. 295.

²⁶⁹ Po katastrofie reaktora atomowego w Czarnobylu w roku 1986 osoby plądrujące tereny wokół reaktora i miasteczko nazywano „stalkerami”.

niebezpieczeństw czyhających w postapokaliptycznym świecie w postaci zmutowanych zwierząt i roślin nieodłącznym atrybutem stalkerów jest broń i umiejętność walki, a także wysoko rozwinięta intuicja oraz refleks. Dzięki tym umiejętnościom stalker radzi sobie lepiej w nowej postapokaliptycznej rzeczywistości niż przeciętny człowiek, któremu udało się przeżyć koniec świata.

Nowa postfinalna rzeczywistość wymaga od postaci ludzkich zmiany ich zachowań i typowej dla gatunku ludzkiego postawy antropocentrycznej, wyróżniającej się dominacją intelektu na rzecz kierowania się emocjami oraz instynktem uwrażliwiającym człowieka na kontakt z naturą. Stalker staje się ucieleśnionym nowym typem człowieka postapokaliptycznego, który jest lepiej dostosowany do zmienionych warunków egzystencjalnych niż inni ludzie. Pierwowzór postaci stalkera z filmu Tarkowskiego w kolejnych wcieleniach filmowych, literackich czy w grach komputerowych ewaluował do postaci superbohatera. Książka braci Strugackich i film Tarkowskiego są źródłem postaci stalkera w kulturze postapokaliptycznej jako postaci charakterystycznej dla tego nurtu twórczości. Postać stalkera traktuję jako pierwowzór przyszłych postaci cyborgów jak np. Neo z *Matrixa*, ze względu na ponadludzkie właściwości fizyczne i psychiczne, jakimi wyróżniają się stalkerzy spośród innych ludzi. Cechą wyróżniającą stalkerów jest także ich szczególna rola w ocaleniu ludzi pod względem przynależności do gatunku *homo sapiens sapiens* i ich „człowieczeństwa”

Ważnym elementem kreującym postapokaliptyczne wyobrażenia Księgi w filmie Tarkowskiego są liczne nawiązania do motywów biblijnych, np. do postaci Jana Chrzciciela. Reżyser w budowaniu wyobrażeń postapokaliptycznego świata szczególnie obficie czerpie z symboliki *Apokalipsy św. Jana i Ewangelii według św. Łukasza*²⁷⁰, co można dostrzec w wypowiedziach postaci Pisarza, Profesora i tytułowego stalkera²⁷¹.

²⁷⁰ S. Kuśmierczyk, *Księga filmów...*, s. 295, 427-428

²⁷¹ Film Tarkowskiego zyskał uznanie krytyków na arenie światowej, lecz nie można tego samego powiedzieć o rosyjskich recenzentach. Nagroda Jury Ekumenicznego Festiwalu w Cannes przyznana w roku 1980 dla reżysera. Por.: A. Tarkowski, *Dzienniki*, przeł. S. Kuśmierczyk, Warszawa 1998; S. Kuśmierczyk, *Kalendarium życia i twórczości Andrieja Tarkowskiego*, „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 9-10.

Podjęty przez reżysera temat konieczności odnowy duchowej ludzi był sprzeczny z radziecką polityką kulturalną, zakładającą ateizację społeczeństwa i w związku z tym film został ocenowany²⁷².

Refleksja nad stanem duchowości człowieka drugiej połowy wieku XX będzie kontynuowana przez innych twórców postapokaliptycznych z różnych obszarów kulturowych, od rosyjskiego, przez polski (np. w filmie *Golem* Szulkina), po kino australijskie. W mojej opinii *Stalker* Tarkowskiego jest ważnym źródłem kształtującym wizje postapokaliptyczne ze względu na tytułową postać stalkera, będącego trwałym elementem popkultury postapokaliptycznej.

Kolejnym istotnym filmowym źródłem wyobrażeń postfinalnych jest film z roku 1979, który do dzisiaj intensywnie kształtuje wizje świata „po końcu”. Film *Mad Max* w reżyserii George’a Millera zapoczątkował rozwój australijskiego kina fantastycznego w wersji postapokaliptycznej. Film o przygodach policjanta ‘Mad’ Maxa Rockatansky’ego otwiera filmowy cykl o świecie zdegradowanego człowieczeństwa, który łączy w sobie kino drogi, kino kryminalne i przygodowe. Połączenie paru tradycji filmowych w jednym obrazie jest jedną z cech charakterystycznych dla filmów postmodernistycznych²⁷³, których *Mad Max* jest typowym reprezentantem. Za sprawą pierwszej części serii *Mad Max* kino australijskie staje się kolebką współczesnego kina postapokaliptycznego²⁷⁴, będącego połączeniem tradycji kina drogi, kina gangsterskiego i kina przygodowego. Jak stwierdza jeden z recenzentów filmu Millera: „To właśnie «Mad Max» rozświetlił australijski przemysł filmowy na całym świecie i zapoczątkował modę na postapokaliptyczne *science-fiction*”²⁷⁵, a w dwie dekady później kino australijskie zapisze się

²⁷² Dowodem na nieprzychylność rodzimego środowiska odbiorców może być także tajemnicze zniszczenie pierwszej wersji filmu w radzieckim laboratorium i niechęć władz do dystrybucji *Stalkera* w ZSRR. Udostępniono tylko trzy kopie do dystrybucji w stolicy. Zdobyte nagrody w Cannes w roku 1980 umożliwiło upowszechnienie obrazu szerszej publiczności.

²⁷³ *Słownik wiedzy o filmie...*, s. 178 i kolejne.

²⁷⁴ Filmowa seria zapoczątkowana *Mad Maxem* z roku 1979 trwa do czasów współczesnych – czwarta część serii doczekała się premiery w roku 2015 i nosi tytuł *Mad Max: Na drodze gniewu*.

²⁷⁵ <http://www.filmweb.pl/reviews/Max+z+krainy+Oz-11342>, (dostęp: 22.06.2015).

w historii kina kultową serią braci Wachowskich *Matrix* (1999–2003). Opinia recenzenta w kwestii znaczenia *Mad Maxa* w kształtowaniu wyobrażeń postapokaliptycznych nie jest odosobniona²⁷⁶. Pierwsza część serii *Mad Maxa* stanowi realizację kanonu kina drogi w australijskiej kinematografii i pociąga za sobą kolejne nawiązania do pierwowzoru samotnego mężczyzny – mściciela. Dopiero druga część serii filmów *Mad Max: Wojownik szos* (1981) w pełni rozwija wizję świata postapokaliptycznego, gdyż w odróżnieniu od pierwszej części nie ma już wątpliwości, iż miała miejsce wojna nuklearna, po której część ludzi wyginęła. Ewolucja postaci głównej przedstawia historię o indywidualnym „końcu świata”. Pierwsza część jest wstępem do katastrofy, w którym zarysowany został nastrój finalny cywilizacji Zachodu i człowieczeństwa. Konflikt policjanta z gangiem motocyklowym doprowadza do śmierci ukochanej rodziny policjanta. Max poprzysięga zemstę. Utrata najbliższych czyni z policjanta postać mściciela żądnego krwi i pozbawionego zahamowań moralnych, co odsyła widza do tradycji kina gangsterskiego. Jak zauważa Peter Fitting, obraz degeneracji społeczeństwa i człowieka ukazany w pierwszej części *Mad Maxa* nie odnosi się bezpośrednio do konkretnego rejonu kulturowego²⁷⁷, lecz jest obrazem „czasu kryzysu” (*Time of Troubles*) nazywanym także przez badacza „czasem bezprawia” (*lawlessness*)²⁷⁸. Podążając za refleksją Fittinga można też stwierdzić, iż negatywny obraz świata z pierwszej części serii można porównać do krzywego zwierciadła świata, w którym zobaczymy *everymana* bliżej nieokreślonej przeszłości.

W roku 1985 ukazała się część trzecia: *Mad Max: Pod Kopułą Gniewu* ze spektakularną rolą Tiny Turner, zaś dwie dekady później Miller powrócił do narracji o świecie postapokaliptycznym w czwartej części pt.

²⁷⁶ <http://www.filmweb.pl/user/radwan88/blog/532176-Postapokaliptyczny+%C5%9Bwiat+w+kinie>, (dostęp: 22.06.2015).

²⁷⁷ P. Fitting, *Critique and Utopia in Recent Sf Films*, [w:] *Dark horizons...*, s. 156. I could also cite the role of the energy crisis the precipitates, the social and economic collapse depicted in the *Mad Max* films. Again, the narrative does not included an examination or critique of those elements in the present that contribute to the crisis.

²⁷⁸ Tamże, s. 156.

*Mad Max: Na drodze gniewu*²⁷⁹. Tak, jak w pierwszej, tak i w czwartej części filmowej serii pojawia się stylistyka charakterystyczna dla wizji świata „po końcu”, która osadzona została na grze archaiczności z futuryzmem. Zabieg pomieszania konwencji jest typowy dla postnowoczesności, ale też sięga twórczości literackiej i pisarstwa apokaliptycznego, potwierdza to opinia Normana Cohna²⁸⁰. W fabułach filmowych można obserwować mieszanie się wyobrażeń mitologicznych np. zaczerpniętych z mitologii skandynawskiej odwołujące się do Valhalli i uczt ludzi z herosami. W ten sposób przywołane zostają czasy archaiczne i powtórny akt kosmogoniczny. W konwencji postmodernistycznej gry tradycjami dodatkowo archaiczność zostaje zmieszana z futurystycznymi wizjami kultu broni maszynowej i laserowej oraz ogromnymi pojazdami o wymyślnej konstrukcji. Nawiązanie do czasów archaicznych jest typowym zabiegiem twórczości postapokaliptycznej. Mieszając różne wartości, konwencje i normy kulturowe twórcy wizji postapokalipsy starają się stworzyć na tyle sugestywne i przekonujące wyobrażenie świata „po końcu”, aby był on odrębnym światem – alternatywnym wobec świata widza, tak jak uczynił to Miller w serii *Mad Max*.

Kolejnym istotnym źródłem wyobraźni postapokaliptycznej jest film *Łowca androidów* w reżyserii Ridleya Scotta z 1982 roku. Obraz filmowy Scotta powstał na podstawie tekstu Philipa Kindreda Dicka pt. *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* (1968). Niewątpliwie Scott wyznaczył nowe standardy myślenia o możliwych scenariuszach przyszłości w formie wizualnej, nawiązując do wcześniej opisanych jego wizji w *Nowym wspianym świecie* (1932), czy w cyklu opowiadań *Ja robot* (1950). Fantastyka naukowa w wersji Scotta zaprezentowana w *Łowcy androidów* w spektakularny sposób otwiera nurt twórczości kina amerykańskiego krytyczny wobec bezdusznego i przedmiotowego traktowania maszyn przez ludzi.

Łowca androidów jest ważnym i popularnym odniesieniem dla debaty wokół tematu koegzystencji ludzi i robotów (androidów). Jednym

²⁷⁹ Na rok 2017 reżyser zapowiedział część piątą serii pod tytułem: *Mad Max: The Westland*.

²⁸⁰ Por.: N. Cohn, dz. cyt., s. 170.

z problemów relacji człowieka ze sztuczną inteligencją jest potrzeba redefinicji pojęć, uczuć, czynności, jakie powstają w efekcie koegzystencji ludzi i maszyn. W kręgach twórców inspirujących się światem postapokaliptycznym *Łowca androidów* uznawany jest za dzieło wyznaczające standardy konstrukcji świata po apokalipsie. Film ten to filmowy protoplasta cyberpunkowego nurtu kultury amerykańskiej. Obraz Scotta stworzył ważny kontekst dla kolejnych kultowych filmów osadzonych w realiach cyberpunku, jak np. *Matrix*. Jedną z cech charakteryzujących cyberpunkowy nurt kultury popularnej jest zmiana w przedstawianiu postaci maszyn, co dzieje się przez ich socjalizację, a nawet antropomorfizację. Gajewska zjawisko owe nazywa „cyborgizacją mitu człowieczeństwa”²⁸¹ w ramach dyskusji o „antropologii cyborgów”. Uważam, iż film Scotta stanowi jeden z pierwszych przykładów odwrócenia znaczeń przypisanych ludziom i maszynom, przez co rozumieć niejednoznaczne postrzeganie w fabule *Łowcy androidów* granic tego, co ludzkie i nie-ludzkie. Androidy są w nim uczłowiczonymi do granic możliwości postaciami, a sukcesy w rozwoju robotyki i badań nad sztuczną inteligencją sprawiają, iż maszyny (roboty, cyborgi, androidy) urastają do roli herosów, którym nieznany jest ból fizyczny, słabość, czy nałogi²⁸². Przez kontrast herosów: mechanicznych i organicznych z ułomnymi ludźmi podkreślona zostaje wrażliwość robotów na piękno, dobro i prawdę, dzięki czemu świat, w którym istnieją wydawać się może lepszy, piękniejszy i zharmonizowany. W relacjach ludzi z robotami i sztuczną inteligencją problematyczne okazują się pragnienie „mechanicznej duszy” robota o uczłowiczeniu. Dzięki uczłowiczeniu androidy mogłyby stać się bliższe ich twórcom, lecz to ludzie nie wyrażają zgody, jak pokazuje Scott w *Łowcy androidów*. Androidy i inne humanoidalne maszyny reprezentują przeniesione na nowe formy życia człowieczeństwo, jak i kompleks omnipotencji.

W ostatniej scenie z filmu Scotta pojawia się papierowa figurka jednorożca, która podniesiona została przez główną postać łowcy maszyn Decarda i schowana w jego dłoni. Jeżeli przyjmiemy symboliczne znaczenie tej sceny, to jednorożec odnosi się do „słowa Bożego” i czasów mi-

²⁸¹ G. Gajewska, dz. cyt., s. 95.

²⁸² Tamże, s. 170.

tycznych²⁸³, które oznaczają sięgnięcie ku boskiej wiedzy na temat życia i potwierdzają wrażliwość na piękno, dobro i cierpienie, których doświadczają nie tylko ludzie.

W poszukiwaniu filmowych źródeł kształtujących wyobraźnię postapokaliptyczną proponuję zwrócenie uwagi na obszar kinematografii polskiej i film Piotra Szulkina z roku 1984 *O-bi o-ba koniec cywilizacji*, zrealizowany na podstawie cyklu opowiadań reżysera opublikowanych pod takim samym tytułem. Oczywiście jest, iż nie można porównywać siły oddziaływania polskiego obrazu na kształtowanie wyobrażeń świata po apokalipsie w porównaniu z serią *Mad Maxa* lub *Łowcą androidów*. Szulkin konsekwentnie kontynuuje reżyserską opowieść o świecie „po katastrofie” zapoczątkowaną w dwóch wcześniejszych jego filmach, w *Golemie*, a kontynuowaną w *Wojnie światów. Następnym stuleciu*. W opinii widzów filmów Szulkina pojawiają się stwierdzenia, iż ten film jest polską wersją *Łowcy androidów* i „europejską” odpowiedzią na amerykański dyskurs nad kondycją człowieka współczesnego²⁸⁴.

Jednak obraz ten zawiera wiele cech, które w przyszłości będą obecne także w twórczości nurtu postapokaliptycznego czasu millenium i tuż po nim. W warstwie symbolicznej film o *O bi o ba...* zawiera różnorodne motywy charakterystyczne dla wyobrażeń postapokaliptycznych, a są to motywy biblijne i sama *Biblia* w formie książkowej. W filmie pojawia się motyw Arki, wprowadzając do warstwy znaczeniowej tradycję poszukiwania mitycznego artefaktu umożliwiającego porozumienie z Bogiem i dostęp do wiedzy absolutnej. Jest to również symbol ocalenia przed zagładą i bycia wybranym przez Boga. W filmie pojawia się postać analogiczna do biblijnego Noego (Soft), która zbudowała sobie drewniany wchikuł i zamieszkała w nim ze zwierzętami, wierząc, że w ten sposób ocali siebie i życie na Ziemi.

W historii powstania *O bi o ba*, podobnie jak w przypadku filmu *S.T.A.L.K.E.R.*, pojawia się konflikt między propagowanym przez

²⁸³ Por.: <http://in5d.com/unicorns-history-magic-myth-and-symbolism>, (dostęp: 22.09.2015).

²⁸⁴ Dyskusja wśród widzów filmu na portalu filmweb.pl, <http://www.filmweb.pl/film/O-bi%2C+o-ba%3A+Koniec+cywilizacji-1984-8239/discussion/Polskie+film-noir+czyli+jak+nasz+Blade+Runner,2110362>, (dostęp: 22.06.2015).

komunistyczne władze PRL-u ateizmem a pragnieniem człowieka do świadczenia cudu ocalenia przed nieuchronną śmiercią. Owo pragnienie odnajdziemy także w *Metrze 2034* Glukhowskiego, czy w *A.I. Sztuczna inteligencja*. Szulkin w swoim filmie przedstawia sytuację, w której im bardziej władza zaprzecza istnieniu Arki, tym większa staje się wiara w jej istnienie. W ten sposób reżyser zastanawia się nad źródłami wiary i poszukiwaniem w życiu doświadczeń sakralnych.

Kolejnym ważnym tropem fabularnym w omawianym filmie Szulkina jest motyw *Księgi*, stanowiący jeden ze znaczących elementów tworzących filmowe imaginariusz postapokaliptyczny obrazu filmowego Szulkina. Jedną z postaci filmowych nazywana jest Bibliotekarzem. Jest to postać kontrowersyjna, gdyż paradoksalnie nie wykazuje ona szacunku dla książek, co manifestuje w scenie, kiedy wyrzuca *Biblię* ze zbiorów bibliotecznych. Powodem postępowania Bibliotekarza jest jego rozczarowanie *Biblią*, którą nazywa „księgą fałszywą”. W jego opinii tekst biblijnych przepowiedni nie ostrzegł wiernych przed katastrofą wywołaną przez Burów – organizację, odpowiedzialną za katastrofę atomową. Zachowanie Bibliotekarza skupia w sobie spektrum ludzkich zachowań w obliczu katastrofy. W jego postaci odnajdujemy nędzę ludzkiego losu, skłonności do nihilizmu, brutalności i uporczywego poszukiwania świętości w tekstach religijnych. *Biblia* jako tekst i jako książka o charakterze uświęconym w filmie Szulkina przestaje wyznaczać sferę sakralną wokół siebie i nie uświęca swoich czytelników. Wątek Bibliotekarza w fabule filmu można rozumieć jako obraz kolejnego ludzkiego rozczarowania religią w tragicznej sytuacji zagrożenia apokalipsą. Bibliotekarz w książkach nie odnajduje remedium na „koniec” świata, ani nawet nie udaje mu się w nich znaleźć wsparcia moralnego w tragicznej sytuacji. Tekst księgi świętej nieoparty wiarą nie ma mocy ocalającej przed śmiercią, ani nie pozwala zachować nadziei na życie wieczne.

Liczne nawiązania do motywów apokaliptycznych w twórczości filmowej drugiej połowy ubiegłego wieku nasilają się wraz ze zbliżającą się datą roku dwutysięcznego i nie przestają inspirować twórców także po przekroczeniu znamiennej daty, o czym przekonamy się w kolejnej części tej pracy. Zostaną w niej poddane analizie filmy postapokaliptyczne, w których występuje różnie przedstawiana metafora *Księgi*. Motyw

książkowy coraz częściej będzie występował w twórczości zachodnich pisarzy i reżyserów, co postrzegam jako wyraz tendencji poszukiwania nadziei na ocalenie, jeżeli nie kultur Zachodu i ich twórcy człowieka, to przynajmniej „człowieczeństwa”, które w różnych formach metaforycznych jest utrwalane i przekazywane pod postacią Księgi w filmowych tekstach kultury.

Wybrane do analizy filmy nurtu postapokaliptycznego są obrazami odzwierciedlającymi zbiorowe imaginarium czasów przełomu, w którym elementem spajającym jest motyw Księgi. Badany motyw przedstawiany zostaje w różnych formach: jako Księga Natury, hipertekst, Księga Słowa Bożego, pieśń, bądź bajka.

W celu ukazania roli Księgi w tekstach kultury filmowej analizie zostaną poddane następujące obrazy: *Wodny świat* z roku 1995, trylogia *Matrix* powstała latach 1999–2003, *A.I. Sztuczna inteligencja*, który premierę miał w roku 2001, filmy *Droga* z roku 2009, *Księga Ocalenia* z roku 2010 i *Bestie z Południowych Krain* z premierą w 2012 roku. Figurą wspólną dla wszystkich filmów zebranych do analizy jest różnorodnie przedstawiona kultura pisma w realiach świata postapokaliptycznego. Rok 2013 wyznaczył umowną granicę wyobrażeń kształtujących wizje postapokaliptyczne, które zostały oparte na tendencjach millenarystycznych. Obawy wywołane powszechnie obecnym w mass mediach tematem „końca świata” wyznaczonego na rok 2012 wedle „przepowiedni Majów”, w mojej opinii zakończył pierwszą falę filmowej twórczości postapokaliptycznej. Kolejna jej faza związana jest narastającymi refleksjami na temat przeszłości i przyszłości człowieka oraz wizji planety Ziemia przedstawionych w perspektywie kosmicznej i ekokrytycznej²⁸⁵.

²⁸⁵ Do grona nowej „fali postapokalipsy” należą filmy, takie jak *Atlas chmur*, reż. Tom Tykwer, Lana Wachowski, Andy Wachowski, reż. i scen. Tom Tykwer, Lana Wachowski, Andy Wachowski, Honkong/Niemcy/Singapur/USA, 2012; *Elizjum*, reż. Neill Blomkamp, scen. Neill Blomkamp, USA, 2013. *Niepamięć*, reż. Joseph Kosinski scen. Joseph Kosinski, Karl Gajdusek, Michael Arndt, USA, 2013; *Snowpiercer: Arka Przyszłości*, reż. Joon-ho Bong, scen. Joon-ho Bong, Kelly Masterson, Czechy/Francja/USA/Korea Południowa, 2013. *1000 lat po Ziemi*, reż. M. Night Shyamalan. 2013, *Interstellar*, reż. Christofer Nolan, 2013.

Układ analizowanych filmów nie jest chronologiczny, lecz tematyczny, przez co chcę wykazać różnorodność metafor opartych na motywach Księgi obcych w filmowych tekstach kultur Zachodu.

Cybernetyczna Księga Objawienia/Zbawienia/Oświecenia – filmowa trylogia *Matrix*²⁸⁶ Andy’ego i Larry’ego Wachowskich jako postnowoczesna mitologia Zachodu

Filmowa trylogia braci Wachowskich w recepcji widzów i jej fanów stała się swego rodzaju kodem kulturowym postmodernistycznej rzeczywistości, a tym samym urosła do rangi „filmów kultowych”. Z każdą kolejną filmową częścią narasta wymowa filozoficzna narracji, w której odnajdziemy charakterystyczną dla lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku postmodernistyczną grę konwencjami, tradycjami i motywami. Duet autorów scenariusza i reżyserów *Matrixa* zaczerpnął motywy z różnych kultur, od azjatyckiej (kino akcji kung-fu, odniesienia do taoizmu, buddyzmu), przez tradycję greckiego platonizmu ze światem idei na czele, po mitologiczne odniesienia do konfliktu dobra ze złem i motyw Wybrańca (zbawiciel, Mesjasz). W warstwie postmodernistycznej gry tradycjami odnajdziemy także postać Serafina z judeochrześcijańskiej tradycji biblijnej, kabalistycznej i gnostyckiej. Dodatkowo wśród postaci i nazw przedmiotów zauważyć można liczne nawiązania do mitologii antycznej i babilońskiej, jak chociażby do postaci Niobe, Persefony, Ikar, Nabuchodonozora czy Logosa²⁸⁷. Uzasadnione zatem jest stwierdzenie, iż alternatywny świat *Matrixu* stanowi kompilację wielu kultur: antycznej, rzymskiej, babilońskiej. Pojawia się także typowy dla cyberpunku koliz archaiczności z futuryzmem.

Trylogia filmowa w reżyserii braci Wachowskich, zapoczątkowana filmem *Matrix* z roku 1999, otwiera przed widzami wyobrażenie postapokaliptycznej wizji świata, w którym garstka ocalałych ludzi żyje głęboko pod ziemią w mieście Zionie i toczy wojnę z superinteligentnymi robotami nazywanymi przez Ruch Oporu „agentami” oraz z zawansowanymi

²⁸⁶ *Matrix* 1999, *Matrix: Rekatywacje* 2003, *Matrix: Rewolucje* 2003.

²⁸⁷ Postać Niobe w trzeciej części trylogii jest kapitanem statku i ukochaną Morfeusza. Ikar, Nabuchodonozor i Logos to nazwy statków, którymi poruszają się ludzie w świecie maszyn i kanałach dawnych miast.

technologicznie maszynami. Na powierzchni ludzie są „produkowani” w sztucznych wylęgarniach niczym w huxlejowskim laboratorium. Ludzie docelowo stają się źródłem energii systemu komputerowego o nazwie Matrix i Miasta Maszyn. Ludzkie ciała wegetują w stanie katatonii. Ludzie podłączeni do Matrixu nazywani są przez rebeliantów „baterijkami”²⁸⁸ dlatego, że nieświadomie dostarczają energii do funkcjonowania systemów komputerowych. Celem rebeliantów jest uwolnienie ludzi z pasożytniczych kokonów. To w świecie *Matrixu* widz poznaje młodego programistę komputerowego, Thomasa A. Andersona, który po godzinach pracy jest hakerem o nicku – Neo. Kontaktuje się z nim legendarny haker Morfeusz, aby zwerbować go do grupy rebeliantów. Wedle Morfeusza Neo jest Wybrańcem, który pomoże ludziom pokonać sztuczną inteligencję i maszyny oraz uwolni uwięzionych ludzi z Matrixu.

Motyw Wybrańca łączy trzy części filmowej trylogii Wachowskich. Trylogię *Matrix* można nazwać mitologią popkulturowego Zachodu, opartą na poszukiwaniu drogi do zbawienia i doświadczeń mistycznych przez kompilację różnorodnych tradycji religijnych w przestrzeni alternatywnych i wirtualnych światów programów komputerowych. W kreacji postaci Neo zauważalne jest prowadzenie postmodernistycznej gry kodami kulturowym²⁸⁹ i mieszanie różnych tradycji kulturowych, począwszy od religijnych odniesień do postaci Chrystusa Zbawiciela i Noego ze *Starego Testamentu*, Oblubieńca z *Pieśni nad Pieśniami* przez odniesienia do postaci Buddy. Postać Neo została także wykreowana jako współczesna genderowa/popkulturowa wersja Alicji z książek Levisa Carolla²⁹⁰. Już na

²⁸⁸ Por.: *Matrix*, reż. Andy i Larry Wachowscy, 1999, ścieżka dźwiękowa: 43:30.

²⁸⁹ Marie Lauren Ryan uważa, iż sposób czytania, a więc i odbioru przekazu postmodernistycznego można określić za pomocą cech hipertekstu. Wśród nich badaczka wymienia „grę” jako formę procesów rozumienia, wedle których buduje się kulturowe znaczenia treści, wielogłosowość obrazującą bogactwo różnorodnych odniesień, które bliższe są chaosowi analogii niż kosmosowi logiki. Zmiana źródeł wiedzy jest efektem zburzenia linearności książki drukowanej, czego konsekwencją jest wprowadzenie innej logiki – a nawet wielu możliwych alterantyw myślenia o świecie i źródłach wiedzy. Por. <http://techsty.art.pl/hipertekst/teoria/postmodernizm/posttabel.htm>, (dostęp: 13.10.2015).

²⁹⁰ J. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*, por.: *Matrix*, reż. Andy i Larry Wachowscy, 1999, ścieżka dźwiękowa: 7:40, 26:30, 29:30-32. J. Carroll, *Alicja po drugiej stronie lustra*, Por.: tamże, ścieżka dźwiękowa: 31:00

początku pierwszej części trylogii, wedle wskazówek Morfeusza, Neo powinien podążać za białym królikiem, aby wstąpić na swoją drogę wyzwolenia z Matrixu, co przywołuje fabularny początek historii o przygodach Alicji²⁹¹.

W pierwszej części *Matrixa* pojawia się bezpośrednie przywołanie motywu Księgi pod postacią książki w zielonej okładce, wewnątrz której Neo trzyma hackerskie dyskietki z programami komputerowymi. Na okładce można dostrzec tytuł książki Buadrilliarda *Symulakry i symulacja*²⁹². Wpływ teorii francuskiego filozofa niewątpliwie można zauważyć w dialogach postaci filmowych *Matrixa*, jak i w wymowie trylogii Wachowskich na temat realności świata i prawdziwości uczuć i myśli, których doświadcza człowiek²⁹³. Poszukiwanie prawdy o sobie, a tym samym prawdy o świecie zawarte jest w próbach odpowiedzi na pytanie: czym jest matrix? Neo nie jest wybrańcem od początku filmu. Rozwój fabuły trylogii z każdą częścią filmowej trylogii ilustruje drogę samorozwoju sfery psychicznej i fizycznej głównej postaci Neo-Wybrańca. Łacińska sentencja Plutarcha *temte nosci* („poznaj siebie”), wisząca w mieszkaniu Wyroczni, staje się drogowskazem poszukiwań odpowiedzi na to pytanie, zarówno głównej postaci – Neo, jak i innych rebeliantów, takich jak Morfeusz, czy Trinity. Filmowy Wybrańiec z trylogii *Matrix* jest świecką/popkulturową wersją chrześcijańskiego Wybrańca-Zbawiciela i gnostyckim wariantem pogromcy Demiurga.

Morfeusz i grupa rebeliantów pod jego przywództwem poszukują Wybrańca, aby wojna ludzi z maszynami i androidami mogła się zakończyć. Morfeusz wierzy, iż to właśnie Neo jest poszukiwanym Wybrańcem. Swoje przekonanie popiera przepowiedniami Wyroczni, wedle której Wybrańiec pomoże obalić system komputerowy więziący ludzi. W ten sposób Wybrańiec pozwoli ocalić ostatnią enklawę wolnych ludzi – Zion. Droga do wypełnienia przepowiedni okaże się krwawa i wymagająca trudnych, heroicznych wyborów. Cyberpunkowy świat trylogii *Matrix* to wizja mrocznej strony cywilizacji postępu,

²⁹¹ Tamże, ścieżka dźwiękowa: 9:35.

²⁹² Tamże, ścieżka dźwiękowa: 8:28. Por.: J. Buadrilliard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005. Wydanie pierwsze po francusku 1981 rok.

²⁹³ E. K. Rosen, dz. cyt., s. 97.

którą odmienić ma Wybraniec. Postać Neo wykreowana zostaje na licznych odniesieniach do postaci Chrystusa Zbawiciela. Już na początku filmu w ósmej minucie jedna z postaci mówi żartobliwie do Neo: „Jesteś moim Zbawcą i osobistym Chrystusem”²⁹⁴. W dalszej akcji filmowej trylogii wątek Wybrańca-Zbawiciela jest rozwijany. W trakcie pierwszego spotkania Morfeusz mówi do Neo: „Jesteś wybrańcem Neo”²⁹⁵. W scenie, kiedy pojmany przez agentów Morfeusz zostaje poddany torturom i prawdopodobnie umiera, Neo przybywa mu z pomocą i mówi: „Morfeuszu, wstań!”²⁹⁶, co wprowadza nastrój patosu i odsyła widza bezpośrednio do motywu wskrzeszenia umarłych przez Jezusa²⁹⁷. Przywołane przykłady wskazują na to, iż motyw Wybrańca oparty jest na motywach biblijnych postaci Chrystusa Zbawiciela

Kolejne nawiązanie w kreacji postaci Neo-Wybrańca do postaci Chrystusa dotyczy momentu śmierci Neo. Neo jest martwy przez 72 sekundy. Czas śmierci przywołuje motyw 72 godzin/3 dni, które Jezus spędził w piekle przed zmartwychwstaniem²⁹⁸. Neo ożywa, dzięki miłości Trinity, z którą tworzy kompletny i harmonijny związek, niczym w taoistycznym symbolu kosmicznej równowagi – *jin-jang*, sił męskości i kobiecości, intelektu i intuicji. Podobieństwo Neo do biblijnego Zbawiciela jest widoczne także w motywie wyboru pigułki, w konsekwencji czego Neo wybiera drogę przeznaczenia. Czerwień pigułki zapowiada jego krwawą ofiarę, jaką będzie musiał złożyć na drodze ku poznaniu siebie i wypełnieniu swojego zadania. W tym motywie także można dopatrywać się nawiązań biblijnych, a mianowicie do wyboru kielicha z winem, kiedy Chrystus musi wybrać symboliczny kielich lub dotychczasowe życie w nieświadomości. Niebieska pigułka utrzymuje stan niewiedzy i szczęścia w matrixie, zaś czerwona tabletkę pociąga

²⁹⁴ *Matrix*, reż. Andy i Larry Wachowscy, 1999, ścieżka dźwiękowa: 8:41-42.

²⁹⁵ Tamże, ścieżka dźwiękowa: 22:30.

²⁹⁶ Tamże, ścieżka dźwiękowa; 108:50.

²⁹⁷ Por.: *Nowy Testament*: „Dziewczynko, mówię ci, wstań” (Mk 5, 41), „Młodzieńcze, tobie mówię: Wstań” (Łk 7,14), „Łazarzu, wyjdź” (J,11,43). W tekście powołuję się na wydanie elektroniczne *Biblii*, która jest dostępna pod adresem: <http://biblia.deon.pl>, (dostęp: 16.11.2015), jak i na wydanie książkowe – *Biblia Tysiąclecia*,

²⁹⁸ <http://www.filmweb.pl/Matrix/trivia>, (dostęp: 22.12.2015).

za sobą wtajemniczenie, cierpienie, ofiarę, miłość i afirmację życia wbrew śmierci, co ostatecznie Wyrócznia nazywa „poznaniem siebie”²⁹⁹. Motyw Wybrańca w *Matrixie* nie ogranicza się tylko do postaci Neo. Wybraniec, aby wkroczyć na ścieżkę przeznaczenia i wypełnić przepowiednię potrzebuje swojego dopełnienia, którym okazuje się kobieta – Trinity. Jej znaczenie w kreowaniu wizji zbawienia i oświecenia zostają szczególnie podkreślone w scenie, kiedy za sprawą Trinity Neo zmartwychwstaje po słowach ukochanej: „A teraz wstań!”³⁰⁰. Związek Neo z Trinity wprowadza do fabuły *Matrixa* odniesienia pozachrześcijańskie i przywołuje motyw poszukiwania równowagi w miłości i związku, w którym kobieta i mężczyzna uzupełniają swoje role kulturowe dążąc do równowagi i harmonii.

Motyw walki Wybrańca/Mesjasza – Neo („nowego człowieka”) z Agentem Smithem także można rozpatrywać w kontekście tradycji religijnej, jak i jungowskiej teorii psychoanalitycznej „cienia”. Wojna ludzi z maszynami przybiera kształt walki między dobrem i złem, jak między Chrystusem i Szatanem, bądź sferą dobra i zła współtworzącymi wyobrażenie ludzkiej psychiki. Ów konflikt toczy się przez trzy części filmowej trylogii i dotyczy antagonistycznych sfer: biologicznej i mechanicznej, sfer światła i ciemności, których konflikt jest odwieczny i nieskończony. Agent Smith niczym Szatan, pragnie świata, w którym to on będzie Bogiem i taki świat tworzy. Osiąga stan poczucia wszechmocy i wszechwiedzy – omnipotencji, co prowadzi go do upadku i klęski. Noe, jak i cały Zion, odrzucają stan łatwego szczęścia i błogą rzeczywistość *Matrixu*, gdyż jest ona nieprawdziwa, brakuje w niej uczuć, emocji i autentyczności. Dodatkowym mankamentem utopijnej wizji świata jest imperatyw bycia szczęśliwym i użytecznym. Rebelianci wolą ukrywać się w podziemiach i walczyć o prawo wyboru tego, kim są – ułomnymi, kruchymi ludźmi. Punktem dojścia narracji prowadzonej w trylogii filmowej *Matrix* jest wątek poszukiwania *sacrum* w zdegradowanym, zmechanizowanym świecie. Reżyserom udaje się osiągnąć popkulturową kompilację różnych tradycji, różnych opowieści kulturowych o korzeniach rzeczywistości opartych

²⁹⁹ *Matrix*, reż. Andy i Larry Wachowscy, 1999, ścieżka dźwiękowa: 74:13.

³⁰⁰ Tamże, ścieżka dźwiękowa: 124:54-55.

na silnych tradycjach religijnych judeochrześcijańskich, gnostyckich, buddyjskich. Dodatkowo włączone zostały w to zestawienie różnorodne teorie psychoanalityczne (freudowską, jungowską), New Age, jak i teoria monomitu Josepha Campbella³⁰¹. Prawdopodobnie reżyserzy przy konstrukcji scenariusza do filmowej trylogii korzystali z podręcznika Christophera Voglera przeznaczonego dla hollywoodzkich pisarzy i producentów. Książka dotyczyła możliwości wykorzystania teorii monomitu Campbella w konstruowaniu postaci filmowych³⁰².

Dodatkowo w warstwie kinematograficznej twórcy filmowi kunsztownie połączyli kino akcji z fantastyką i kinem postmodernistycznym. Kultowe kino akcji z efektami specjalnymi zapisało się w historii kina za sprawą innowacyjności technik wizualnych i montażu, jak np. stylistyka dynamicznego ruchu kamery przy jednoczesnym zwolnionym tempie, co Wachowscy nazwali metodą „Fotografii-Strzału”³⁰³. Kolejnym wyrazem postmodernistycznej kompilacji na zasadzie gry tradycjami i stylami artystycznymi jest ścieżka dźwiękowa, łącząca epickość muzyki poważnej i operowej z progresywnym rockiem, muzyką transową i techno. Filmowa ścieżka jest na tyle charakterystyczna, iż przywołuje sceny z *Matrixu* poza obrazem filmowym. Połączenie finezji instrumentów smyczkowych z elektronicznymi brzmieniami daje efekt wzniosłości i epickości połączony z cyberpunkowym klimatem mrocznych wizji alternatywnej rzeczywistości.

Motyw życia-snu w trylogii Wachowskich nawiązuje do myśli gnostyckiej, w której sen jest metaforycznym opisem ziemskiego życia

³⁰¹ Wpływ teorii monomitu zauważalny jest w kreacji postaci Neo/Thomasa jako świeckiej wersji zbawiciela, będącego kompilacją tradycji różnych mitologii i opowieści o bohaterze. Jego los opiera się na uniwersalnej strukturze mitu o archetypicznym bohaterze, który podąża drogą przeznaczenia, odchodząc ze zwykłego świata, ku rzeczywistości niezwyklej, magicznej, w celu inicjacji, efektem której będzie pozyskanie daru, szczególnej mocy, z którą powróci do zwyczajnego świata. W trylogii *Matrix* schemat ów wykorzystywano parokrotnie w przygodach Neo, Trinity, czy Morfeusza.. Por: J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Janowski, wyd. II poprawione i uzupełnione, Kraków 2013, cz. I *Wyprawa bohatera*, s. 47-188.

³⁰² https://pl.wikipedia.org/wiki/Joseph_Campbell, (dostęp: 12.01.2016).

³⁰³ <http://www.filmweb.pl/Matrix/trivia>, (dostęp: 11.01.2016).

człowieka. Paralela między snem a życiem zakłada, iż życie ziemskie nie jest prawdziwe, gdyż materialność czyni z ludzi i ich dusz niewolników. Kolejne nawiązanie do tradycji gnostyckiej odnaleźć można w dwóch imionach głównej postaci trylogii: Neo – nowy człowieka/maszyna, a w *Matrixie* ta sama postać jest Thomasem A. Andersonem. Autorstwo ważnego tekstu gnostyckiego *Hymnu o perle* przypisuje się apostołowi Tomaszowi. W apokryficznym tekście odnaleźć można wielokrotnie przywoływaną metaforę życia jako snu, z którego przebudzenie powinno stać się głównym zadaniem życia człowieka. Stylistyka oniryczna wykorzystana przez Wachowskich w trylogii *Matrix* doskonale ilustruje popkulturę, którą w przedmowie do książki Campbella przedstawił Wojciech J. Burszta: „Popkultura jest wielkim snem, czasem i przestrzenią poza zwykłym czasem i zwykłą przestrzenią, bo tylko w takich warunkach, kiedy świat nie przypomina tego zza okna, rodzi się mit, wydarzają się rzeczy fundamentalne. Filmy, jak wszelkie narracje mityczne, nie są tekstami interpretowanymi zgodnie z kodami, ale bardziej przypominają wędrówkę w obrębie semiosfery, której się doświadcza i czyni ważnym aspektem naszego życia. Oglądanie filmów to zawsze podróżowanie po znajomej lub dopiero poznawanej topografii owej, pełnej tajemnic, semiosfery czasowo-przestrzennej”³⁰⁴. Tymi słowami Wojciech J. Burszta opisuje swoją wizję współczesnej kultury zachodniego świata, a tym samym doskonale ilustruje nastrój, z jakiego wyrasta kultowa filmowa trylogia *Matrix* Andy’ego i Larry’ego Wachowskich. W filmowej narracji *Matrixa*, co najmniej dwa światy przenikają się wzajemnie – świat *Matrixu* i świat poza nim, który czasem łączy w sobie wizje Nieba, Czyśćca, Piekła. Widz do końca nie wie, w którym ze światów właśnie toczy się akcja filmu, co jest jawą, a co snem. Oniryczna formuła stanowi ważny motyw całego filmu i prowadzi do kolejnych znaczeń kluczowych dla tła filozoficzno-religijnego trylogii. Postać Morfeusza przez nawiązanie do greckiego boga snu i marzeń dodatkowo podkreśla wagę onirycznej stylistyki w budowaniu znaczeń fabularnych. W trzeciej części trylogii, *Matrix: Reaktywacja* Morfeusz wypowiada słowa będące zapożyczeniem ze

³⁰⁴ W.J. Burszta, s. XVI., [w:] J. Campbell, dz. cyt.

Starego Testamentu: „Miałem sen, ale już mnie odszedł”³⁰⁵. Wypowiedział je król Nabuchodonozor i tak też nazywa się statek, którego kapitanem jest Morfeusz. Biorąc pod uwagę nazwy statków: *Nabuchodonozor*, *Logos*, *Ikar*, *Duch*, można stwierdzić, iż są one samodzielnymi postaciami filmowej trylogii, na równi z ludźmi i innymi postaciami. Posiadają swoje historie, znaczenia, symbolikę zdeterminowaną przez nazwę, którą im nadano. W taki sposób, przez upodmiotowienie rzeczy, zyskują one własne losy i wkraczają w sferę symboliczną postmodernistycznej gry tekstami kultury.

Tandem australijskich reżyserów stworzył filmową serię, którą można określić jako opowieść transmedialną. Za pomocą wielu różnych form ekspresji i różnorodnych mediów opowieść o *Matrixie* nie ogranicza się tylko do formy filmowej. Wedle założeń zaproponowanych przez Henry’ego Jenkinsa **opowieść transmedialna**³⁰⁶ jest to narracja prowadzona za pomocą kilku środków medialnych, np.: literatury, filmu, gier komputerowych, komiksów. Cechą owej jednej opowieści jest jej niewyraźność za pomocą jednego medium i w celu przezwyciężenia owej „niewyraźności” wprowadza się różne formy ekspresji. Wiele metafor i różnorodnych kombinacji fabuły nie tworzy spójnej, zamkniętej opowieści, którą można zawrzeć w jednej Księdze. Wizja przepływu treści między mediami przypomina snucie opowieści w *Matrixie* rozumianym przeze mnie jako artystyczny projekt wykorzystujący komiks, film, gry komputerowe, teledyski i muzykę jako nowe środki medialne do przekazania treści świeckiego objawienia skierowanego do zachodniego świata. Mądrość i wiedza przez czas dominacji kultury pisma były kojarzone z tradycyjnie rozumianą

³⁰⁵ *Matrix: Reaktywacja*, reż. Andy i Larry Wachowscy, 2003, ścieżka dźwiękowa: 124:16-17.

³⁰⁶ Opowiadanie transmedialne powstaje już w trakcie planowania narracji filmowych Bracia Wachowscy tworzyli mapy powiązań wątków filmowych z innymi formami przekazu. Po zakończeniu opowieści filmowej narracja była kontynuowana np. w *Animatrixie* (2003) – animowanej formie opowieści opartej na uniwersum *Matrixa* H. Jenkins, *W poszukiwaniu papierowego jednorożca: »Matrix« i opowiadanie transmedialne*, [w:] tenże, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Ficiak, Warszawa 2007, s. 95.

kulturą piśmienności reprezentowanej przez księgi święte i traktaty filozoficzne, literaturę i poezję. W opowieści transmedialnej polifonia środków medialnych umożliwia jednoczesną narrację w kilku wymiarach rzeczywistości – dźwiękowej, wizualnej, sensualnej, intelektualnej. W mojej opinii opowieść transmedialna w *Matrixie* tworzy kolejne świeckie wyobrażenie Księgi Świętej w wersji zsekularyzowanej. Ted Nelson przepływał fabuły między różnorodnymi mediami nazywa „księgą kosmiczną” (*cosmic book*³⁰⁷). Opis „kosmicznej księgi”, bez „początku” i „końca”, z licznymi odniesieniami hipertekstowymi w Internecie przypomina wizję „Biblioteki Babel” Borgesa, czy „lekturę galaktyczną” Wróbla. Taka też jest w moim przekonaniu świecka wizja Księgi Objawienia, której celem głównym staje się harmonia nie tylko świata ludzi, ale zgodne koegzystowanie różnorodnych form życia, takich jak maszyny i ludzie.

Biorąc pod uwagę przedstawione powyżej rozumienie opowieści transmedialnej w *Matrixie*, można by zasugerować tezę, iż różnorodnie przedstawiana fabuła w jej zróżnicowanych formach jest opowieścią o losach postapokaliptycznego Mesjasza – Neo, którego celem jest zbawienie nie tylko ludzi, ale zachowanie równowagi wszechświata. W mojej opinii opowieść transmedialna wywodzi się z myślenia o świecie/wszechświecie jako Księdze-matrycy. W filmie matryca główna, programująca świat staje się celem poszukiwania Neo w drugiej części trylogii w trakcie otwierania kolejnych drzwi. Neo poszukuje „światlistych drzwi”, za którymi znajduje się „jednostka główna”, co można rozumieć jako symbolicznie wyrażone poszukiwanie prawdy o „początku” i „końcu” skupione w osobie stwórcy prawdziwego świata, co można nazwać Bogiem, Absolutem, „początkiem” i „końcem” w jednym miejscu i czasie. Wielokrotnie przywoływane zdanie: „To co ma swój początek ma też koniec” w kontekście całej fabuły urasta do zdania wprowadzającego porządek niezmiennych prawd, jakby wbrew postmodernistycznemu nihilizmowi i względności reguł moralnych Zachodu. W tym przypadku metafora Księgi wprowadza element stałości, ponadczasowości pewnych reguł rządzących swia-

³⁰⁷ Jest to projekt transmedialny Teda Nelsona w ramach większego projektu informatycznego Xanadu. <http://xanadu.com/cosmicbook>, (dostęp: 12.10.2015).

tem. W warstwie wizualnej *Matrixu* przenikanie się sfer wirtualnej z wyobrazeniami wszechświata-kosmosu przedstawia się za pomocą sekwencji zmiany liter, cyfr i znaków ukrytych w stale przesuwających się zielonych znakach *kanji* i numerologicznie zapisanych treściach. Wyobrażenie Księgi-matrycy wyraża wielotorowo prowadzona opowieść za pomocą różnych kodów: liczbowych, znaków, symboli, obrazów, których konfiguracja stale się zmienia, co reprezentuje przewijająca się przez serię *Matrix* sekwencja liczb i pisma *kanji*. Wiadomość, przekaz, przepowiednia, wizja nie są dostępne dla każdego „czytającego” tekst kultury. Można nawet stwierdzić, iż stateczne odczytanie nie jest możliwe. Należy przejść odpowiednią drogę wtajemniczenia lub uzyskać objawienie, aby poznać treść przekazu i jego znaczenie. Sfera znaków, liczb i obrazów może być rozumiana jako forma „pisma” komputerowego, którego treść znajduje się na dysku – matrycy. Nałożenie się figury świata i komputera w wyobrażeniach artystycznych wynika z założenia, iż owa metafora jest „paradygmatem umożliwiającym zrozumienie całego świata”³⁰⁸, dlatego też cyberprzestrzeń w trylogii *Matrix* staje się figurą wyobraźni przedstawioną w formie matrycy programów komputerowych. Jeżeli istnieje „program główny”, to sugeruje on możliwość posiadania całościowej wiedzy na temat świata³⁰⁹ i oferuje nieograniczone zdolności sterowania programami. W fabule filmowej dwa skrajne programy tworzące „program główny” reprezentują Architekt i Wyrocznia. Jeden z programów sterujących *Matrixem* oparty jest na racjonalności umysłu, „chłodnej” kalkulacji, intelekcie i rozsądku nauki. Zarządza nim Architekt. Z kolei Wyrocznia kieruje programem zarządzającym rzeczywistością/*Matrixem* w sferach emocji, intuicji, duchowości. Aby *Matrix* funkcjonował w stanie równowagi i był niewidoczny potrzebna jest harmonia między programami, w przeciwnym razie dochodzi do anomalii, efektem której są m.in. miasto maszyn i Agent Smith. Zachwianie relacji między ludźmi i maszynami przypomina zjawisko kompleksu omnipotencji, który dotyka zarówno ludzi, jak i maszyny, w efekcie doprowadzając

³⁰⁸ H.-D. Mutschel, *Wprowadzenie do filozofii przyrody. Wybrane zagadnienia*, przeł. J. Bremer, Kraków 2005, s. 139.

³⁰⁹ A. Myszala, *Cyberprzestrzeń – Wprowadzenie*, „Magazyn Sztuki” 1998, nr 17, s. 69.

do zniszczenia i wojny. Przecież ludzie i maszyny mogą przetrwać tylko razem³¹⁰. Wybrańców wyróżnia afirmacja życia, jak można się domyślać poprzednimi wybrańcami byli Budda i Chrystus, których miłość do świata i ludzi przepelnia ich uczuciem tak wielkim, iż mogą pokonać nawet śmierć. W przypadku Neo miłość ukierunkowana jest na jedną osobę – Trinity. Związek Neo z Trinity, symbolizujący równowagę i harmonię płci, można traktować jako zapowiedź przyszłego Wybrańca/Mesjasza, który będzie kobietą. Kolejnym Wybrańcem jest dziewczynka, Sati. W ten oto sposób Wachowscy kreślą kolejną wizję ocalenia świata i jego porządku oraz piękna w duchu feministycznym.

Uważam, że trylogia *Matrix* doskonale kumuluje obawy i nadzieje kultur Zachodu czasu okołomilenijnego i dlatego stała się filmem kultowym, dziełem, które od czasów premiery w roku 1999 pierwszej części trylogii nadal dobrze się ogląda, pomimo anachronizmów, takich jak np. budki telefoniczne, czy dyskiety do przechowywania danych. Z perspektywy widza drugiej dekady XXI wieku trzy części filmowej serii *Matrix* nadal wydają się oddziaływać na wyobraźnię odbiorców i kształtować wyobrażenia świata alternatywnego. Jednym z powodów niesłabnącego wpływu na wyobraźnię zbiorową dzieła Wachowskich może być silnie rozbudowana warstwa przekazu mistycznego i filozoficznego trylogii *Matrix*.

Kulturowy grunt lat dziewięćdziesiątych XX wieku, który niewątpliwie wpływał na twórców *Matrixa* Erick Davis opisuje w następujący sposób: „Nęka nas pragnienie sensu i związku, którego jeszcze przez wieki nie ugasi sceptyczna filozofia, praktyczny materializm i coraz bardziej nihilistyczna kultura. (...) technologie komunikacji są zawsze, przynajmniej potencjalnie, technologiami *sacrum*, po prostu dlatego, że idea i przeżywanie *sacrum* zawsze kształtują ludzką komunikację”³¹¹. Doświadczenie sakralne i technologia są sposobami poznania i przeżywania świata oraz doświadczaniem odkrywania losu/przeznaczenia, o czym opowiada trylogia *Matrix*. Być może nie jest to główna warstwa narracji osadzonej na

³¹⁰ *Matrix: Reaktywacja...*, ścieżka dźwiękowa: 46:35.

³¹¹ E. Davis, dz. cyt., s. 17.

konflikcie maszyn i ludzi, lecz w szerszej i bardziej uniwersalnej perspektywie postrzegania można przyznać, iż figury wyobraźni zastosowane przez Wachowskich są sposobem mówienia o dylematach współczesnego człowieka przeniesionymi w cyberprzestrzeń i dylematy owe okazują się być nadal aktualne.

O roli *Matrixa* w kształtowaniu wyobrażeń postapokaliptycznych decyduje doprowadzenie do perfekcji postmodernistycznego szafowania konwencjami kulturowymi, w efekcie czego powstało dzieło kultowe, w którym „pozorny chaos”³¹² jest w stanie zainteresować wielbiciela gier komputerowych, filmów kung-fu i czytelnika pism buddyjskich, przyjmujących zmienne role odbiorcze: „gracza”, jak i „czytelnika” tekstów kultury. Otwarta forma nadawania komunikatu za pomocą opowieści transmedialnej umożliwia płynne przenikanie między mediami i większą wolność interpretacji. Owe cechy superprodukcji powodują, że odbiorca czuje się czynnym uczestnikiem opowieści transmedialnej, a nie tylko jej czytelnikiem. Odbiorca staje się także jej twórcą dzięki aktywnemu uczestniczeniu w projektowaniu kolejnych odsłon opowieści o *Matrixie* za pomocą sieci internetowej, dzięki czemu czynnie bierze udział w kreowaniu kolektywnego imaginarium i uczestniczy we wspólnocie przeżyć i myśli.

Filmowa seria *Matrix* jest doskonałym przykładem realizacji metafory komputera w kulturach Zachodu, w fabule filmowej serii Wachowskich przyjmującej wiele form wyobrażeniowych: świata, Boga, maszyny, człowieka i matrycy wyobrażeń. Metafora komputera przez reżyserów *Matrixa* jest stosowana do nakreślenia sposobu funkcjonowania świata, jego wyobrażeń i konstrukcji. Efektem wyobraźni uformowanej za pomocą metaforyki komputerowej stają się narracje kulturowe, wedle których „komputerami” są: człowiek, zwierzę, mózg, społeczeństwo, a nawet Wszechświat i Bóg³¹³. Zjawisko to Hans-Dieter Mutschler nazywa „ukrytą metafizyką ery komputerowej”³¹⁴, która na przełomie wieków XX i XXI osiąga swój kres. W mojej opinii filmowa trylogia Wachowskich

³¹² P. Zawojski, *Cyberpunkowa antyutopia*, [w:] tegoż, *Wielkie filmy przełomu wieków. Subiektywny przewodnik*, Kraków 2007, s. 106.

³¹³ Tamże, s. 139.

³¹⁴ Tamże, s. 139.

prezentuje różnorodne koncepty metafory komputera, o których pisze Mutschler i doskonale oddaje nastroje społeczne i przedstawia diagnozę kondycji świata czasu okółomilejniejszego, a także jest podsumowaniem wyczerpującym metaforykę komputerową stosowaną chętnie do opisu kondycji intelektualnej, emocjonalnej bądź fizycznej człowieka drugiej połowy wieku XX.

„Żywa Księga Słowa Bożego” – *Księga ocalenia Alberta i Allena Hughes (2010)*

Tytułowa Księga staje się powodem wędrówki głównej postaci filmu *Księga ocalenia* – czarnoskórego proroka Eli, będącego cyberpunkową wersją starotestamentowego proroka Eliasza³¹⁵. Filmowa fabuła obrazu Alberta i Allana Hughes z roku 2010 przedstawia postapokaliptyczną wizję USA po wojnie nuklearnej. W wyniku skażenia środowiska ludzie mają problem z zaspokojeniem podstawowych potrzeb życiowych. Skrajna sytuacja egzystencjalna sprawia, że ludzie walczą między sobą o wodę, terytorium, ropę naftową, jedzenie, odzież i broń. Opowieść o Księdze w postapokaliptycznej rzeczywistości prezentowanej w *Księdze ocalenia* roztacza przed widzami obraz świata, w którym samotny wędrowiec czyta tajemniczą książkę, co na tle ludzi walczących o wodę, czy jedzenie jest czynnością niezwykłą. To właśnie dzięki tajemniczej Księdze główna postać Eli wyróżnia się na tle innych postaci filmu. Za sprawą lektury Eli może zdystansować się od przerażającego otoczenia, w którym stale trzeba zabiegać o swoje bezpieczeństwo i troszczyć się o przetrwanie, a także poszukiwać ocalenia wiary w człowieka i sens świata. Eli wierzy, że dzięki książce, którą czyta możliwe będzie odrodzenie świata i człowieka po katastrofie nuklearnej.

Historia przedstawiona w filmie opowiada o wędrowce tajemniczej postaci o imieniu Eli, zmierzającej ku zachodnim wybrzeżom USA, aby tam w bezpiecznym miejscu zostawić ostatni egzemplarz *Biblii*, jaki ocalał po katastrofie atomowej. Nie tylko Eli pragnie czytać *Biblię*. Ostatniego ocalałego wydania *Biblii* poszukuje także lokalny złoczyńca

³¹⁵ Imię Eliasza w tradycji judeochrześcijańskiego pisarstwa biblijnego i apokaliptycznego oznacza „Bogiem jest Jahwe”.

i dyktator – Carnegi. W swojej prywatnej bibliotece gromadzi on różnorodnie książki, poczynając od dzieł filozofów antycznych, przez pisma Hitlera i Mussoliniego. W książkach Carnegi poszukuje sposobów lepszego zarządzania ludźmi i sprawowania władzy absolutnej. Jego celem jest uczynienie siebie uzurpatorem władzy doskonałej, a rzecz można nawet totalnej. Do pełnej wiedzy o mechanizmach władzy brakuje mu *Biblii*.

W otoczeniu Carnegiego widz dostrzeże niewidomą kobietę Claudię i jej zbuntowaną przeciwko oprawcy córkę Solarę. Lokalny despota niewidomą kobietę traktuje jak wieszczkę, a córkę wykorzystuje do kontroli nad Claudią, Matka, nie chcąc narazić córki na gniew przestępcy, ulega woli Carnegiego. Akcja filmu rozgrywa się wokół walki między Elią a Carnegim o ostatni egzemplarz *Biblii*.

Momentem zwrotnym w opowieści o tytułowej *Księdze ocalenia* jest utrata świętej księgi przez czarnoskórego pielgrzyma. Aby ratować Solarę, wędrowiec oddaje cenny tekst Carnegiemu. W ten sposób uruchomiona zostaje symbolika kontekstu baranka i Księgi z *Apokalipsy św. Jana*. Ofiara z *Biblii* mogła zostać złożona, gdyż Eli sam stał się świętą księgą w trakcie jej wielokrotnego czytania, zapamiętywania i cytowania. Strażnik tekstu czytał *Biblię* i nauczył się jej na pamięć, aby uchronić przekaz przed nietrwałością papierowego świata książek i za pomocą treści zawartych w opowieściach biblijnych uratować świat przed ludźmi, takimi jak Carnegi. W konsekwencji wielokrotnego czytania *Biblii* Eli sam stał się „Księgą żywą Słowa Bożego”. Wiedział on, że tekst świętej księgi będzie niedostępny dla niepożądanego czytelnika – Carnegiego, a odczytać go będzie mogła tylko Claudia. Eli jest strażnikiem i obrońcą ostatniego egzemplarza *Biblii*. Widz dopiero pod koniec filmu dowiaduje się, że bohater jest niewidomy, a ocalały egzemplarz biblijny zapisany został alfabetem Braila.

Po raz kolejny w tekście postapokaliptycznym pojawia się kwestia niedostępności przekazu, jeżeli odbiorca ograniczony jest w sposobie odbioru komunikatu jedynie za pomocą wzroku. Przeniesienie w filmie sposobu komunikacji ze wzroku na dotyk i słuch czyni z niewidomego Eli ekwiwalent tekstu biblijnego, „żywą świętą Księgę”. W ten sposób człowiek zostaje ponownie uświęcony w zdehumanizowanym świecie po końcu świata. Za pomocą samej obecności *Biblii* możliwe

staje się przywrócenie godności ludzkiemu życiu. Jean Daniélou „księgę życia” postrzega jako sferę semantyczną o szerszym zasięgu niż „księga czynów” i wskazuje na znaczenia implikowane przez dotyk, które buduje jej znaczenie. Zauważmy, iż alfabet Braila czyta się dotykowo. Sensualność lektury „całym sobą” tworzy motyw „księgi życia” oparty na innych motywach książkowych obecnych w *Objawieniu św. Jana*, takich jak „księga przeznaczenia”, „księga zbawionych”, „księga objawienia”, „księga niebiańska”³¹⁶. W ostatnim rozdziale *Biblii*, „księga życia” przyjmuje formę Baranka-Chrystusa, który przez ofiarę na krzyżu zdobył możliwość rozwinięcia Księgi (Obj. 5, 9-12), a tym samym Zbawiciel sam stał się słowem bożym i księgą. Motyw ten pojawi się w filmie *Księga ocalenia*, gdzie główny bohater, czarnoskóry prorok Eli, w ostatnich scenach dyktuje tekst utraconego ostatniego egzemplarza *Pisma Świętego*. Eli oddał Biblię Carnegiemu, lecz ocalił tekst w pamięci i sam stał się „żywą księgą”. Wypowiadanie biblijnych fraz przez obrońcę *Biblii* jest symbolicznym powrotem do pierwotnego środowiska komunikacyjnego człowieka i tradycji oralnej głoszenia Słowa Bożego z czasów wczesnochrześcijańskich. W filmie braci Hughes tekst biblijny jest dyktowany, ma charakter natchniony i uświęcony. Zapisany tekst następnie zostaje wydrukowany, co odzwierciedla moment przejścia od dominacji piśmienności do stanu kultury określonego przez McLuhana jako „era Gutenberga”. Rozwój sztuki drukarskiej za czasów reformacji stał się impulsem do upowszechnienia się idei protestanckich i zmiany formy religijności chrześcijańskiej. „Nowa era Gutenberga” ukazana w zakończeniu filmu jest projektem odzyskania i zgromadzenia w jednej bibliotece ważnych tekstów kultury zachodniej, istotnych dla podtrzymania wiary w dobro człowieka i świata wokół ludzi. „Żywa księga Słowa Bożego” przedstawiona w *Księdze ocalenia* została ukazana jako środek do zaszczepienia w czytelniku Księgi nadziei na odrodzenie się ludzkiego świata i wyciągnięcie wniosków z przyczyn upadku człowieka i cywilizacji przez niego stworzonej.

Zestawienie metafor Księgi i wędrowca sprawia, iż to nie człowiek staje się głównym „bohaterem” filmowym, lecz konkretna rzecz, którą

³¹⁶ J. Danilou, dz. cyt., s.164.

okazuje się ostatni egzemplarz *Biblii* na świecie. Wydawać by się mogło, iż w rzeczywistości po końcu świata książki stały się mało ważne i potrzebne, gdyż nie można nimi zaspokoić podstawowych potrzeb organicznych człowieka: pragnienia, głodu i bezpieczeństwa. Książki mogą za to być dobrym materiałem do rozpalenia ogniska, czy potrzebną podstawką pod garnek. Jednak to właśnie książka w filmowej opowieści o proroku Eli i ostatnim egzemplarzu *Biblii* staje się źródłem nadziei na ocalenie w ludziach człowieczeństwa i przedstawia kolejną wizję postapokaliptycznego świata, w którym książka jest ważnym elementem nowej rzeczywistości. Treść zawarta w *Biblii* okazuje się na tyle uniwersalna, iż pomaga ludziom przetrwać czas próby ich człowieczeństwa, nawet jeśli funkcjonuje tylko w ludzkiej pamięci – w formie literatury ustnej.

Badacz kulturowej recepcji tekstu biblijnego Northrop Frye, stwierdził, że *Biblia* jest wielkim kodem cywilizacji Zachodu³¹⁷. Tekst biblijny w recepcji kulturowej przekracza swoje ramy epistemologiczne, stając się źródłem badań jako tekst historyczny i ważne świadectwo kulturowe tradycji Zachodu. Uniwersalność narracji biblijnych ujawnia się również w świecie postapokaliptycznym prezentowanym w filmie *Księga ocalenia*. Opierając się na stwierdzeniu autora *Wielkiego Kodu* można stwierdzić, iż opowieści zawarte w *Biblii* u wierzących w boskie pochodzenie słów w niej zawartych wyznaczają ramy egzystencjalne, ponieważ tłumaczą rzeczywistość za pomocą słów, które nie pochodzą od człowieka. Wedle przekonania „Ludu Księgi”³¹⁸ nauka płynąca z tekstu biblijnego wywodzi się z mądrości przedwiecznej i przedludzkiej, co w realiach postapokaliptycznych uwalnia przekaz od ludzkich błędów, które doprowadziły świat sprzed katastrofy do jego kresu. Ten fakt może tłumaczyć popularność odwołań do *Biblii* w twórczości postapokaliptycznej³¹⁹, a szczególnie do ostatniej księgi biblijnej – *Apokalipsy według św. Jana*.

³¹⁷ N. Frye, dz. cyt., s. 11.

³¹⁸ „Lud Księgi” – pod tym określeniem rozumiem wyznawców judaizmu, jak i chrześcijan.

³¹⁹ Potwierdzeniem stwierdzenia mogą być: dylogia Butler *Przypowieść o siewcy* i *Przypowieść o talentach*, czy M. Atwood *Rok Potopu*.

Wśród tekstów biblijnych dyktowanych przez proroka Elię są i te z *Listu do Hebrajczyków*: „Żywe jest słowo Boże, skuteczne i ostrzejsze niż wszelki miecz obosieczny, przenikające aż do rozdzielenia duszy i ducha, stawów i szpiku, zdolne osądzić pragnienia i myśli serca. Nie ma stworzenia, które by było przed Nim niewidzialne, przeciwnie, wszystko odkryte i odsłonięte jest przed oczami Tego, któremu musimy zdać rachunek”³²⁰. Tak też jest w filmie *Księga ocalenia*. To oczy, a nie słowa i dźwięki są wyróżnione w boskim postrzeganiu świata. Patrzenie w milczeniu jest domeną Boga, zaś słowo staje się potrzebne do uczynienia świata widzialnym człowiekowi. Być może dlatego, że patrzenie w milczeniu jest czasem obcowania z Bogiem i dlatego można sądzić, iż postacie „czytające” Słowo Boże w *Księdze ocalenia* są niewidome.

W filmie braci Hughes motyw niewidomej postaci nie ogranicza się tylko do głównej postaci – proroka Eli. Matka Solary, Claudia także jest pozbawiona wzroku, dzięki czemu postrzega świat pozawizualnie. Jej niepełnosprawność wykorzystuje żądny władzy Carnegi, czyniąc ją swoją konkubiną i wyrocznią. Carnegi kieruje się przepowiedniami Claudii, jej intuicją i słowami. W jego opinii Claudia ma zdolność „widzenia przyszłości”. Ostatecznie to ona będzie miała możliwość czytania ostatniego egzemplarza *Biblii*, który Carnegi odebrał Eli właśnie za sprawą swojej ułomności, jaka stanie się jej zaletą. W filmie braci Hughes tekst biblijny jest niedostępny dla widzących. Zwracam uwagę na motyw niewidomych postaci, ze względu na zbieżność motywu „niewidomych czytelników Księgi” z trzecią częścią trylogii *Matrix: Rewolucje*, w której Neo traci wzrok w walce z maszyną. Ofiarą Wyroczni, jakiej żąda Merowing w trzeciej części trylogii *Matrix* za uwolnienie Neo z matni, mają być oczy Wyroczni. Motyw utraty wzroku i nieprzystosowanie tego zmysłu do realiów postapokaliptycznych odnajdziemy także w dylogii Glukhovskiego: *Metro 2033* i *Metro 2034*. Zmiana percepcji ze wzrokowej na inną, np. dźwiękową lub dotykową jest elementem implikowanym przez twórców postapokaliptycznych, na który zwracam uwagę w niniejszej rozprawie. Utrata wzroku zmienia formę doświadczenia i poznawania świata, co jest także symbolicznym „końcem” dominacji wizualnego sposobu postrze-

³²⁰ Hbr 4, 12-13.

gania świata przez człowieka. W filmie braci Hughes motyw Księgi nie jest tylko metaforą, lecz realnym tekstem, wydrukowanym, oprawionym i czytany.

Z perspektywy rozważań podjętych w niniejszym studium interesująca jest również ambiwalentna rola ksiązek w kształtowaniu nowego świata przedstawiona przez reżyserów *Księgi ocalenia*. Lektura *Biblii* może pomóc ocalić człowieka i człowieczeństwo, lecz może być również wykorzystana do zniewolenia ludzi w wymiarze mentalnym i cielesnym. Książka jako rzecz w filmie braci Hughes cechuje się mocą sprawczą. Z powodu *Biblii* ludzie ze sobą rozmawiają, walczą, wchodzi w układy polityczne, gospodarcze, społeczne, myślą o przyszłości i snują marzenia o zbawieniu człowieka i uratowaniu ludzkiej godności. Z jej powodu pożądamy władzy nad innymi ludźmi, a nawet nad światem, czego przykładem jest postać Carnegiego. Dla niego *Biblia* jest tekstem skierowanym do „zdesperowanych i przestraszonych ludzi”³²¹, którzy zaufają temu, kto rozbudzi w nich nadzieję na lepszą przyszłość. Jest kluczem do ludzkich umysłów i serc. Na drodze do realizacji planu Carnegiego staje prorok Eli.

Wedle tradycji biblijnej pojawienie się proroka Eliasza poprzedza przyjście Mesjasza. Tajemnicza księga, którą czyta wędrowiec wyróżnia go spośród innych postaci. *Biblia* jest kanwą odniesień w tradycji Zachodu, na której oparta została opowieść o ostatnim egzemplarzu *Biblii* w świecie „po końcu” przywołana w fabule *The Book of Eli*. Odwołanie w oryginalnym tytule filmu do postaci proroka Eliasza uruchamia biblijną symbolikę apokaliptyczną z motywami powstania Nowego Jeruzalem i baranka ofiarnego. Wizualna warstwa języka filmowego *Księgi ocalenia* roztacza przed widzami pejzaże świata spalonego słońcem, w którym nawet roślinność jest przedstawiona w sposób, który sugeruje jego chorobę. Zniszczone i wyludnione wielkie metropolie przypominają kadry z serialu dokumentalnego *Świat bez ludzi* z 2009 roku³²². W filmie braci Hughes ludzie są zdegradowani do pozycji gatunku wymierającego, który wszelkimi sposobami walczy o przetrwanie.

³²¹ *Księga ocalenia...*, ścieżka dźwiękowa: 69:48-52.

³²² <http://www.filmweb.pl/serial/%C5%9Awiat+bez+ludzi-2009-516110>, (dostęp: 23.11.2015)

W filmie *Księga ocalenia* dochodzi do konfrontacji dwóch kultur czytelniczych *Biblii*, a więc i dwóch różnorodnych interpretacji znaczenia świętej księgi w życiu religijnym chrześcijan. Z jednej strony mamy do czynienia z tradycją kultury czytelniczej chrześcijaństwa protestanckiego, charakterystycznego dla licznych grup wyznaniowych w USA. Stale obecna *Biblia* w kulturze amerykańskiej przeciwstawiona zostaje konserwatywnemu katolicyzmowi europejskiemu, w którego tradycji lektura indywidualna tekstu biblijnego nie jest zbyt powszechna, a nawet nie była zalecana przez duchownych, którzy biorą odpowiedzialność przed wiernymi słuchaczami za interpretację kolejnych fragmentów tekstu biblijnego. Każdy z owych nurtów kultury religijnej wytworzył odrębny sposób lektury *Biblii* i odmienną egzegezę tekstu Słowa Bożego, a także odmienną interpretację wizji końca świata i jego odrodzenia³²³. Ostatni ocalały egzemplarz *Biblii* w *Księdze ocalenia* zachował się w wersji protestanckiej. Jest to tak zwana *Nowa Biblia Króla Jakuba* wydana po angielsku w roku 1982 przez baptystów i presbiterian z USA. Wybranie przez twórców *Księgi ocalenia* konkretnego wydania i przekładu *Biblii* wskazuje na protestancką tradycję, na której oparty został pomysł postapokaliptycznej wizji ocalenia człowieka i człowieczeństwa w Ameryce.

Samotny czytelnik *Biblii* w *Księdze ocalenia*, Eli, przywołuje reformatorską ideę powszechnej dostępności tekstu biblijnego wiernym, aby mogli sami czytać Słowo Boże i je interpretować, czego konsekwencją będzie ukształtowanie świadomości czytelnika i jego postaw wobec otaczającego świata wedle *credo* biblijnego. Efektem wielokrotnego czytania *Biblii* jest zapamiętywanie jej fragmentów, które są niejako „wdrukowywane” w pamięć czytelnika. W protestanckiej tradycji odnajdziemy chętnie cytowane wersy biblijne, które często zostają odrwane od całego tekstu *Pisma Świętego*. Poszczególne cytaty biblijne

³²³ Widz filmowy i gracz komputerowy zauważą także inspiracje światem z gry *Fallout3* użytej do kreacji rzeczywistości postapokaliptycznej. W fabule filmowej *Księgi ocalenia* pojawiają się zatem kanibale, mutanty, trupy, kruki i sępy oraz ziemia spalona słońcem, a nieodzownym elementem ekwipunku postaci są przeciw-słoneczne czarne okulary. Wszystkie wskazane elementy tworzą typowe uniwersum postapokaliptyczne.

funkcjonują w przestrzeni kultury słowa i na powrót stają się „żywym słowem Bożym”, a cała *Biblia* na powrót Żywą Księgą dzięki pamięci czytelników. Wedle protestanckiej zasady *Sola Scriptura* „tylko Pismo” Święte może ostatecznie rozstrzygać o prawdach wiary i całym ludzkim życiu. W protestantyzmie zachowanie tekstu Słowa Bożego jest ważne z powodu szczególnej dbałości o to, aby święte Słowo Boże nie zostało zmienione³²⁴. Czytanie i zapamiętywanie tekstu *Pisma Świętego* jest główną powinnością człowieka, który chce być zbawiony, a jak wynika z filmu może zostać także ocalony nawet po końcu świata. Wierni nauce biblijnej wierzą, że ufność w przekaz tekstu świętego pozwoli im uniknąć zagłady w czasie apokalipsy.

Dźwiękowa sfera środowiska medialnego staje się początkiem nowego, „zbawionego” i ocalonego przed odczłowieczeniem świata – nierzeczywiście Nowe Jeruzalem. Przez odniesienia sensualne przywołane zostają po raz kolejny motywy apokaliptyczne. Czytanie przestaje być zdeterminowane przez wzrok. W przypadku *Księgi ocalenia* poznanie tekstu następuje przez dotyk pod palcami czytającego i za pomocą słuchu, co podkreśla zmysłowość jego doświadczenia. Motyw niewidomego czytelnika poszerza wyobrażenia na temat możliwości czytania Księgi Słowa Bożego, do czego nie są konieczne oczy, lecz „wzrok wewnętrzny”. Niewidome postaci filmu *Księga ocalenia* mają wyjątkowy status wśród widzących. To oni są Żywą Księgą, która nie potrzebuje wzroku ludzkiego, aby być odczytaną. Żywą Księgą staje się również Solara, jak można się domyślać z końcowych scen filmu, kontynuująca dzieło Eliego. Córka Claudii sama staje się żywym Słowem Bożym, następczynią niewidomego proroka Eliego. Przywołując biblijną zapowiedź przyjścia Zbawiciela po proroku Eliaszu można sądzić, iż to właśnie Solara może być nowym Mesjaszem świata „po końcu”. W perspektywie przyszłości Solara, tak jak prorok Eli, stanie się kolejną formą objawienia Słowa Bożego pod postacią „Księgi żywej” postapokaliptycznego świata wykreowanego w wyobraźni odbiorcy za sprawą *Księgi ocalenia*.

³²⁴ <http://proteologia.com/2008/03/03/pismo-swiete-w-debacie-protestancko-katolickiej>, (dostęp: 22.12.2015).

„Nie-ludzka Księga” w *A.I. Sztuczna inteligencja* Stevena Spielberga (2001)

Metafora „nie-ludzkiej Księgi” użyta jako klucz interpretacyjny filmu Spielberga *A.I. Sztuczna inteligencja* powstała z połączenia filmowej historii androida Davida z bajkową postacią Pinokia. Losy fikcyjnej postaci drewnianego pajacyka Pinokia stanowią tło rozważań o człowieczeństwie w postapokaliptycznych realiach filmowego świata stworzonego przez Spielberga. Reżyser połączył w filmie z roku 2001 tradycje filmów fantastyki naukowej Stanleya Kubricka z kinem katastroficznym, a także odwołał się do tradycji myślenia utopijnego w wersji dystopii postapokaliptycznej.

Główna postać filmu *A.I. Sztuczna inteligencja* David jest prototypem nowej generacji robotów humanoidalnych, które nie są tylko służącymi lub robotnikami, ale mogą zaspokajać różne ludzkie potrzeby emocjonalne. David jest robotem eksperymentalnym, stworzonym, aby sprawdzić, czy sztuczna inteligencja jest zdolna do marzeń i miłości. David to robot-dziecko, który pojawia się w rodzinie Svintonów, żeby pomóc cierpiącym rodzicom z powodu nieuleczalnej choroby ich syna.

Na początku filmu zaznaczony został problem, którego do dzisiaj nie udało się rozwiązać inżynierom konstruującym humanoidalne roboty. Chodzi o to, jak sprawić, aby ludzie przestali się obawiać robotów i byli zdolni obdarzyć ich pozytywnymi uczuciami, takimi jak np. rodzicielska miłość? Problematyczne jest również to, czy więź emocjonalna między człowiekiem a maszyną powinna się narodzić? David darzy uczuciami swoją opiekunkę Monikę. Nazywa ją „mamusią”. Pani Svinton nie potrafi odwzajemnić uczuć, jakich doświadcza od Davida, dlatego, że traktuje go jak zaprogramowaną na miłość maszynę, a nie wyjątkowego, niepowtarzalnego, wrażliwego chłopca. „Człowieczeństwo” Davida onieśmiela i zaskakuje panią Svinton. Momentem, w którym bariera mentalna w relacjach Moniki i Davida przestaje istnieć jest czas wspólnej lektury książek. Ostatecznie Monika, nie potrafiąc poradzić sobie z uczuciami do Davida i pod wpływem męża i syna, który wyzdrowiał, porzuca androida w lesie. Jest to moment rozpoczynający wielką podróż Davida ku spełnieniu marzenia o miłości „mamsi”.

W historii Davida to człowiek z każdą minutą filmowej opowieści oddala się od tego, co można określić jako „człowieczeństwo”. Ową tendencję przedstawia opór Moniki przed okazywaniem matczynej miłości wobec jej „sztucznego syna” Davida i ostateczne porzucenie sztucznego dziecka w lesie.

Scena porzucenia Davida w lesie przez Monikę jest także wydarzeniem symbolicznym. Przedstawia ona odrzucenie przez kobietę odpowiedzialności człowieka za los stworzonego do życia „sztucznego człowieka”. Po raz kolejny powraca temat ludzkiej odpowiedzialności za stworzone życie wprowadzony do kultury zachodniego świata przez Merry Shelley we *Frankensteinie*. Fabuła filmu Spielberga opiera się na historii maszyny wysoko zaawansowanej technologii *Artificial life* (A.I.), która pod wpływem bajki *Pinokio* wierzy, iż Błękitna Wróżka pomoże mu stać się „prawdziwym chłopcem”. Wydarzenia, jakie mają miejsce w trakcie poszukiwania Błękitnej Wróżki sprawiają, iż eksperyment biotechnologiczny kończy się tragicznym sukcesem.

Ważną kwestią przedstawioną w filmie Spielberga jest wpływ tekstu literackiego na postępowanie i los nie-ludzkich postaci. Spielberg w *A.I. Sztuczna inteligencja* stawia odbiorcy to pytanie: czy androidy mają wyobraźnię? Los Davida potwierdza zdolność maszyn do podążania za marzeniem, które powstało dzięki wyobraźni. Bajkę o Pinokio i inne bajki David poznał za sprawą pani Svinton, która czytała mu książki na dobranoc, tak jak pogrążonemu w śpiączce synowi. David darzy Monikę uczuciami, co wyróżnia go spośród innych androidów. Profesor Hooby, konstruktor Davida, mówi do niego, że jest wyjątkowy, ponieważ uwierzył w bajkę i z miłości wyruszył w drogę³²⁵, aby spełnić marzenie o byciu „prawdziwym chłopcem”. Opowieść o Davidzie ukazuje emocjonalną stronę przeżyć humanoidalnych robotów. „Inność” Davida względem pozostałych androidów polega na tym, że reprezentuje on życie zawieszony między światem maszyn i światem ludzi. David nie jest jednoznacznie „sztuczny” bądź „organiczny”. On nie przynależy do żadnej z tych kategorii.

³²⁵ *A.I. Sztuczna inteligencja*, reż. S. Spielberg, scen. Steven Spielberg, Ian Watson, USA 2001, ścieżka dźwiękowa: 102:07-08.

Losy androida są zdeterminowane podążaniem za marzeniami zaszczipionymi mu przez bajki. Marzenie Davida o uczłowiczeniu „karmi się” historią opowiedzianą w bajce o Pinokio. „Sztuczny chłopiec” wbrew mechanicznej naturze robota kieruje się uczuciami. Niepowtarzalność David polega na jego wierze w moc słów bajki, która trwa dłużej, niż cywilizacja Zachodu i przekracza ludzkie możliwości spełnienia marzeń robota³²⁶. Czytający i słuchający tworzą relację opartą na więzi emocjonalnej i intelektualnej nie tylko z autorem opowieści, ale i z innym światem, który współtworzy ich wewnętrzną wspólnotę wyobrażeń o rzeczywistości. Wspólne czytanie jest czynnością humanizującą androida i powoli zmieniającą również Monikę. Historia Pinokia, który marzy o tym, aby stać się „prawdziwym chłopcem” w tragiczny sposób determinuje los Davida. Czytana wspólnie bajka zaszczipia w komputerowej wyobraźni maszyny utopię człowieczeństwa. Hiszpański filozof Ortega y Gasset wykazał związki myślenia utopijnego z czytaniem. W opinii myśliciela czynność czytania można zaliczyć do kategorii „trudu utopijnego”, tak jak i inne ludzkie działania. Pod pojęciem „utopii” hiszpański badacz rozumie wszelkie działania, których początkowe cele, bądź intencje nie mogą zostać spełnione, co wiadome jest już na początku podjętych działań. Dlaczego czytanie w opinii y Gasseta jest działaniem utopijnym? Filozof twierdzi, że czytanie zakłada chęć zrozumienia tekstu i intencji autora, co już w założeniu determinuje utopijność owego myślenia z powodu deformacji myśli i słów w przekazie tekstowym. Inaczej mówiąc, powodem niemożności pełnego zrozumienia są słowa, będące w tekście materią pierwotną i ulotną. Słowa nie wyrażają w pełni kształtu myśli, gdyż wszystko, co powiemy ma zbyt wąskie znaczenie. Jednakże, świadomość niewystarczalności mówienia nie sprawia, iż ludzie przestali rozmawiać, gdyż potrzeba mówienia jest potrzebą podstawową. Owo stwierdzenie podkreślają następujące słowa y Gasseta: „Stworzyć język może jedynie istota zdolna odmówić sobie czegoś, którą cechuje ascetyzm, polegający na umiejętności tłumienia w sobie wielu rzeczy, jakie ma do przekazania, po to właśnie, by przekazać tę jedną. (...) Język w swej autentycznej rzeczywistości, rodzi się i żyje wśród niekończących się walk i rozejmów

³²⁶ Tamże, ścieżka dźwiękowa: 102:00-10.

pomiędzy chęcią mówienia i koniecznością milczenia³²⁷. Filozof owe słowa odnosi do człowieka, lecz losy Pinokia Davida i innych humanoidalnych istot pozwalają na przeniesienie znaczenia słów filozofa na historię nie-ludzkich postaci w filmie Spielberga.

O wyjątkowości Davida, poza zdolnością do marzeń i wiarą w to, że ich spełnienie jest możliwe, jest także niezwykła płynność wysławiania się, dzięki której David potrafi nadzwyczaj trafnie wyrazić treść i sens swoich myśli. Słowa są mu „posłuszne”, nawet bardziej niż ludziom. Sprawne wysławianie się jest umiejętnością, która w ludziach przebywających z Davidem budzi niepokój, co świadczy o jego ponadmechanicznej osobowości i inteligencji emocjonalnej. David potwierdza tezę doktora Hobby, że roboty mogą mieć marzenia. Jest to także metaforyczna odpowiedź Spielberga na pytanie z tytułu książki Philipa K. Dicka: *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?* i z filmu *Łowca androidów* nawiązania, do których odnajduję w filmie Spielberga. David-android jest zdolny do poświęcenia siebie, aby zasłużyć na miłość „mamusi”. Podobnie postąpił inny android – Joe, który pomógł uwolnić się Davidowi z Jarmarku Robotów, aby mógł on dalej podążać ku spełnieniu marzenia³²⁸. Motyw poświęcenia siebie, czyli ofiary powtarza się w utworach postapokaliptycznych i jest ważnym elementem opowieści o nowym świecie „po końcu”.

Wyjątkowa, ponadludzka determinacja Davida w dążeniu do spełnienia swoich marzeń, ujawnia się w spotkaniu ze swoim sobowtórem. Spotkanie sobowtóra przez Davida uważam za scenę kluczową w rozważaniach na temat Księgi. Androidy spotykają się w bibliotece. David pyta swojego sobowtóra, czy tutaj uczą jak być „prawdziwym”, zaś nowsza wersja Davida odpowiada, iż: „Tutaj uczą czytać”³²⁹. Różnica między androidami polega na tym, że Davida ukształtowały doświadczenia, emocje i myśli, jakich doświadczył w trakcie życia z ludźmi, i z innymi

³²⁷ O. y Gasset, *Czym jest czytanie*, [w:] tegoż, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Nikiewicz, Warszawa 1996, s. 388.

³²⁸ Joe to android-kochanek, który w rozmowie z Davidem twierdzi, że ludzie nienawidzą robotów, gdyż stworzyli je zbyt mądrymi, zbyt szybkimi i zbyt licznymi. Ludzka niechęć do maszyn spowodowana jest także tym, że do końca świata dotrą tylko roboty takie jak David, Joe i Teddy. Por.: *A.I. Sztuczna Inteligencja...*, ścieżka dźwiękowa: 92:43-55.

³²⁹ *A.I. Sztuczna Inteligencja...*, ścieżka dźwiękowa: 99:15.

„mechami”³³⁰. Jak pokazuje historia Davida proces ucłowieczania nie przyniesie oczekiwanego rezultatu, jeżeli ograniczy się on wyłącznie do czytania. Sztuczna inteligencja w androidzie może być wykorzystana nie tylko do przyswajania wiedzy zawartej w książkach. „Prawdziwego” Davida ukształtowały emocje, jakich doświadczył w życiu poza laboratorium i poza biblioteką. W ten sposób idea *liber mundi* reprezentowana przez przestrzeń biblioteki na początku filmu, kiedy inżynierowie sztucznej inteligencji dyskutują nad projektem stworzenia „sztucznego dziecka” upada w konfrontacji z nie-ludzką Księżą, którą rozumiem jako syntezę wyobrażeń Księgi Natury i Księgi Życia w postaci Davida. Postacie ze sztuczną inteligencją w narracji filmowej Spielberga przełamują standardowe myślenie o maszynach, które rzekomo są niezdolne do samodzielnego myślenia, tworzenia indywidualnych opinii i podejmowania własnych decyzji. Podobnie, jak w opowiadaniach Asimova³³¹ roboty, takie jak David, czy Joe, bądź zabawki, jak miś Teddy, pragną być ludzkie, pomimo tego, że są świadome swojej wyższości intelektualnej nad człowiekiem. To, czego pragną humanoidalne maszyny z ludzkiego świata i od człowieka nie dotyczy inteligencji, lecz uczuć, intuicji, rzec można „życia duchowego”. W filmie Spielberga powraca pytanie z *Łowcy androidów*: czym różnią się roboty i ludzie?

Poszerzenie granic rozumienia kategorii „życie” o „sztuczny” człowieka (*mecha*) i rozciągnięcie granic „natury” na sztuczną inteligencję tworzy opartą na nowych ramach człowieczeństwa metaforę nie-ludzkiej Księgi, która nie jest tekstem konkretnej książki, ani nie zostaje ograniczona do piśmienności. Nie-ludzka Księża, dlatego zaprzecza temu, co ludzkie, gdyż przedstawia człowieczeństwo w pozaludzkiej formie życia. W postapokaliptycznym nurcie twórczości, wedle mojej opinii reprezentowanym przez film Spielberga, dostrzec można wpływ myśli posthumanistycznej i krytyczne przedstawienie konsekwencji antropocentrycznego wyobrażenia świata. Zmiana pa-

³³⁰ Mech – określenie stosowane przez konstruktorów sztucznej inteligencji na określenie mechanicznego człowieka. Głównym problemem konstruktorów nie było obdarzenie robotów zdolnościami empirycznymi, lecz przewyżczenie niechęcią ludzi do mechów. Jest to kwestia poruszana już przez Merry Shelley we *Frankensteinie*...: Jak sprawić, aby ludzie pokochali roboty?

³³¹ I. Asimov, dz. cyt.

radygmatu z antropocentrycznego na nie-antropocentryczny dotyczy głównie rozważań na temat poszerzenia granic rozumienia pojęć, takich jak: „życie”, „natura” i „człowieczeństwo” w odniesieniu do istnień mechanicznych, stworzonych przez człowieka. W związku z poszerzeniem rozumienia tego, co „ożywione”, „żywe” następuje upodmiotowienie istot ze sztuczną inteligencją, takich jak androidy, czy zabawki, czyli ogólnie mówiąc „rzeczy”. Owa przemiana wyobrażenia tego, co „ożywione” przekształca również wyobrażenia Księgi Życia i Księgi Natury, które współtworzą wyobrażenie nie-ludzkiej Księgi w filmie *A.I. Sztuczna inteligencja*. Księga Natury i Księga Życia funkcjonują w wyobrażeniach świata bez ludzkich postaci, dlatego tworzą wyobrażenie nie-ludzkiej Księgi. Księgę Życia reprezentuje David poszukujący Błękitnej Wróżki. Android w trakcie podróży za marzeniem doświadcza wielu przygód i emocji, które z każdą chwilą uczłowieczają maszynę. Księgę Natury reprezentują żywioł wody i las, będące tłem klęski ekologicznej. Potop doprowadził do wyginięcia ludzi na Ziemi. Las jest pozaludzką przestrzenią azylu porzuconych sprzętów.

Wyobrażenie nie-ludzkiej Księgi w filmie *A.I. Sztuczna Inteligencja* jest przez mnie traktowane jako opowieść o dążeniu do „człowieczeństwa”. Filmowa wizja historii Davida buduje szczególną więź – ponadgatunkową. Jest to więź przedstawiona w filmie między konstruktorem wyjątkowego androida profesorem Hobby a Davidem, jak i w jego relacjach z Moniką. Jest to również więź pozafabularna, dzięki której widz ma szansę podążania za spełnieniem marzenia inteligentnej maszyny. Z każdą minutą filmu David przestaje być tylko robotem, maszyną, czy zabawką. Staje się coraz bardziej wrażliwy i mądry. Jest postacią, od której to inni ludzie mogą uczyć się człowieczeństwa. Jego człowieczeństwo budowane jest przez przeżycia, których doświadcza w trakcie wędrówki za marzeniami. Akcja filmu rozciągnięta w czasie przedstawia świat, w którym nie będzie już ludzi, a tworzyć go będzie kolejna generacja sztucznej inteligencji.

Kolejne pokolenia sztucznej inteligencji, która opanowała świat w przyszłości po wyginięciu ludzi, sprawiają, że marzenie Davida o byciu „prawdziwym” i o miłości „mamusi” mogą się spełnić. Za sprawą następnych generacji sztucznej inteligencji ożywa rzeźba wróżki i z pukla włosów Moniki androidy tworzą klon „mamusi”. W zakończeniu filmu David i Monika zasypiają razem w łóżku, co potwierdza,

że android stał się chłopcem. Sen podobnie jak marzenie, były uważane za sferę egzystencji dostępną tylko ludziom. Spełnienie marzeń maszyny okazało się możliwe dzięki historii Pinokia i relacji emocjonalnej, jaka wytworzyła się między czytającym a słuchającym. Jest to też proces, jaki zaszedł za sprawą przeżyć, których doświadczał David w trakcie dążenia do spełnienia marzeń. To przeżycia tworzą siatkę emocjonalną w robocie, dzięki czemu wydaje się on coraz bardziej ludzki, a mniej sztuczny. Jak wskazuje historia Davida, „sztucznego” chłopca, tekst nie musi istnieć materialnie w postaci zwoju, książki, czy papieru, aby przetrwał w pamięci i był energią kształtującą wyobrażenie świata. Potencjał kulturotwórczy tekstów niezapisanych potwierdza praca Stuarta Kelly’ego *Księga ksiąg utraconych*³³². W swojej pracy badawczej Kelley prezentuje zbiór autorów i tytułów książek, które nigdy nie zostaną przeczytane, gdyż nie istnieją w formie materialnej, lecz są pamiętane, omawiane i stają się inspiracją dla kolejnych historii. Status książek nigdy nienapisanych przypomina los Davida, który istnieje, lecz jego pozycja ontologiczna wśród ludzi budzi niepewność i zakłopotanie³³³. W obu przypadkach potrzebna jest wiara w to, że David jest „prawdziwym chłopcem”, jak i w to, że książki nigdy nienapisane istnieją – w wyobraźni i pamięci zbiorowej/kulturowej. W przypadku Davida proces lektury kryje w sobie potencjał transgresji ontologicznej oraz mentalnej. Obraz Spielberga narrację bajkową czyni kanwą futurystycznej opowieści o robocie, który jak współczesny Pinokio, chciałby być „prawdziwym chłopcem”. W tym przypadku nie-ludzkie marzenie o uczłowieczeniu, staje się metaforą Księgi, dzięki której Księga przestaje być wyobrażeniem przynależnym wyłącznie ludzkiej wyobraźni.

³³² S. Kelley, *Księga ksiąg utraconych*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2008.

³³³ Podobną historię opowiada film. Fabuła filmu została oparta na opowiadaniach Isaaka Asimova *Ja, robot*.

Księga Natury i Wszechświata w *Wodnym świecie* Kevina Reynoldsa i Kevina Costnera (1995), *Drodze John Hillcoat* (2009) i *Bestiach z południowych krain* Benth Zeitlina (2012)

Zestawione w tym podrozdziale filmy są połączone przez dwa wspólne elementy: motyw Księgi i postacie dzieci ukazane w wizjach świata postapokaliptycznego. Figura dziecka³³⁴ jest użyta do ukazania odmiennej perspektywy świata „po końcu” skonfrontowanej z postapokaliptycznymi wyobrażeniami dorosłego. Dzieci w wybranych do analizy filmach uczą się „czytania świata” lub same są „żywym tekstem” i muszą nauczyć się „czytać świat”, czyli dekodować znaki, które pomogą im przetrwać. Księgą, w której czytają jest Natura lub inny człowiek.

Chronologicznie pierwszy film *Wodny świat* nawiązuje do postapokaliptycznej tematyki wielkiego potopu i ukazuje koegzystencję ludzi z istotami zmutowanymi, w tym z główną męską postacią Żeglarzem. To on ratuje Enolę i jej opiekunkę Helen z rąk „zadymiarzy” i ich przywódcy. Dziewczynka na swoim ciele ma tatuaż, który jest mapą prowadzącą na stały ląd, którego poszukują ludzie. Odnalezienie stałego lądu jest marzeniem wielu mieszkańców wodnego świata, w tym Helen. Enola i tatuaż na jej plecach przywołują odniesienia do tradycji odkrywania nieznanych lądów z czasów kolonizacji ziemskiego globu. Dziewczynka jest „żywą Księgą”, której odczytanie może zaprowadzić do stałego lądu. Enola nie rozumie swojego powołania, chce być zwyczajnym dzieckiem, ale przez mapę na swoim ciele staje się „odmieńcem”, „dziwadłem”, „wyrzutkiem”. Kolejni ludzie pragnący odczytać mapę traktują Enolę przedmiotowo, tak jak i pozostałe kobiety w *Wodnym świecie*. Dla nich jest ona tylko nośnikiem/przełożeniem mapy.

W filmie Reynoldsa i Costnera moją uwagę zwrócił motyw papieru, którego zapach i struktura są cennymi cechami przedmiotu wymiany,

³³⁴ Zwracam uwagę na ciekawy materiał na temat postaci dziecka w filmach postapokaliptycznych autorstwa Debbi Olsonn i Eduardo Bamos-Grela, *The Child in Post-Apocalyptic Cinema*, Lanham – Bolder – New York – Toronto – Plymouth 2015.

którym jest papier wśród mieszkańców wodnego świata. Każdy skrawek papieru jest cenny, gdyż może być wskazówką drogi do stałego ładu³³⁵. W rzeczywistości, gdzie wszystko, co materialne jest cenne – marne drzewko cytrusowe, grudka ziemi, szklanka wody pitnej, także papier stają się wartościowym materiałem wymiany. Jego trwałość w porównaniu z nośnikami elektronicznymi nobilituje pismo i piśmienność w systemach aksjologicznym i epistemologicznym postapokaliptycznego świata po potopie. Materialność w rzeczywistości „po końcu” naznaczona jej brakiem wiąże się z doznawaniem realności. Za materią kryją się marzenia, pragnienia i wiara, co ukazuje rolę, jaką przypisuje się garści ziemi z koszyka, w którym Helen znalazła Enolę. Podobnie papier, dotykany, wączany, czytany staje się elementem doświadczania przez istoty zamieszkujące wodny świat stałości, przewidywalności i bezpieczeństwa. Mapy, to towar deficytowy w postapokaliptycznym świecie filmu Reynoldsa i Costnera i dlatego tak bardzo pożądaną. Owe relikty przeszłości świata piśmiennego, są również wizualnym wyobrażeniem kształtu świata. Umiejętność ich odczytania to zdolność nobilitująca osobę o takich zdolnościach. Kto odczytuje mapę na ciele Enoly? Stary Gregor, który jest po trosze inżynierem, filozofem i nauczycielem/mędrce. Jego wiedza pozwala uczynić z Enoli przewodniczkę prowadzącą ludzi do nowego, lepszego ładu, gdzie można będzie zacząć życie od nowa. Optymistyczne zakończenie filmu jest jednym z niewielu obrazów filmowych, w którym człowiek i Księga współtworzą spójny duet. Nauka słuchania świata, którą Żeglarz próbuje nauczyć Enolę przywołuje motyw Księgi Natury, której „czytanie” nie zawsze wiąże się z materialnością papieru i pismem, bądź drukiem. Czytanie świata zapewnia bezpieczeństwo i czyni rzeczywistość oswojoną. Enola staje się ożywioną wersją Księgi Natury.

W przypadku dwóch filmów *Droga* i *Bestie z Południowych Krain* zakończenie nie jest tak jednoznacznie optymistyczne, jak w *Wodnym świecie*. W tych filmowych tekstach kultury piśmienność ujawnia się

³³⁵ „Trzymałem ją [papierową kartkę] na specjlaną okazję“ mówi Truan w scenie dobijania targu za pół godziny obcowania z Helen. [w:] *Wodny świat...*, ścieżka dźwiękowa: 60:11.

nie zawsze w formie materialnej. Postacie dzieci w tych filmach, aby przetrwać w drastycznie odhumanizowanym świecie, podobnie jak Enola, muszą nauczyć się „czytać świat”, czyli dekodować znaki, które pomogą im ustrzec się przed zagrożeniami i przewidzieć kolejne działania.

W postapokaliptycznej rzeczywistości filmu *Droga Johna Hillcoata* z roku 2009 ojciec z synem błąkają się po zniszczonym świecie, aby odnaleźć bezpieczną przystań, co wydaje się marzeniem skazanym na niepowodzenie. Ojciec chce spotkać „dobrych ludzi”, wśród których będzie mógł dorastać jego syn, co również wydaje się niemożliwe. Nowa sytuacja egzystencjalna ludzi w postapokalipsach, oparta na wyobrażeniach końca świata obnaża niedostateczność języka ludzkiego do wyrażenia postapokaliptycznej rzeczywistości za pomocą słów. W odczłowieczonym świecie czytanie staje się sposobem ojca na oswajanie lęków syna i swoich oraz zacieśnianie więzi emocjonalnej między rodzicem i dzieckiem. Czas, kiedy ojciec otwiera książkę jest momentem, w którym nad czytającymi otwiera się drugi, niewidzialny „namiot” słów, których dźwięk ucłowiecza świat wokół syna i ojca.

Poza czytaniem książek pojawia się także motyw nocnego „czytania nieba”, co jest lekturą częstszą niż czytanie książek. Wątek ekologiczny i obecność tradycji związanej z czytaniem świata za pomocą znaków przyrody przywołuje motyw Księgi Natury. Potwierdzeniem tej tezy może być recenzja pierwowzoru literackiego filmu *Droga* autorstwa Georga Monbiota. Recenzent uznał literacki pierwowzór filmu autorstwa Cormaca McCarthy’ego za „najważniejszą książką w literaturze amerykańskiej o tak silnym i autentycznym przekazie propagującym postawy ekologiczne”³³⁶. Język filmowy *Drogi* bazuje na przytłumionych, wyblakłych barwach, co współgra z wizją ukazującą dewastację środowiska za pomocą zredukowania kontrastu i odcieni barw budujących posępny nastrój w świecie bez zwierząt i z umierającymi roślinami. Reżyser, podobnie jak McCarthy w tekście książki, jest oszczędny w środkach językowych, a przez to każde słowo w powieści i filmie wydaje się niezbędne i właściwe

³³⁶ <http://www.theguardian.com/commentisfree/2007/oct/30/comment.books>, (dostęp: 23.06.2015).

do opowiedzenia historii ojca i syna uciekających przed przeszłością „na południe”, gdzie może jeszcze żyją „dobrzy ludzie”.

Motyw Księgi w filmie i powieści nie dominuje w konstrukcji fabuły i znaczeń, aczkolwiek pojawia się i doskonale ukazuje kondycję człowieczeństwa głównych postaci. Czytanie jest sposobem na zapomnienie o ponurym, bezwzględnym świecie wokół ojca i syna. Lektura książki jest także czynnością wyjątkową, gdyż pozwala na chwilę przenieść się do świata porządku historycznego i bezpiecznego.

Do zbudowania pełniejszego rozumienia roli motywu Księgi w języku ikonograficznym i werbalnym w narracji filmowej *Drogi*, proponuję odwołać się do pierwowzoru literackiego filmu. W zakończeniu powieści pojawia się wizja z zamierzchłej przeszłości, z czasów przed człowiekiem na Ziemi, kiedy w rzekach pływały pstrągi. Rybia skóra zostaje porównana do mapy, na której zapisano historie starsze od historii człowieka. W filmie tłem scen końcowych jest plaża i morze, gdzie jak można się domyślać osamotniony chłopiec znajduje „dobrych ludzi”. W ten sposób w wersji filmowej wątek ekologiczny został pominięty, co ogranicza zakres tematów podjętych w powieści, m.in. o relacje człowieka z naturą i jego miejsce w hierarchii ontologicznej, co mogłoby rozbudować motywy Księgi Życia i Księgi Natury. Kres człowieka jest jednym z wielu „końców” wśród opowieści zapisanych w *Księdze Natury*. Historie owe niekoniecznie zostały zapisane za pomocą pisma znanego ludziom. Język i pismo tracą swoją pozycję dominującą w postapokaliptycznej rzeczywistości, gdyż *Księga Natury* pisana jest stale i nie tylko językiem człowieka. W ten sposób dostęp do przekazu zostaje ograniczony i wymaga poznania kodu ponadludzkiego, przez co poszerzają się granice postrzegania zakresu pojęć: *języka, tekstu, świata*”, *natury* i *kultury*. Po końcu świata ustanowiony zostaje nowy porządek ontologiczny, aksjologiczny i epistemologiczny, w którym Natura staje się pojęciem na tyle pojemnym i elastycznym, iż jest w stanie pomieścić w sobie inne znaczenia i formy. Człowiek i jego historia jest tylko jedną z wielu opowieści. Reżyser zastosował rozwiązania, dzięki którym można potraktować film jako samodzielny tekst kultury. Oszczędność form wyrazu werbalnego i wizualnego została wzbogacona w filmie za pomocą ścieżki dźwiękowej autorstwa Nicka Cave’a i Warrena Ellisa. Dzięki muzyce pogłębione zostają znaczenia wizualnej narracji filmowej o aspekt emocjonalny oparty na percepcji dźwięku, a nie tylko obrazu. W książce i w filmie *Droga*

zostaje przełamany antropocentryczny sposób postrzegania świata, który w powieści McCarthy'ego ujęty zostaje w zakończeniu książki, zaś w filmie daje widzowi nadzieję na odnalezienie wspólnoty z drugim człowiekiem przez afirmację świata.

Adaptacja filmowa książki amerykańskiego pisarza Cormaca McCarthy'ego *Droga* nie jest typowym kinem postapokaliptycznym i nie przedstawia dosłownych odniesień do Księgi Natury. Widz poszukujący nawiązań do *Mad Maxa* czy *Łowcy androidów* będzie zawiedziony realizmem, a momentami nawet naturalizmem wizji nowej, odczłowieczonej rzeczywistości, jaką prezentuje Hillcoat.

Kolejnym filmem postapokaliptycznym, w którym główny wątek fabularny przedstawia świat po katastrofie oczami dziecka są *Bestie z południowych krain* w reżyserii. Benth Zeitlina z 2012 roku. Jest to wizja postapokalipsy opowiedziana przez dziewczynkę o imieniu Hushpuppy. Historia jest podobna jak w filmie *Droga*. Ojciec samotnie wychowuje córkę i chce ją przygotować do samodzielnego życia w slumsach Bathtube.

W *Bestiach z Południowych Krain* reżyser połączył wiele stylistycznie odrębnych nurtów artystycznych, co przekłada się także na wyobrażenie Księgi, jakie odnajduję w jego filmowym tekście kultury. Pierwszym źródłem inspiracji jest wspomniany powyżej nurt kina postapokaliptycznego, który bazuje na motywie „końca”. Świat *Hushpuppy* i jej surowego ojca Winka kończy się parokrotnie. W ich życiu było wiele „końców” świata, a głównym jest koniec Księgi pisanej o człowieku i dla człowieka. Filmowy tekst Zeitlina przedstawia wielowymiarowy rozpad antropocentrycznego świata, z którym trudno pogodzić się dorosłym. Dzieci szybko przystosowują się do nowych realiów. To one są nadzieją nowego świata po potopie, który obmywa stary świat z jego „grzechów”. Hushpuppy mówi, że „jeśli naprawisz zepsuty element, wszystko wróci do normy”, ale „czasem coś zniszczy się tak, że nie da się tego naprawić”³³⁷. Mała dziewczynka rozumie, że „we wszechświecie wszystko musi być idealnie dopasowane” i dlatego czasem potrzebny jest koniec do naprawienia wszechświata i chociaż człowiek, a tym bardziej dziecko tego nie rozumie, to nie oznacza, że wydarzenie owo, jak np. potop, czy śmierć nie mają znaczenia. Hushpuppy uczy się czytać

337 *Bestie z Południowych Krain...*, ścieżka dźwiękowa: 51:50-53.

Księgę, nie tylko świata, lecz Księgę Wszechświata, pisaną przez Naturę, los, wydarzenia. Księga Wszechświata nie jest uwikłana w piśmienność i cywilizację techniczną. Do jej „czytania” nie jest potrzebna edukacja szkolna, lecz nauka „czytania” przyrody.

Ważnym elementem świata slumsów Bathtube, gdzie mieszka Hushpuppy z tatą, są porzucone dzieci, które tworzą odrębną społeczność i chodzą do szkoły. W „szkole” Panna Bathsheba uczy dzieci gatunków ziół i sposobów leczenia naturalnego. Dzieci poznają, które zwierzęta i rośliny są jadalne i jak wykonać proste narzędzia. Panna Bathsheba to nauczycielka bardziej przypominająca czarownicę niż nauczycielkę. W szkole uczniowie nie czytają i nie piszą wypracowań, ale uczą się życia: twardych reguł przyrody i ludzkiego losu. W tym aspekcie pojawia się kontekst Księgi, reprezentującej zarówno piśmienność uwikłaną w tworzenie cywilizacji pod postacią bibliotek, katalogów, kompendiów wiedzy, encyklopedii – ogólnie rzecz można jednej z wersji *liber mundi*. Źródłem wiedzy jest drugi człowiek i przyroda.

Innym rodzajem wyobrażeń Księgi obecnym w „szkole” są Księga Natury i Księga Wszechświata. „Szefowa” – jak nazywa ojciec Hushpuppy – nie umie pisać i czytać, gdyż są to umiejętności zbędne w realiach slumsów. Dziewczynka nagrywa swoją historię dla naukowców, „aby dzieci uczyły się o mnie w szkole”³³⁸. Szkoła w Bathtube jest miejscem, gdzie dzieci rzadko korzystają z książek i raczej je oglądają niż czytają. Jest to nauka z Księgi Natury, a nie książek ludzkich. Uczenie się „czytania świata” przypomina proces stawania się rozdziałem Księgi, która nie ma granic wyznaczonych przez granice Ziemi.

W relacji Hushpuppy z przyrodą, ze zwierzątkami przez nią hodowanymi i z zabawkami ujawnia się kolejna konwencja artystyczna wykorzystana przez reżysera, a jest nią realizm magiczny. Konfrontacja brutalności i naturalizmu świata dorosłych z perspektywą dziecka podkreśla wyjątkowość postaci dziewczynki. Przykładem może być następująca „mądrość” Hushpuppy, która mówi: „zwierzęta to mięso. Ja jestem mięsem. Świat jest to bufet Wszechświata”³³⁹. W opowieści o jedzeniu pojawia

³³⁸ Tamże, ścieżka dźwiękowa: 0:34. W tym sposobie utrwalania opowieści postaci Hushpuppy przypomina młodszą wersję Podręcznej z powieści Atwood *Opowieść podręcznej*, która również nagrywała swoją historię dla naukowców.

³³⁹ Tamże, ścieżka dźwiękowa: 0:12.

się mityczna postać tura, który występuje jako tytułowa „bestia”. Uwolnione za sprawą powodzi bestie zjadają dzieci na oczach ich rodziców, ale Hushpuppy nie boi się ich, bo jak mówi: „silne zwierzęta wyczuwają słabość Twojego serca i przychodzą”³⁴⁰, dlatego dzieci muszą być silne, aby przetrwać i zapanować nad siłą Natury. Tury to bestie reprezentujące siłę natury okiełznaną przez Hushpuppy. Ochroną przed nimi w Bathtube okazuje się Hushpuppy, poskramiając wzrokiem dzikie stwory staje się bohaterką nowego świata. Dzieci będą się o niej uczyły w szkole.

Transkulturowy charakter księgi w filmie Zeitlina zauważam w wątku bestii i dziewczynki, przypominającym historię z popularnej w USA i na Zachodzie książki dla dzieci *Tam gdzie żyją dzikie stwory* autorstwa Maurice’a Sendaka³⁴¹. Jest to historia chłopca, który w marzeniach (śnie?) wyrusza do odległej krainy, gdzie spotyka dzikie stwory, które udaje mu się ujarzmić, a nawet stać się ich królem. Bestie można rozumieć jako sferę lęków determinujących ludzkie życie już na etapie dzieciństwa, co w przyszłości wpływa na losy człowieka dorosłego. Wygląd bestii i ich relacje z dzieckiem mogą świadczyć o paraleli między literacką historią opowiedzianą przez Sendaka a losami dziewczynki w filmie Zeitlina³⁴². Historia książkowa została potraktowana przez reżysera jako jedno ze źródeł wyobraźni świata postapokaliptycznego przedstawionego z perspektywy dziecka.

Historia Hushpuppy i jej ojca Wincka przywołuje również konteksty Księgi świętej – *Biblii*. Dziewczynka poskramiająca bestie przywołuje apokaliptyczny obraz walki Baranka z Bestiami. Jest to walka mentalna prowadzona nie za pomocą siły, lecz wzroku i wygrywa ją dziewczynka. Po zakończonej walce Hushpuppy z bestiami śmiertelnie chory jej ojciec może spokojnie umrzeć, gdyż wie, że jego córka jest silna i przetrwa. Śmierć ojca postrzegam jako metaforyczny kres patriarchy. Nowy świat

³⁴⁰ Tamże, ścieżka dźwiękowa: 0:37.

³⁴¹ O popularności książki świadczy ilość wydanych egzemplarzy. Od publikacji w roku 1969 wydano dwadzieścia milionów egzemplarzy. Książka w Polsce ukazała się w Wydawnictwie „Dwie Siostry” w 2014 roku.

³⁴² Film powstał z inspiracji przedstawieniem teatralnym Lucy Alibar o innym tytule: *Juicy and Delicous*. Zmiana tytułu przez reżysera świadczy o tym, iż film nie jest adaptacją filmową przedstawienia, ale jest ono jego głównym źródłem fabularnym, lecz nie jedynym.

to świat silnych kobiet, które potrafią współdziałać z naturą, znają jej prawa i potrafią nad nią zapanować. Jednym z ostatnich bardziej znaczących przekazów, czerpiących inspiracje apokaliptyczne z *Biblii*, jest film dokumentalny *Four Horsemen (Czterej jeźdźcy Apokalipsy)* z 2012 roku w reżyserii Rossa Ascrofta. Podobnie, jak film Zeitlina dokument Ascrofta nie jest to typowy film przedstawiający kolejną wersję perspektywy końca świata, czy kryzysu Zachodu. Początkiem końca wedle autora dokumentu miał być kryzys ekonomiczny na Zachodzie trwający od roku 2008. W stylistyce apokaliptycznej ukazany został współczesny rodzaj końca świata, bez spektakularnych wybuchów, zamachów, czy wojen. Przedstawione w filmie zarazy, śmierć, głód, klęski żywiołowe są efektem dotychczasowej działalności człowieka³⁴³. Po obejrzeniu tego dokumentu odbiorcy nasuwają skojarzenie, iż jeżeli przybędą Czterej Jeźdźcy, tak jak bestie, to dlatego, iż człowiek sam oczekiwał ich przybycia, będąc pod wpływem wyobraźni apokaliptycznej zaszczerpionej mu przez tradycje religijne i świeckie na Zachodzie i dlatego przedstawiciel kultur zachodnich świadomie lub nie, dąży do tego, aby „Czterej Jeźdźcy” przybyli. Innym powodem oczekiwania końca świata i jego przepowiadanie jest strach przed wojnami, głodem chorobami i śmiercią, które służą za najlepszy środek sprawowania władzy nad społeczeństwem, obawiającym się ich przybycia. Perspektywa oddalenia tych zagrożeń sprawia, że ludzie są zdolni do rezygnacji z wolności, prawa do głosowania i decydowania o sobie. Hushpuppy, dlatego że jest dzieckiem nie jest skażona grzechami dorosłych, jak zazdrość, pycha, czy chciwość i właśnie z tego powodu odbudowa zniszczonego świata staje się możliwa.

Film Zeitlina w niezwykle sposób ukazuje dziecięcą perspektywę postrzegania świata, który rozpada się na jego oczach. Jest to też historia o dojrzewaniu wbrew katastrofie dziejącej się wokół dziecka, a „koniec świata” nie jest wydarzeniem jednorazowym. „Permanentna katastrofa” sprawia, że mała dziewczynka odnajduje wartości, na których oprze swoje życie, a pomocne w tym mogą być nawet bestie.

³⁴³ Por.: M. Wojciechowski, *Apokalipsa świętego Jana. Objawienie, a nie tajemnica*, Częstochowa 2012, s. 75. Brak wody jest przyczyną kryzysu imigracyjnego, z którym boryka się obecnie Unia Europejska. <http://www.ekologia.pl/srodowisko/specjalne/wojna-o-wode-woda-przyczyna-konfliktow-zbrojnych,13488.html>, (dostęp: 22.11.15).

Tak, jak w literackiej wersji Sendaka, tak i u Zeitlina postać dziecka jest metaforą ludzkiej wrażliwości i siły wyobraźni, dzięki którym możliwe staje się bycie człowiekiem, a nie tylko marzenie o człowieczeństwie. Pomocna w ocaleniu człowieczeństwa jest Natura, będąca najlepszą nauczycielką. Efektem czytania z Księgi Natury są wnioski zamykające opowieść Hushpuppy: „Jestem małą częścią wszechświata”³⁴⁴. Słowa dziewczynki żyjącej w slumsach otwierają ziemski wymiar przyrody na nowy obszar – kosmosu. Zmieniają także kierunek postrzegania świata i poszukiwania znaczeń. „Czytanie świata” zmienia się z horyzontalnego na wertykalny, dzięki czemu metafora Księgi staje się otwarta na nowych czytelników i nowe znaczenia.

Księga filmowa i Księga literacka są figurami wyobraźni, które kreują współczesne wyobrażenie tego motywu w perspektywie kultur Zachodu. Współczesne imaginarium wizji świata postapokaliptycznego jest silnie powiązane z kwestią ocalenia człowieczeństwa. Ludzkie diaspory w świecie „po końcu” są przestrzeniami wolności wyobrażeń o relacjach człowieka z innymi stworzeniami, z otoczeniem. W postapokalipsach piśmienność i czytanie nie są umiejętnościami dekodowania alfabetu, symboli i znaków. Nowy sposób czytania włącza najbardziej archaiczne sposoby czytania, dzięki którym cały wszechświat postrzegany jest w formie tekstu tworzącego kosmopolis. Jednak, aby nauczyć się „czytać z Otwartej Księgi” potrzebna jest katastrofa, dzięki której człowiek może otworzyć się na nowe możliwości budowania relacji z otoczeniem, stając się nowym gatunkiem – człowiekiem ekologicznym, a nie człowiekiem ekonomicznym. Jak twierdzi Henryk Skolimowski, człowiek ekologiczny współtworzy współczesny świat, a jego istnienie oparte jest na stawianiu się częścią wszechświata³⁴⁵, co jest opowieścią o ucłowieczaniu ludzi i innych form życia – pojmowanego jako niekończąca się opowieść, trwająca wśród wielu końców świata, jakie znamy.

³⁴⁴ *Bestie z Południowych Krain, ...*, ścieżka dźwiękowa: 1:28:06.

³⁴⁵ H. Skolimowski, *Medytacje o prawdziwych wartościach człowieka, który poszukuje sensu życia*, Wrocław 1991, s. 104.



Ilustración VI. Descripción histórica y cronológica de las dos Piedras que con ocasión del nuevo pedrastro que se está formando en la plaza Principal de México (1790), Antonio de Leon y Gama. Licencia: © wlasnosť publiczna.

ZAKOŃCZENIE: JEŻELI SŁOWO JEST DŹWIĘKIEM...

Rozważania dotyczące motywu Księgi w twórczości postapokaliptycznej przełomu wieków XX i XXI rozpoczęłam od założenia, iż znaczenia uruchamiane za pomocą motywu Księgi w twórczości postapokaliptycznej i współczesna debata na temat kryzysu człowieka i człowieczeństwa prowadzona w obszarze nowej humanistyki wykazują wiele cech wspólnych. Przyczyną pogłębiania się uczucia lęku przed przyszłością Zachodu wśród jego mieszkańców staje się niespotykany do tej pory w historii człowieka gwałtowny rozwój technologii i szeroko pojętej nauki, nad którymi człowiek obawia się utracić kontrolę. Rozwija się krytyka dotychczasowych ludzkich osiągnięć, łącząca się z powiększającą się troską o przyszły los przyrody – głównej ofiary ludzkiego postępu. Ekologia w kulturze współczesnej propagowana jest przez nową humanistykę jako ożywcza wartość ludzkiej twórczości i znak końca ery antropocenu. Jest ona pojęciem zbiorczym dla ludzkich działań podjętych w celu ochrony tego, co ocalało w kontakcie z rabunkową działalnością człowieka w przyrodzie. Mamy do czynienia także z nurtem naukowym, który dąży do połączenia techniki i ekologii. Biotechnologia i biowładza przestają być hasłami, które do tej pory były związane z nurtem twórczości *science-fiction*, stając się realnie obecne w życiu ludzi i pobudzając wyobraźnię pisarzy i filmowców do snucia wizji skutków utraty kontroli przez człowieka nad dotychczasowymi osiągnięciami cywilizacji Zachodu, m.in. w twórczości postapokaliptycznej.

Poczynione w niniejszej rozprawie ustalenia dotyczące związków dyskusji nad kondycją człowieka Zachodu i kultur, w których on żyje, a motywem Księgi wykazały, iż twórczość postapokaliptyczna jest efektem kumulacji jego lęków, takich jak zagrożenie kolejną wojną światową, perspektywa globalnej klęski ekologicznej wywołanej ludzką niegospodarnością zasobami naturalnymi, gwałtowny rozwój przemysłu

i technologii, które negatywnie wpływają na relacje międzyludzkie i zmieniają status ontologiczny ludzi i maszyn. To tylko niektóre problemy współczesnego świata, a ich rozwiązań jeszcze nie znaleziono. Twórcy kultury postapokaliptycznej w utworach prezentujących wizje nie-antropocentrycznego postludzkiego świata wykazują zaangażowanie w poszukiwanie sposobów rozwiązania problemów, takich jak np. uwrażliwienie humanistów i przedstawicieli innych nauk na nie-ludzkie formy życia. Wprowadzenie nie-ludzkiej narracji o świecie w postapokalipsach wskazuje na czerpanie inspiracji przez ich twórców z rozważań takich nurtów kultury, jak posthumanizm, transhumanizm i humanistyka afirmatywna. Wizje świata „po końcu” są polem ścierania się różnorodnych opinii, wniosków, scenariuszy przyszłości i przeszłości. Z krytycznej postawy wobec przeszłości powstaje potrzeba kreowania poczucia odpowiedzialności ludzi względem innych istnień, rzeczy i przyrody. Nurt kultury postapokaliptycznej może być traktowany jako nurt twórczości inicjacyjnej, którego celem jest uwrażliwienie człowieka na inne formy życia i nauczenie go nowych lub zapomnianych przez ludzi sposobów komunikacji, dzięki czemu człowiek może odnaleźć swoje miejsce w nowym świecie. Jednak pytanie jest inne: czy człowiek kiedykolwiek będzie gotowy na zmiany?

W niniejszej rozprawie starałam się wykazać, iż motyw Księgi w twórczości postapokaliptycznej wyraża kompleks omnipotencji człowieka. Materiałem badawczym były literackie i filmowe wizje postapokaliptyczne, które za Stefanem Żółkiewskim traktuję jako teksty kultury. **Założenie, iż świat może być przedstawiany i opisywany za pomocą metafory Księgi wprowadza myślenie o świecie jako tekście, zaś nieustanna nauka jego czytania staje się głównym zadaniem postawionym człowiekowi. Tekstualna percepcja świata determinuje inne ludzkie praktyki kulturowe, których nadrzędnym celem, jak wynika z diagnozy zawartej w postapokalipsach, jest dążenie do odkrycia, przeczytania i zrozumienia „tekstu świata”.** Zwracam uwagę, iż słowo „czytanie” posiada konotacje religijne, gdyż czytanie w językach starosłowiańskich to czynność wspólna etymologicznie z oddawaniem czci, kultem i rytuałem. Czynność czytania była przez użytkowników języka słowiańskiego rozumiana jako praktyka tajemnicza, niezwykła, sekretna, kultowa, wykazująca cechy tabu kulturowego i była czynnością, która nie może

być ostatecznie zakończona, gdyż jest raczej wtajemniczeniem niż tylko techniczną umiejętnością. Tak rozumiane czytanie uzasadnia myślenie o czytaniu Księgi jako czynności wprowadzającej do przestrzeni tej praktyki kulturowej doświadczenie jednocześnie sakralne i świeckie¹.

Wniosek płynący z rozważań w niniejszym studium na temat roli motywu Księgi w wybranych do analizy powieściach i filmach dotyczy przenikania religijnej sakralności w obszary świeckie, czego efektem staje się zjawisko, które w świecie „po końcu” można nazwać **świecką religijnością**². Myślenie ukierunkowane na doświadczanie *sacrum* poza praktykami religijnymi zauważam w postapokaliptycznych tekstach literackich i filmach, w których Księga nie występuje tylko jako święta księga biblijna, czy książka kultowa. W wyniku połączenia tradycji religijnych i zsekularyzowanych dotyczących wizji końca świata i tego, co nastąpi po nim można wskazać na istnienie wizji **świeckiej postapokalipsy** konstruowanej nieustannie w celu odnalezienia stałości norm porządkujących świat. Obecność Księgi w wyobrażeniach świata „po końcu” postrzegam jako wyznacznik centrum znaczeń dotyczący relacji człowieka z nową rzeczywistością. Dzięki obecności starego motywu książkowego w nowym postapokaliptycznym świecie kontynuowane są opowieści o różnorodnych tradycjach kultur, w których występuje analizowany motyw. Jest on różnorodnie przedstawiany, lecz konotuje podobne znaczenia oparte na poszukiwaniu ponadludzkiej mądrości w sferach niedostępnych człowiekowi, do których drogą wtajemniczenia jest właśnie „czytanie świata”. Wspólna, aczkolwiek niejednorodna perspektywa interpretacji Księgi, polega na różnorodnym przedstawianiu motywu książkowego, reprezentacja którego nie ogranicza się do pisma i piśmienności, lecz jest szerszą formułą postrzegania świata, wykraczającą poza znaczenia tekstualne samych liter i znaków. W tym znaczeniu Księgę traktuję jako medium transkulturowe, które swoim zasięgiem oddziaływania na wyobraźnię jednostkową tworzy wspólnoty wyobrażeń opartych na motywie Księgi.

¹ P. Majewski, *Pismo, tekst, literatura. Praktyki piśmienne starożytnych Greków i matryca pamięci kultury Europejczyków*, Warszawa 2013, s. 46

² Z.R. Dworkin, *Religie bez boga*, przeł. B. Baran, Warszawa 2014.

Księga staje się także kumulatywnym sposobem „czytania nowego świata” w literackich i filmowych światach postapokaliptycznych. Dzięki obecności wyobrażeń Księgi w fabułach postfinalnych współwystępują minione i nowe środki medialne: słowo, pismo, druk, obraz, czy opowieści wizji i pragnień wyrażanych przez postacie ocalałych ludzi i nowych istot komunikujących się między sobą lub poszukujących sposobów nawiązania kontaktu. W postapokalipsach metaforę Księgi traktuję jako **pojęcie-wehikuł**, za pomocą którego możliwe staje się **podróżowanie w czasie i przestrzeni, przez różne światy medialne: oralny, piśmienny, typograficzny, cyfrowy, aż do wizji futurystycznych i postapokaliptycznych**. Różnorodnie reprezentowana Księga w postapokalipsach w postmodernistycznym stylu „gry tradycjami kulturowymi” sięga do wielu źródeł wyobrażeń ponadczasowej „wielkiej metafory” Księgi, m.in. do tradycji gnostyckich, kabalistycznych czy hermeneutycznych.

W nowym wyobrażeniu świata „po końcu” Księga staje się metaforą wszechświata i przybiera postać **Księgi Otwartej**, stale pisanej, czytanej i interpretowanej. Metafora Księgi wyrażona w formie **wszechświata** obecna w postapokalipsach jest wyobrażeniem uwolnionym od imperatywu wszechwiedzy i antropocentryczności. Implikuje ona nowe lub zapomniane na Zachodzie stanowiska poznawcze oparte na względności sądów oraz afektywności, czyli traktowania emocji na równi z intelektem w procesie poznawczym. W postapokalipsach można obserwować proces porządkowania wszechświata i wyobraźni za pomocą wizji Księgi, która zawiera wszelką wiedzę zgromadzoną przez człowieka, przybierając kształt Księgi Jedynej, Księgi Ksiąg wyrażających dążenia człowieka do zgromadzenia wiedzy w jednym miejscu, w celu sprawowania niepodzielnej władzy nad światem. Dążenie owo reprezentuje antropocentryczną wizję świata i ujawnia kompleks omnipotencji. Ważne jest także stwierdzenie, iż motyw Księgi, za sprawą jej nietekstualnych wyobrażeń, wprowadza nieantropocentryczną wizję postrzegania świata. Jest to proces „uważliwiania” lub, wedle Latoura, „unerwiania” człowieka na zmianę relacji z przyrodą i nowymi istnieniami. Ekokrytyka obecna w postapokalipsach w mojej opinii jest próbą przewyciężenia kryzysu humanistyki i człowieczeństwa. Za sprawą obecności myśli ekologicznej i postsekularnej w twórczości postapokaliptycznej wyobrażenie Księga Natury otwiera się na wymiar kosmosu i staje się Księgą Otwartą.

Wizualne kody komunikacyjne, takie jak pismo, tekst, druk i obraz, okazują się niewystarczające do mówienia o człowieku, o rzeczywistości, a tym bardziej o Bogu w nowym wymiarze „świata po końcu świata”. Motyw Księgi jest na tyle pojemny znaczeniowo i żywotny, aby skumulować w sobie bogactwo myśli, uczuć i doświadczeń związanych z refleksjami na temat przeszłości, człowieka, natury, mądrości i kwestiami duchowości w postapokalipsach. Księga jako motyw i figura wyobrażeń jest medium, za pomocą którego przekazywane są treści wspólne całej ludzkości. W przypadku omawianych powieści i filmów w niniejszej rozprawie jest to reprezentacja wyobrażeń Księgi kultur Zachodu. Na tym nie kończy się zakres znaczeń, jakie można odnaleźć w twórczości postapokaliptycznej.

Fabuły postapokaliptyczne są również polem eksperymentalnym nowych teorii naukowych i religijnych stanowiących bogate źródło inspiracji wpływających na losy postaci narracji postapokaliptycznych. Można wśród nich wskazać odwołania do teorii ekologicznych (teorii Gai i teorii Medei), ekofeministycznych (kobiecości jako siły ocalającej człowieczeństwo i umożliwiającej budowanie więzi ponadgatunkowej), posttechnologicznych (wskazujących determinację działania za pomocą inteligencji emocjonalnej, a nie tylko czynniki racjonalne), czy też wizje porozumienia ponadgatunkowego, które prezentują rodzaje komunikacji występujące w świecie dźwięków zwierząt, roślin, rzeczy i sztucznej inteligencji (np. androidów). Na tę ostatnią możliwość postrzegania rzeczywistości w ujęciu ekologicznym i dźwiękowym zwracam szczególną uwagę. W trakcie analizy postapokaliptycznych tekstów kultury zauważyłam, iż w utworach postfinalnych Księga często bywa przedstawiana za pomocą dźwięków i emocji, a nie tekstów pisanych, bądź wypowiedzianych słów. W takim przypadku Księga występuje jako pozawerbalna i pozawizualna forma dźwiękowej opowieści o człowieku, która włącza ludzkie życie w szerszy kontekst – Księgi Natury reprezentowanej w mojej opinii przez dźwięki, za pomocą których tworzy się świat odradzający się po „końcu” cywilizacji Zachodu i ery antropocenu³.

³ Przykładem książki ożywionej za pomocą dźwięków słów jest motyw Biblii z filmu *Księga ocalenia*, która przetrwała w pamięci jej powiernika i obrońcy proroka Eli i dzięki temu mogła zostać odtworzona w formie drukowanej.

Literackie i filmowe wizje odradzania się świata po upadku Zachodu oparte zostały na dogmacie religijnym apokatastazy⁴. W świeckiej wersji ów dogmat jest reprezentowany w książkach i filmach postapokaliptycznych za sprawą paraleli znaczeń, które nawiązują do apokaliptyki religijnej, głównie judaizmu i chrześcijaństwa. Owe tradycje apokaliptyki religijnej funkcjonują w utworach postapokaliptycznych jako kanwa opowieści o losach człowieka w odczłowieczonym świecie. Twórczość opartą na motywie świata „po końcu” traktuję jako modus przejścia między humanistyką antropocentryczną a nową humanistyką afirmatywną. Twórczość postapokaliptyczna podejmuje rozważania nad zagadnieniem relacji „ludzkiego” człowieczeństwa, a jego otwartą, pozaludzką formułą. Nowa formuła postrzegania relacji człowieka z nie-ludźmi oparta jest na zagadnieniach fonicznych w wersji pozawerbalnej. Dźwięk, za sprawą swojej niematerialności i nieokreśloności istnienia, doskonale wpasowuje się w rozważania na temat miejsca człowieka w świecie nie-antropocentrycznym. Celem dźwiękowych praktyk kulturotwórczych, takich jak wspólne śpiewanie czy medytacja nad rolą dźwięków pieśni i odgłosów przyrody jest stworzenie wspólnoty wiernych, jak ma to miejsce w fabułach *Metra 2034*, czy w *Roku Potopu*. W wymienionych powieściach wspólne śpiewanie lub zbiorowa modlitwa tworzą poczucie więzi z siłą nadprzyrodzoną i innymi uczestnikami rytuałów.

Pożądaną wersją człowieczeństwa w analizowanych filmach i książkach jest **człowiek ekologiczny**⁵. W tej nazwie Henryk Skolimowski zawarł wizję afirmatywnego wariantu życia człowieka, a wedle mojej opinii jest to pożądanym celem niektórych postaci z utworów postapokaliptycznych. Skolimowski pisze, iż człowiek ekologiczny to twór rozwijającego się wszechświata, który w swojej ewolucji uległ uwrażliwieniu.

4 Założenie, iż po końcu świata nastąpi odnowienie, ponowne narodziny lepszego, udoskonalonego świata, co propagowali pitagorejczycy i stoicy, twierdząc, iż świat jest niszczonej i odbudowywany w nieskończonych cyklach. Pogląd ów podziela również gnostycy i rozumie apokatastazę jako przywrócenie pierwotnej doskonałości świata. W chrześcijaństwie koncepcja zakłada, że przy końcu świata wszystko wróci do stanu pierwotnej jedności z Bogiem. Wedle teologii katolickiej wierny powinien mieć nadzieję na powszechne zbawienie – wszystkich czy tylko wiernych nauce Chrystusa? Por.: *Słownik języka polskiego*, <http://sjp.pwn.pl/sjp/apokatastaza;2550518.html>, (dostęp: 22.10.2015).

5 H. Skolimowski, dz. cyt., s. 80.

Proces zmiany sposobu doświadczania świata przez człowieka jest procesem analogicznym do tego samego zjawiska, jakie zachodzi w kosmosie. Propagowany w postapokalipsach system ontologiczny zakłada, iż we wszechświecie człowiek postrzega siebie między innymi formami życia jako element większej całości, z którą czuje więź emocjonalną i mentalną dlatego, że czuje się częścią większego systemu opartego na szacunku wobec wszelkich form życia. Księga Otwarta jest metaforą umożliwiającą mówienie o potrzebie zmiany sposobu opowiadania człowieka o świecie i odnalezienia przez niego bardziej archaicznego, bo dźwiękowego poziomu komunikacji. Archaiczność technologiczna oralności i piśmienności staje się zaletą w rzeczywistości zdegenerowanej cywilizacji technicznej przedstawionej w postapokalipsach. W nurcie kultury ukazującej zrujnowaną cywilizację Zachodu opartą na zaawansowanych technologiach komputerowych na znaczeniu zyskują rozwiązania proste i niewymagające skomplikowanych maszyn i obfitych źródeł zasilania.

Teksty kultury postapokaliptycznej można uznać za cienie podążające w ślad za optymistycznymi wizjami przyszłości świata kreowanego przez człowieka w imię postępu, aby równoważyć nadmiar bezrefleksyjnego zachwyty nad zaawansowanymi technologiami i utratą więzi z naturą. Dariusz Czaja, polski filozof zajmujący się tematem „końca” w kulturze, dochodzi do wniosku, iż zainteresowania początkiem i końcem są to „dane pierwotne, to ledwie tylko obrysowane, wychylone w ciemną przestrzeń arché i eschatonu brzegi naszego doświadczenia. (...) koniec bywa zagrożeniem albo obietnicą, ale tak czy inaczej zawsze stanowi wyzwanie dla dyskursu rozumu”⁶. Przekroczenie granic świata racjonalnego jest przełamaniem wyobrażeń świata opartego na tekstualności, hipertekście i obrazach.

Można powiedzieć, iż w niektórych tekstach kultury postapokaliptycznej ujawnia się tęsknota za językiem doskonałym, to znaczy takim, który nie zniekształca przekazu, wykazuje uniwersalność i łatwość w zastosowaniu oraz jest pomocny w formowaniu poczucia człowieczeństwa każdemu istnieniu: organicznemu i syntetycznemu. Powrót do motywu „języka adamowego” wyrażony za pomocą motywu Księgi w twórczości

⁶ Scenariusze końca. *Zmierzch, kres i apokalipsa*, red. D. Czaja, Wołowiec 2015, s. 10.

fantastycznej można odczytać także jako przykład idei retrotopii. Zygmunt Bauman w swojej ostatniej książce pod tytułem *Retrotopia*⁷, wyjaśnia owo pojęcie jako zwrot ku wyobrażeniom przeszłości przeniesionych w realia przyszłości⁸. W kontekście rozważań prowadzonych w niniejszej rozprawie Księga, jako stary motyw kulturowy zastosowany w konstrukcji fabuły bliżej nieokreślonej alterantywnej przyszłości, jawi się jako wyraz nostalgii za tym co realne i uniwersalne i staje się antidotum na niestabilność, czyli „płynność” rzeczywistości popkultury⁹. Obecność motywu Księgi w twórczości zaprezentowanej w analizie niniejszej rozprawy może być zatem wyrazem tęsknoty za nowymi „wielkimi narracjami”, dzięki którym świat przybiera formę deleuzjańskiego „kontrolowanego chaosu”. Jedną z owych wielkich narracji popkultury jest narracja ekologiczna, za pomocą której dokonuje się reinterpretacji człowieka, człowieczeństwa, języka oraz epistemologii i aksjologii współczesności. Co interesujące, Bauman w końcowym zdaniu swojej ostatniej książki kreśli wyobrażenie przyszłości człowieka i Ziemi w duchu troski o losy natury, której ochrona powinna stać się głównym zadaniem czytelników jego tekstów i kontynuatorów baumanowskiej myśli¹⁰.

W szkicu Sławomira Raube *Apokalipsa nadchodzi i odchodzi. Hera-klit, Orygenes, Nietzsche i filozoficzny ciąg powrotów* pojawia się odniesienie do *Ukrytego rękopisu Księgi Natury*¹¹. W wybranych do analizy tekstach kultury postapokaliptycznej powracają rozważania prowadzone przez polskiego filozofa kultury na początku XXI wieku, tym samym potwierdzając, iż tematy „końca”, „apokalipsy”, „człowieczeństwa” i „księgi” nadal są istotnymi figurami imaginarium indywidualnego i zbiorowego oraz „wielkimi metaforami” kształtującymi wyobraźnię. Motyw Księgi

7 Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018.

8 Tamże, s. 18-20.

9 „(...) «retrotopie»: wizje osadzone w utraconej/skradzione/porzuconej, ale nieumarłej przeszłości, zamiast przywiązania do tego, co dopiero ma się narodzić, a więc do przyszłości jeszcze niezastniałej”, tamże, s. 13.

10 „Bardziej niż kiedykolwiek przedtem jesteśmy postawieni – my, ludzie, mieszkańcy Ziemi – w sytuacji albo-albo: albo wkroczymy we wspólną przyszłość albo skończymy w zbiorowej mogile”, tamże, s. 281.

11 S. Raube, dz. cyt., s. 57.

i końca w rozważaniach filozofa dotyczy refleksji na temat kondycji współczesności. Badacz stwierdza: „Kiedy nie słycać słowa i mowy, nic nie słycać, jest milczenie. Taka może być apokalipsa XXI wieku, milcząca mowa i eksplozja hałasu...”¹². Owe słowa pozwalają wysnuć przypuszczenie, iż milczenie zbliża do słuchania ciszy, gdzie ukryta została Księga Natury, a postapokalipsy kreują scenariusze przewycięzania milczenia natury i zgiełku cywilizacji, ożywiając nadzieję na dźwięk życia wszechświata zapisany w Otwartej Księdze.

Trudne okazuje się zakończenie rozważań o Księdze, gdyż bogactwo jej wyobrażeń staje się tematem coraz to nowych tekstów kultury¹³. W przypadku utworów postapokaliptycznych pozostaje tylko mieć nadzieję, że „koniec” świata Zachodu przedstawiany w twórczości postfinałnej może być „początkiem” nowej pieśni o życiu. Postapokaliptyczne teksty kultury, będące świecką wersją świata „po końcu”, przedstawiają dźwiękową wersję Księgi, którą tworzą pieśni życia, docierające dalej niż pismo, słowa, ludzki wzrok i słuch.

¹² Tamże, s. 63.

¹³ W nowszych tekstach kultury motyw Księgi odnajdziemy w *Księdze dziwnych nowych rzeczy* Michela Fabera (Warszawa 2015), czy w serialu *Księga czarownic* (2018 – reż. Juan Carlos Medina) lub u Arturo Pérez-Reverte w powieści *Misja: Encyklopedia* (Kraków 2017).

SUMMARY

The Book in a Non-Human World. The Motive of ‘the Book’ in Post-Apocalyptic Literary and Film Source at the Turn of the 20th and 21st Centuries

The main objective of this dissertation is to analyze the theme of the Book as a transcultural medium. I assume that this theme in literature and film dystopias of a post-apocalyptic character expresses the complex of human omnipotence. I suggest that the pursuit of human beings towards omniscience is the energy of the cultures and the characteristic of the homo sapiens species. In order to confirm these assumptions, I have organized this dissertation into four chapters.

In the first chapter I discuss the position of man in the non-anthropocentric world. In the analysis of this issue I try to explain what determines the various ways of understanding the concepts of postapocalyptic notions. I used ideas such as: “utopia”, “negative utopia”, “anti-utopian”, “dystopia”, and “humanity”.

In the second chapter I present visions of the Book, which is a subjective gathering of cultural representations of the Book theme. The thesis that I try to prove in this chapter is the assumption that culture expresses the complex of omnipotence, which is the creative energy behind it. This energy is characterized by the homo sapiens species and formations of various understandings the Book motif. I present these understandings based on a typology of Ernst Curtius and Michel Foucault, complemented by my own conclusions about the visions of the Book. I understand this motif as a cultural theme shaping the perception of the world called “reading the world”. Here I present various forms of the Book: books of the divine, sacred, magical, iconic, and the Book of Nature, which are manifestations of secularization of religious ideas about the book: liber mundi, the Book of Reason, the Book of the World, and the Book of Life. It is a combination of the biological sphere and the media like words and letters, together forming a kind of book, presenting the place of man in the world, nature, and the cosmos.

I understand the book as a cumulative way of “reading the world” characteristic of particular cultural traditions. In a global perspective, the Book is a concept similar to culture. It occurs as a part of the permanent representations of the world where man tries to understand, feel, and treat the book motif as an environment for communication.

The third chapter presents the understanding of the book concept as a transcultural and transmedium motif. In order to determine the understanding of the relation between the Book and transculturalism, I use the term “communities of text” and the role of the Book in different cultures. In the twentieth century humanity could find the new theme of the Book, based on the metaphor of the liquidity of Western culture, called “Open Book”.

I analyze the meaning of the Book motif in contemporary postapocalyptic literature and movies from the perspective of the connection between the past world before the “End” and the new world, after the apocalypse. The post-apocalyptic creations present negative visions of the members of Western culture. In the following discussion I pay attention to the transmedia and transspecies book motif, which offers the possibility of using the book metaphor to express the vision of communication that reaches beyond human. The book motif serving as a vehicle-concept in the sense of a transmedium, enables contact between the man and the Others like: robots, androids, mutants, artificial intelligence, plants, and animals. I think the ecological trend present in Western cultures helps in not seeing nature as a rival in the quest for world domination. New humanities have introduced unification in thinking about nature and culture. In the West, ecology is the sphere where the hopes of finding the rules or basic values of being human are located. The representation of the open book is like the Universe. In the post-apocalyptic imaginary world the theme of the open book introduces the understanding of religious traditions as secular visions of the apocalypse. The post-apocalyptic vision of the book is a result of presenting secular ideas of the world “at the end.”

In order to scratch the ground of intellectual and artistic representations of the post-apocalyptic world I begin with introducing a few important texts for the Western vision of the Book - *Enum eliasz*, *Gathy*, *Book of the Dead*, the Hebrew *Bible*, *the Bible*, *the Koran*, Kabbalistic texts and apocrypha, *the Vedas*, *Sybilla-Michalda*. The second group comprises texts of secular culture traditions, which were created in the second half of the twentieth century.

I present the tradition of the literature of the end from the eighteenth century as *Faust* and the beginning of the nineteenth century, like *Frankenstein*. Next, I recall Wells's *War of the Worlds*. This is a text from the last years of the nineteenth century. Then I write about important twentieth century novels like: *We* Zamyatin, Huxley's *Brave New World*, and *Fahrenheit 451* Bradbury. Further, I talk about literature which is shaping contemporary post-apocalyptic imagination. This is King's *Do Androids Dream of Mechanical Sheep*, *A Canticle for Leibowitz*, *S.T.A.L.K.E.R.*, and *Neuromancer*. The list of secular sources is closed by *Elementary Particles* by Michel Houellbecqa. Both groups of cultural texts, religious and nonreligious are in my opinion an important theme of post-apocalyptic creation.

Analyzing the theme of the book of post-apocalyptic novels starts with a dialogue by Olivia E. Butler *Parable of the Sower* (1993) and the *Parable of the Talents* (1998), which I use for "interpretations". Then I move on to analyzing the "Book of where everything is said," from the book *The Slynx/Kys* (2000) Tatiana Tolstoy. Looking at the literary circle of post-apocalyptic literature, I turned to the two books by Glukhovskiy Dmitry *Metro 2033* and *Metro 2034*, where I found the motives "The only book" and the "book of Life". Closing the analysis I use Margaret Atwood Trilogy: *Oryx and Crake*, *Year of the Flood* and *MaddAddam*, where the motive is found, There are many interpretations of books in the form of non-written books like the book of Nature and books not written by humans. The novel *MadAddam* closes Atwood's trilogy and is the last novel chosen to analyze in this dissertation. Literary examples show different understanding of the books motives for example the source of the book is not only a physical object. Books are in the realm of ideas as a compendium of knowledge, the sphere of divine wisdom, or a code of nature's laws.

In the next section I present the films. My analysis starts by presenting postapocalyptic films in the turn of the century. such as *Metropolis*, directed by Fritz Lang (1926), *S.T.A.L.K.E.R.* Andrei Tarkovsky (1979) series. *Mad Max* George Miller, from the first movie *Mad Max* 1979, to *Mad Max: Beyond Thunderdome* (1985). Post-apocalyptic visions in films was shaped by films such as *Blade Runner*, directed by Ridley Scott's 1982 film that Peter Szulkin O-bi-ba about the end of civilization in 1984.

In order to show the motive of the books and films in cultural text I turn to the middle of the twentieth and twenty-first century were I present the following movies: *Waterworld* 1995, *The Matrix* trilogy which was created in 1999–2003, *A.I. Artificial Intelligence*, which premiered in 2001, *Road*

movies of 2009, *The Book of Eli* in 2010 and *Beasts of the Southern Wild* with the launch in 2012. The embodiment found in common to all the films collected for the analysis is various representations such as culture magazine that present realities of the post-apocalyptic world. I finish analyzing the films which were made in 2013, which was based on millenarian tendencies. My analysis of these films is not chronological but thematic. This means that the motive present in books and films creates an illustration to present the importance of the role in postapocalyptic worlds.

Textual perception of the postapocalyptic world is determined by different human cultural practices whose ultimate objectives to diagnose The Western culture by postapocalyptic culture. It could be done by listening, reading and trying to interpret the “world of text”. The books motive in post apocalyptic novels can be treated as a vehicle that connects to the world before the end and after the end. By means of which it is possible to have a conception of the postapocalyptic world in present Western culture. The motive of “the book” are the medium which is connecting different medias: oral, written, typography, digital, until the postapocalyptic vision of the new, alternative worlds.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

- Alvledo T., *Korzenie niebios*, przeł. P. Drzymała, Insignis, Kraków 2013.
- Asimov I., *Ja, robot*, przeł. Z. Królicki, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2013.
- Atwood M., *MaddAddam*, przeł. T. Wikisz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017.
- Atwood M., *MaddAddam*, Random House, Toronto – Londyn – Sydney – Auckland – New York 2013.
- Atwood M., *Opowieść podręcznej*, przeł. Z. Uhrynowska-Hanasz, Znak, Kraków 2006.
- Atwood, M., *Oryks i Derkacz*, przeł. M. Hesko-Kołodzieńska, Zysk i S-ka, Poznań 2004.
- Atwood M., *Rok Potopu*, przeł. M. Michalski, Znak, Kraków 2010.
- Ballard J.G., *Zatopiony świat*, przeł. M. Świerkocki, Rachocki i S-ka, Pruszków 1998.
- Bradbury R., *Fahrenheit 451*, przeł. I. Michałowska, Solaris, Stawiguda 2012.
- Butler O.E., *Przypowieść o siewcy*, przeł. J. Chełminiak, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.
- Butler O.E., *Przypowieść o talentach*, przeł. J. Chełminiak, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.
- Collins S., *Igrzyska śmierci*, przeł. M. Hesko-Kołodzieńska, P. Budkiewicz, t. 1, Media Rodzina, Poznań 2009.
- Collins S., *Igrzyska śmierci: w pierścieniu ognia*, przeł. M. Hesko-Kołodzieńska, P. Budkiewicz, t. 2, Media Rodzina, Poznań 2010.
- Collins S., *Igrzyska śmierci: Kosogłos*, przeł. M. Hesko-Kołodzieńska, P. Budkiewicz, t. 3, Media Rodzina, Poznań 2011.
- Dick P.K., *Czy androidy snią o elektrycznych owcach?*, przeł. S. Kędzierski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1995.
- Gibson W., *Neuromancer*, przeł. P.W. Cholewa, Książnica, Olsztyn 2009.
- Glukhovskiy D., *Metro 2033*, przeł. P. Podmiotko, Insignis, Kraków 2010.
- Glukhovskiy D., *Metro 2034*, przeł. P. Podmiotko, Insignis, Kraków 2010.
- Glukhovskiy D., *Metro 2035*, przeł. P. Podmiotko, Insignis, Kraków 2015.
- Harris R., *Racjonalność a umysł piśmienny*, przeł. M. Rakoczy, Warszawa 2014.

- Houellebecq M., *Cząstki elementarne*, przeł. A. Daniłowicz-Grudzińska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2003.
- Houellebecq M., *Możliwość wyspy*, przeł. E. Wieleżyńska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006.
- Huxley A., *Nowy wspaniały świat*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2008.
- King S., *Bastion*, przeł. R.P. Lipski, Zysk i S-ka, Warszawa 2000.
- Majka P. *Dzielnica obiecana*, Insignis, Kraków 2014.
- McCarthy C., *Droga*, przeł. R. Sudół, wyd. II, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.
- Miller W.M., JR, *Kantyczka dla Leibowitza/Kantyk dla Leibowitza*, przeł. A. Szymanski, Zysk i S-ka, Warszawa, 1998.
- Orwell G., *Rok 1984*, przeł. T. Mirkowicz, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2010.
- Tołstoj T., *Kyś*, przeł. J. Czech, Znak, Kraków 2004.
- Wilhelm K., *Gdzie dawniej śpiewał ptak*, przeł. J. Kozak, Solaris, Stawiguda 2007.
- Wilson D. H., *Robocalipsa*, przeł. R. Śmietana, Znak, Kraków 2011.
- Zamiatin E., *My*, przeł. A. Pomorski, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1989.

Bibliografia przedmiotowa

- Adorno T. W., Horkheimer M., *Dialektyka oświecenia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.
- Agamben G., *Otwarte*, fragmenty, przeł. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15.
- Agamben G., *Profanacje*, przeł. M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.
- Agamben G., *The Open, Man and Animal*, przeł. K. Attell, Stanford University Press, Stanford California 2004.
- Agamben G., *Wspólnota która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008.
- Aksjologiczne wyzwanie przyszłości*, „Studia etyczne i estetyczne”, zbiór III, red. T. Szkołut, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996.
- Almanach antropologiczny 2, Oralność /piśmienność*, red. A. Mencwel, G. Godlewski, Instytut Kultury Polskiej, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- Anzenbacher A., *Wprowadzenie do filozofii*, przeł. J. Zychowicz, wyd. III wznowione, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010.
- Apokalipsa. Symbolika, tradycja, egzegeza*, red. K. Korotkich, J. Ławski, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006.

- Apokalipsa. Symbolika-tradycja-egzegeza*, red. K. Korotkich, J. Ławski, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2007.
- Apokryfy Starego Testamentu*, oprac. R. Rubinkiewicz, przeł. A. Konracki, wyd. 2, Vocatio, Warszawa 2000.
- Archer J., *Ewangelia według Judasza: spisał Benjamin Iskariota*, przeł. K. Zarzecki, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2007.
- Arendt H., *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010.
- Arendt H., *Między czasem minionym i przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, przeł. M. Godyń i W. Madej, Wydawnictwo Alatheia, Warszawa 2011.
- Armstrong K., *Islam. A Short History (Modern Library Chronicles)*, Modern Library, New York 2002.
- Arnheim R., *Myślenie wzrokowe*, przeł. M. Chojnacki, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2011.
- Arries P., *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Wydawnictwo Alatheia, Warszawa 2011.
- Attali J., *Krótką historią przyszłości*, przeł. W. Nowicki, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.
- Aumont J., Marie M., *Analiza filmu*, przeł. M. Zawadzka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- Báez F., *A Universal History of the Destruction of Books. From Ancient Sumer to Modern Iraq*, Atlas & Co., New York 2008.
- Badmington N., *Introduction: Approaching Posthumanism*, [w:] *Posthumanism: The Culture Readers*, red. N. Badmington, Palgrave Macmillan, New York 2000.
- Bakke M., *Bio-transfiguracje: sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań 2012.
- Bakke M., *Posthumanizm: człowiek w świecie większym niż ludzki*, [w:] *Człowiek wobec natury – humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010.
- Bal M., *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012.
- Ballard J.G., *Królestwo nadchodzi*, przeł. P. Grzegorzewski, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2007.
- Ballard J.G., *Ludzie millenium*, przeł. R. Januszewski, Wydawnictwo Amber, Warszawa 2004.
- Banasiak B., *Kulturowy topos Księgi (przyczynek do interpretacji)*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo. Interdyscyplinarny Rocznik Filozoficzno-Naukowy” 2009, nr 15.
- Barber B., *Dżihad kontra McŚwiat*, przeł. H. Jankowska, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2007.

- Barbera J., *My Life in "Toons": From Flatbush to Bedrock in Under a Century*, Turner, Atlanta 1994.
- Barbrook R., *Przyszłości wyobrażone. Od myślących maszyn do globalnej wioski*, przeł. J. Dzierzgowski, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2009.
- Barnard A., *Antropologia. Zarys teorii i historii*, przeł. S. Szymański, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2004.
- Barrow J., D., *Księga Wszechświatów*, przeł. M. Krośniak, Prószyński i S-ka, Warszawa 2012.
- Barthes R., *Imperium znaków*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo Alatheia, Kraków 2012.
- Barthes R., *Krytyka i prawda*, przeł. W. Błoński, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, opr. H. Markiewicz, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- Barthes R., *Lektury*, przeł. K. Kłosiński, M. P. Markowski, E. Wieleżyńska, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.
- Barthes R., *Mit i znak*, przeł. J. Lalewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
- Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Barthes R., *S/Z*, przeł. M.P. Markowski, M. Gołębowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Bartoszyński K., *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Universitas, Kraków 2004.
- Bator W., *Religia starożytnego Egiptu: perspektywa religioznawcza*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2004.
- Baudrillard J., *Dlaczego wszystko jeszcze nie zniknęło? Esej ostatni*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2009.
- Baudrillard J., *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.
- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.
- Baudrillard J., *Porządek symulaków*, przeł. B. Kita, [w:] *Wiedzieć, myśleć, być. Technologie mediów*, red. W. Godzic, Universitas, Kraków 2001.
- Baudrillard J., *Przed końcem*, przeł. R. Lis, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.
- Bauman Z., *Retropia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004.
- Behrens W.W., Meadows D.H., Meadows D.L., Randers J., *Granice wzrostu*, przeł. W. Rączkowska, S. Rączkowski, Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 1973.
- Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Wydawnictwo Alatheia, Kraków 2007.

- Bendyk E., *Człowiek-Tytan*, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 1 lato (15).
- Benjamin W., *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Universitas, Kraków 2012.
- Biedrzycki M., *Genetyka kultury*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.
- Bielawski J., *Islam*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1980.
- Bielawski J., *Wprowadzenie*, [w:] *Koran*, przeł. J. Bielawski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014.
- Birnbacher D., *Odpowiedzialność za przyszłe pokolenia*, przeł. B. Andrzejewski, P. Jackowski, W. Beniamin, *Konstelacje. Wybór tekstów*, Universitas, Warszawa 1999.
- Blumenberg H., *Paradygmat dla metaforologii*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2017.
- Boberek J., *Wizje zagłady w literaturze*, Wydawnictwo Popularnonaukowe Sfinks, Częstochowa 2013.
- Bod R., *Historia humanistyki. Zapominanie nauki*, przeł. R. Pucek, Wydawnictwo Alatheia, Warszawa 2013.
- Boehm G., *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, przeł. M. Łukasiewicz, A. Pieczyńska-Sulik, Universitas, Kraków 2014.
- Bogalecki P., *O hipertekstologii*, „Bibliocaust. Świat bez książek?”, FA-Art., 2011, nr 1/2.
- Borges J. L., *Twórca*, przeł. K. Rodowska, Z. Chądryńska, Prószyński Ska, Warszawa 1998.
- Borges J.L., *Fikcje*, przeł. K. Piekarec, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.
- Bowler P.J., *Historia nauk o środowisku*, przeł. J. Popiołek, Wiesław Studecki, Warszawa 2007.
- Boyce M., *Zaratusztrianie. Wiara i życie*, przeł. Z. Józefowicz-Czabak, B.J. Korzeniowski, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1988.
- Brady D., *The Book of revelation and the Qur'an. Is there a Possible Literary Relationships?*, “Journal of Semitic Studies” 1978, nr 23.
- Braidotti R., *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge-Malden 2013.
- Buber M., *Problem człowieka*, przeł. J. Doktor, Wydawnictwa Naukowe PWN, Warszawa 1993.
- Burke, J., *The Day the Universe Changed*, BBC Press, London 1985.
- Burszta W.J., *Plynność i retropia*, [w:] *Przyszłość kultury. Od diagnozy do prognozy*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Wydawnictwo Prymat Mariusz Śliwowski, Białystok 2017.
- Böhme G., *Filozofia i estetyka przyrody*, przeł. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.

- Böhme, G., *Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczna*, przeł. P. Domański, Warszawa 1998.
- Bönisch A., *Futurologia – jej funkcje i cele*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980.
- Caillois R., *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, wyd. II, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2009.
- Caillois R., *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. J. Błoński, K. Dolatowska, A. Frybesowa, L. Kukulski, J. Lisowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, wyd. II poprawione i uzupełnione, Nomos, Kraków 2013.
- Campanelli T., *Miasto Słońca*, przeł. L. i R. Brandwajnowie, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1994.
- Carriér J.-C., Eco, U., *Nie myśl że książki zniknął*, przeł. J. Kortas, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010.
- Castells M., *Koniec tysiąclecia*, przeł. J. Stawiński, S. Szymański, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Castells M., *Sieci oburzenia i nienawiści*, przeł. O. Siara, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Castells M., *Społeczeństwo sieci*, przeł. M. Marody, K. Pawluś, J. Strawieński, S. Szymański, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Castells M., *Władza komunikacji*, przeł. J. Jedliński, P. Tomanek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Chamayou G., *Podłe ciała. Eksperymenty na ludziach w XVIII i XIX*, przeł. J. Bodzińska, K. Thiel-Jańczuk, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2013.
- Čiapek K., *Dramaty: R.U.R (Rossum's Universal Robots), Biała zaraza, Matka*, przeł. A. Sieczkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.
- Clarke B., *Posthuman Metamorphosis. Narrative and system*, Fordham University Press, New York 2008.
- Cohn N., *Kosmos, chaos i świat przyszły. Starożytne źródła wierzeń apokaliptycznych*, przeł. A. Kurowska-Mitas, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.
- Crowley A., *GOECJA wg Aleistera Crowleya*, przeł. D. Misiuna, Wrocław 2000.
- Curtis C. P., *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract, "We'll not go home again"*, Lexington Books, Lanham, Boulder, New York, Toronto, Plymouth UK 2012.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, wyd. II poprawione, Universitas, Kraków 2005.
- Czaja D., *Antropologia jako ćwiczenie duchowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

- Czaplińska J., *Dziedzictwo robota. Współczesna czeska fantastyka naukowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2001.
- Czas Apokalipsy. Wizje dni ostatecznych w kulturze europejskiej od starożytności do wieku XVII*, red. K. Zalewska-Lorkiewicz, Neriton, Warszawa 2013.
- Czas apokalipsy*, seria: „Niezbędnik inteligenta”, „Polityka. Wydanie specjalne” 2013, nr 9.
- Człowiek a światy wirtualne*, red. A. Kieps, M. Sułkowska, M. Wołek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.
- Daniélou J., *Teologia judeochrześcijańska: historia doktryny chrześcijańskiej przed soborem nicejskim*, przeł. S. Basista, Wydawnictwo WAM, Kraków 2002
- Dark Horizons. Science fiction and the dystopian imagination*, red. R. Baccolini, T. Maloyan, Psychology Press, New York-London 2003.
- Davis E. *TechGnoza. Mit, magia+mistycyzm w wieku informacji*, przeł. J. Kierut, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2002.
- Deleuze G., *Kino. 1. Obraz-ruch, 2. Obraz-czas*, przeł. J. Margański, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2008.
- Deleuze G., *Negocjacje: 1972–1990*, przeł. M. Herer, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji, Wrocław 2007.
- Deleuze D., *Foucault*, przeł. M. Gusin, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji, Wrocław 2004.
- Deleuze G., *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
- Delpêche T., *Powrót barbarzyństwa w XXI wieku*, przeł. W. Dłuski, Nadir-Media Lazar, Warszawa 2008.
- Derrida J., *Pismo filozofii*, Inter esse, Kraków 1992.
- Derrida J., *O gramatologii*, przeł. B. Banasik, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Derrida J., *Marginesy filozofii*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002.
- Didi-Huberman G., *Przed obrazem*, przeł. B. Brzezicka, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2011.
- Dobrowolski J., *Wzlot i upadek człowieka nowoczesnego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015.
- Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1, 2.
- Domańska E., *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.
- Domańska E., *Nowa humanistyka*, „Literaria Copernicana”, *Cyborg*, 2011, nr 2 (8).
- Dornseiff F., *Alfabet w mistyce i magii*, przeł. R. Wojnakowski, Cyklady, Warszawa 2001.

- Drosnin M., *Kod Biblii*, przeł. J. Jannasz, Wydawnictwo W.A.B, Warszawa 1998.
- Drózd A., *Od liber mundi do hipertekstu. Książka w świecie utopii*, wyd. II poprawione, Biblioteka Audiz, Warszawa 2009.
- Dworkin Z.R., *Religie bez boga*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Alatheia, Warszawa 2014.
- Eco U., *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, przeł. W. Soliński, Marabut-Volumen, Gdańsk-Warszawa 2013.
- Eco U., *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, przeł. J. Walis, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012.
- Eco U., *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2003.
- Eco U., *Czytanie świata*, przeł. Monika Woźniak, Kraków 1999.
- Eco U., Martini C.M., *W co wierzy ten kto nie wierzy*, przeł. I. Kania, Kraków 1998.
- Eco U., *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, przekład tekstów łac. G. Błachowicz, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 1987.
- Eisenstein, E.L., *Rewolucja Gutenberga*, przeł. H. Hollender, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004.
- Eliade M., *Kosmologia i alchemia babilońska*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2000.
- Eliade M., *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leader, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009.
- Eliade M., *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, wyd. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974.
- Emocje w kulturze*, red. M. Rajtar, J. Straczuk, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012.
- Escarpit R., *Rewolucja książki*, przeł. J. Pański, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969.
- Fiedorczyk, J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Katedra. Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2015.
- Filmowe czytanie kultury*, red. nauk. A. Kisielewska, red. M. Kowalewska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2007.
- Finkelkart A., *Zagubione człowieczeństwo: eseje o XX wieku*, przeł. M. Fabianowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.
- Fisher J., *Postmodernistyczny raj*, przeł. A. Piskorz, [w:] *Widzieć, myśleć, być. Technologie mediów*, red. A. Gwóźdź, Kraków 2001.
- Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

- Fitting P., *Critique and Utopia in Recent Sf Films*, [w:] *Dark Horizons. Science fictions and dystopian imagination*, red. R. Baccolini, T. Moylan, New York, London 2003.
- Foucault M., *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2006, nr 6(16).
- Foucault M., *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2006.
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1977.
- Frederick J., *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne wizje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Fromm E., *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, przeł. J. Karłowski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999.
- Fromm E., *Serce człowieka. Jego niezwykła zdolność do dobra i zła*, przeł. R. Saciuk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.
- Frye N., *Wielki Kod: Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1998.
- Fukuyama F., *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przeł. B. Pietrzyk, Znak, Kraków 2004.
- Gadamer H.-G., *Aktualność piękna*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993.
- Gajewska G., *Arcy-nie-ludzkie. Przez science-fiction do antropologii cyborgów*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010.
- Galewicz C., *Żyjące biblioteki Indii. Rygweda braminów Nambudiri*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.
- Gawryś Z., *Czy znikną różnice między ludźmi i robotami?*, „21 wiek” 2009, marzec.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego obiegu*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2014.
- Gengrich O., *Boski Wszechświat*, przeł. M. Heller, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- Gerrit Papenburg, Schultze J. H., *Pięć pojęć dźwięku. Dyscyplinarne przyporządkowania i zagęszczenia Sound Studies*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 1(72).
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Gilles D., *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasik, K. Matuszewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
- Girard R., *Apokalipsa tu i teraz*, przeł. C. Zalewski, Wydawnictwo WAM, Warszawa 2018.

- Gleick J., *Issac Newton*, Knopf Doubleday Publishing Group, b.m. 2007.
- Glukhovskiy D., *Czas zmierzchu*, przeł. P. Podmiotko, Insignis, Kraków 2011.
- Godlewski G., *Słowo-pismo-sztuka słowa. Perspektywa antropologiczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- Goethe J.W., *Faust*, przeł. A. Pomorski, Świat Książki, Warszawa 1999.
- Gondowicz J., *Superman zbereźnik*, „Czas Kultury” 2009, nr 5.
- Goody J., *Mit, rytuał i oralność*, przeł. O. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.
- Goody J., *Logika pisma a organizacja społeczna*, przeł. G. Godlewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
- Goraj N., *Hinduizm. Mitologie Świata*, Kraków 2006.
- Góralaska M., *Książki, nowe media i ich czasoprzeźwienie*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2009.
- Gray J., *Czarna msza. Apokaliptyczna religia i śmierć utopii*, przeł. A. Puczejda, K. Szymaniak, Znak, Kraków 2009.
- Grünberg K., *Adolf Hitler. Biografia*, Warszawa 1996.
- Grüter T., *Fascynacja apokalipsą. Scenariusze końca świata – historyczne o obecne*, przeł. E. Zeigler-Brodnicka, Bellona, Warszawa 2013.
- Gullén N., *Bomba atomowa*, [w:] K. Rodowska, *Umoczn wargi w kamieniu. Przekłady z poetów latynoamerykańskich*, Biuro Literackie, Wrocław 2011.
- Gut P., *Spinoza o naturze ludzkiej*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011.
- Hall E., *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2003.
- Haltorf M., *Kino lęków*, Szumacher, Kielce 1992.
- Hamilton S., *Filozofia indyjska. Wprowadzenie*, przeł. M. Szkółka, M. Jakubczak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Haraway D. J., *Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak, E. Majewska, „Przełęcz Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1 (3).
- Haraway D.J., *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007.
- Harris R., *Racjonalność a umysł piśmienny*, przeł. M. Rakoczy, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.
- Hassan I., *Prometheus as Performer: Toward a Postmodern Culture?*, [w:] M. Benamou, Ch. Caramello, *Performance in Postmodern Culture*, Code Press, Madison, Wisconsin 1977.
- Havelock E.A., *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.

- Havelock E.A., *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł. P. Majewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
- Hayles K., *How we become posthuman*, Chicago University Press, Chicago, 1999.
- Heffernan T., *Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism and the twentieth – Century Novel*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London 2008.
- Hegel G.W.F *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł. Ś.F. Nowicki, Państwowe Wydawnictwo PWN, Warszawa 1990.
- Heidegger M., *Znaki drogi*, przeł. J. Tischner, Wydawnictwo Spacja, Warszawa 1995.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
- Hejmej A., *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
- Heller M., *Filozofia przyrody. Zarys historyczny*, Znak, Kraków 2007.
- Heller-Roazen D., *Echolalie: o zapomnianiu języka*, przeł. B. Brzezińska, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2012.
- Helman A., Ostaszewski, J., *Historia myśli filmowej. Podręcznik*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2007.
- Historia astronomii*, red. M. Hoskin, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- Hollender H., *Czy świat czeka przyszłość średniowiecza? [w:] E.L. Eisenstein, Rewolucja Gutenberga*, przeł. H. Hollender, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004.
- Horgan J., *Koniec nauki, czyli o granicach wiedzy u schyłku ery naukowej*, przeł. M. Tempczyk, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
- Hui Kyong W., Chun T., Keenan W., *New Media, Old Media: A History and Theory Reader*, Routledge, Newy York – London 2006,
- Huntington S., *Zderzenie cywilizacji i początek nowego ładu światowego*, przeł. H. Janowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 1997.
- Hikikomori: Adolescence without End*, by Saito Tamaki, przeł. J. Angels, University of Minnesota Press, Minneapolis 2013.
- Idel M., *Kabała. Nowe perspektywy*, przeł. M. Krawczyk, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2006.
- Ilnicki R., *Bóg cyborgów. Technika i transcendcja*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2011.
- Ishiguro K., *Nie opuszczaj mnie*, przeł. A. Szulc, Warszawa 2007.
- Ja, cyborg*, „Newsweek”, 2010, 26 grudnia.

- Jacobs N., *Posthuman Bodies and Agency in Octavia Butler's "Xenogenesis"*, [w:] *Dark Horizons. Science fictions and dystopian imagination*, red. R. Baccolini, T. Moylan, New York, London 2003.
- Jameson F., *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne wizje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Jameson, F., *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Jamkowski M., *Człowiek 2.0*, „Nauka”, dodatek do „Newsweek Polska”, 2012, nr 1.
- Jasnos R., *Deuteronomium jako „księga” w kontekście kultury piśmienniczej starożytnego Bliskiego Wschodu*, Wydawnictwo Ignatianum, Kraków 2011.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Ficiak, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.
- Jęczmyk L., *Trzy końce świata czyli Nowe Średniowiecze*, Zysk i S-ka, Poznań 2006.
- Juszczak A., *Stary wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014.
- Kabiesz E., *Filmowe misterium*, „Gość Niedzielny” 2010, nr 1/10.
- Kant I., *Krytyka władzy sądenia*, przeł. J. Gałęcki, wyd. II, Warszawa 1986.
- Karwowska M., *Symbole Apokalipsy. Studia z antropologii wyobraźni*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- Kaszowska-Wandor B., *De(post)homine. Posthumanizm jako interpretacja humanizmu*, „Terminus” 2007, R. IX, nr 1(16).
- Kaszowska-Wandor B., *Przepisywanie humanizmu. Od renesansowej humanitas do współczesnej antropotechnologii*, [w:] *Humanizm. Historia Pojęcia*, red. A. Borowski, Warszawa 2009.
- Kelley S., *Księga ksiąg utraconych*, przeł. E. Klekot, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008.
- Kerckhove de D., *Powłoka kultury. Odkrywanie nowej elektronicznej rzeczywistości*, przeł. W. Sikorski, P. Nowakowski, Somerville House Publishing, Warszawa – Toronto 1996.
- Kermode F., *Znaczenie końca*, przeł. O. i W. Kubińscy, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2010.
- Khun T., *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromęcka, Wydawnictwo Alatheia, Warszawa 2009.
- Kłysz T., *Dekada Doktora Mabuse. Nieme filmy Fritza Langa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2006.
- Kmita, J., *Wymykanie się uniwersaliom*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2000.

- Kokowski M., *Różne oblicza Mikołaja Kopernika. Spotkania z historią interpretacji*, Warszawa – Kraków 2009.
- Konersmann R., *Krytyka kultury*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.
- Koniec*, seria: *Punkt po punkcie*, R. VII, z. 7, Gdańsk 2008.
- Kopania I., „*This Is The End of the World as We Know It*”. *O kilku wizjach końca świata w najnowszej sztuce polskiej*, [w:] *Czas apokalipsy. Koniec dziejów w kulturze od późnego średniowiecza do współczesności*, red. K. Kopania, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010.
- Koran*, przeł. J.M. Tarak Buczański, Armoryka, Sandomierz 2010.
- Koran*, przeł. J. Bielawski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014.
- Korczak R., *Wizje Apokalipsy w Koranie*, [w:] *Czas Apokalipsy. Wizje dni ostatecznych w kulturze europejskiej od starożytności do wieku XVII*, red. K. Zalewska-Lorkiewicz, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2013.
- Kostecka W., *Tajemnica księgi. Tropami fantastyki dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010.
- Kowalska A., *Od utopii do antyutopii*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987.
- Kowalska M., *O apokaliptycznym tonie w filozofii w ogóle, a zwłaszcza w najnowszej*, [w:] *Apokalipsa. Symbolika, tradycja, egzegeza*, red. K. Korotkich, J. Ławski, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006.
- Kracik J., *Trwogi i nadzieje końca wieków*, Znak, Kraków 1999.
- Krenan A., *The Death of Literature*, Yale University Press, New Haven&London 1990.
- Krzysztofek K., *Czym jest posthumanizm?* „Kultura Współczesna” 1999, nr 1(19). „Książki. Magazyn do czytania”, seria „Gazety Wyborczej” 2013, nr 4(110).
- Kuligowski W., *Różnicowanie nowoczesności. Nowa debata w antropologii społecznej*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2012.
- Kuligowski P., *Przyszłość jest katastrofą*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2011.
- Kultura i sztuka u progu XXI wieku*, red. S. Krzemień-Ojak, A. Kisielewska, Z. Suszczyński, Trans Humana, Białystok 1997.
- Kuśmierczyk S., *Księga filmów Andrieja Tarkowskiego*, Wydawnictwo Skorpion, Warszawa 2012.
- Kuśmierczyk S., *Kalendarium życia i twórczości Andrieja Tarkowskiego*, „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 9-10.
- Latour B., *Czy wierzysz w rzeczywistość?* przeł. K. Arbiszewski, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1(15).
- Latour B., *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, przeł. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.

- Latour B., *Polityka natury: nauki wkraczają do demokracji*, przeł. A. Czarnecka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.
- Le Goff J., *Inteligencja wieków średnich*, przeł. E. Bąkowska, Czytelnik, Warszawa 1966.
- Leach E., *Kultura i komunikowanie. Logika powiązań symbolicznych. Wprowadzenie do analizy strukturalnej w antropologii społecznej*, przeł. M. Buchnowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Lejman J., *Ewolucja ludzkiej samowiedzy gatunkowej. Dzieje prób zdefiniowania relacji człowiek-zwierzę*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Leś M.M., *Fantastyka socjologiczna Poetyka i myślenie utopijne*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2008.
- Leś M.M., *Wszystkie „końce świata”, które znamy: apokaliptyczność w fantastyce naukowej*, [w:] *Apokalipsa. Symbolika, tradycja, egzegeza*, red. K. Korotkich, J. Ławski, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2007.
- Levinson P., *Miękkie ostrze, czyli historia i przyszłość rewolucji informacyjnej*, przeł. H. Jankowska, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2006.
- Levi-Strausse C., *Antropologia wobec problemów współczesnego świata*, przeł. M. Fal-ski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Levi-Strausse C., *Spojrzenie z oddali*, przeł. W. Grajewski, Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa 1993.
- Literatura ustna*, red. P. Czaplński, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.
- Loska K., *Czekając na apokalipsę – wizje przyszłości w filmie science-fiction*, [w:] *Kino gatunków wczoraj i dziś*, red. K. Loska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1998.
- Lovejoy A.O., *Wielki łańcuch bytu. Studium historii pewnej idei*, przeł. A. Przybysławski, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2009.
- Lytard J. F., *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Alatheia, Warszawa 1997.
- Łotman J., *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.
- Magris C., *Alfabety*, przeł. J. Ugniewska, Wydawnictwo Pogranicze, Sejny 2012.
- Majewski P., *Pismo, tekst, literatura. Praktyki piśmienne starożytnych Greków i matryca pamięci kulturowej Europejczyków*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
- Majewski P., *Między zwierzęciem a maszyną: utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007.

- Maleszyński C.D., „*Jedyna Księga*”. Z dziejów toposu w literaturze dawnej, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3, 4.
- Malinowski B., *Dzieła*, t. 8, *Jednostka, społeczeństwo, kultura*, red. A.K. Paluch, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Man de P., *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybyśławski, Universitas, Kraków 2004.
- Manheim K., *Ideologia i utopia*, przeł. J. Miziński, Wydawnictwo Test, Lublin 1992.
- Manguel A., *Moja historia czytania*, przeł. H. Jankowska, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2003.
- Margulis L., *Symbiotyczna planeta*, przeł. M. Ryszkiewicz, Wydawnictwo CiS, Warszawa 2009.
- Marić S., *Jeźdźcy Apokalipsy. Wybór esejów*, przeł. J. Chmielewski, J. Wierzbicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
- Markowski M.P., *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Universitas, Kraków 2013.
- Marquard O., *Apologia przypadkowości*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1994.
- McHugh S., *Animal Stories. Narrating across Special lines*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London 2011.
- McLuhan M., *Wybór pism*, przeł. K. Jakubowicz, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975.
- Meadows D.H., Meadows D.L., Randers J., Behrens W.W., *Granice wzrostu*, przeł. W. Rączkowska, S. Rączkowski, Warszawa 1973.
- Mencwel A., *Wyobraźnia antropologiczna. Próby i studia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
- Mikołajko Z., *Śmierć i tekst. Sytuacja ostateczna w perspektywie słowa*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2001.
- Miszczak A., *Zbuntowane automaty*, „Focus” 2011, nr 5(188).
- Moraczewski K., *Katastrofa i nieciągłość historyczna*, [w:] *Powodzie, plagi, życie i inne katastrofy*, red. K. Konarska, P. Kowalski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012.
- More T., *Utopia*, przeł. K. Abgarowicz, Instytut Wydawniczy Kultura, Poznań 1947.
- Morin E., *Kino i wyobraźnia*, przeł. K. Eberhardt, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Morton T., *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London 2013.
- Morton T., *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge – Massachusetts – London 2012.

- Mumford L., *Mit maszyny*, przeł. M. Szczubiałka, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Mutschel H.-D., *Wprowadzenie do filozofii przyrody. Wybrane zagadnienia*, przeł. J. Bremer, Wydawnictwo WAM, Kraków 2005.
- Myszala A., *Cyberprzestrzeń – Wprowadzenie*, „Magazyn Sztuki” 1998, nr 17.
- Mytych-Forajter B., *Otwarcie, adoracja, Ariadna*, [w:] *Drzewo życia. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Wydawnictwo FA-Art, Uniwersytet Śląski, Katowice 2012.
- Nancy J.-L., *Les Muses*, Galilée, Paris 1994.
- Nancy J.-L., *Rozdzielona wspólnota...*, [w:] *Drzewo życia. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012.
- Napiórkowski M., *Mitologia współczesna. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowca w globalnej wiosce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
- Nussbaum M.C., *Not For Profit: Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton University Press, Princeton 2010.
- Nayar P. K., *Posthumanism*, Polity Press, Cambridge 2014.
- Neale M., *No Maps for These Territories*, by, „Fantasy&Science Fiction” 2005, April.
- Nelson V., *Sekretne życie lalek*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, Univeristas, Kraków 2009.
- Nemo P., *Co to jest Zachód?*, przeł. P. Kamiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
- Niemiecki ekspresjonizm filmowy*, red. A. Helman, A. Madej, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1985.
- Niewiadomski A., Smuszkiewicz, A., *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990.
- Nietzsche F., *Ecce homo – jak się staje kim się staje*, przeł. L. Staff, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003.
- Nietzsche, F., *Ecce homo. Jak się staje – kim się jest* przeł. L. Staff, Universitas, wyd. 2, Warszawa 1989.
- Nietzsche, F., *Ecce homo. Jak się staje – czym się jest*, przeł. G. Sowiński, Wydawnictwo A, Kraków 2002.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra: książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Vesper, Poznań 2006.
- Nowak T., *Język w świetle odkryć naukowych*, Wydawnictwo Petrus, Kraków 2011.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1995.

- Obirek S., *Uskrzydłony umysł. Antropologia słowa Waltera Onga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.
- Ojczyzna słowa. Narracyjny wymiar kultury*, red. W.J. Burszta, W. Kuligowski, Biblioteka Telgate, Poznań 2002,
- Olson D. R., *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, przeł. M. Rakoczy, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.
- Olson D., Eduardo Ramos-Grelha, E., *The Child in Post-Apocalyptic Cinema*, Lexington Books, London 2015.
- Ong W.J., *Osoba, świadomość, komunikacja. Antologia*, przeł. J. Japola, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.
- Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, RW KUL, Lublin 1992.
- Opowieści Zoharu: o kabale i Zoharze*, przeł. I. Kania, Homini, Kraków 2005.
- Oramus D., *Imiona Boga. Motywy metafizyczne w fantastyce drugiej połowy XX wieku*, Universitas, Kraków 2011.
- Oramus M., *Posłowie*, [w:] K. Wilhelm, *Gdzie dawniej śpiE.ł ptak*, przeł. J. Kozak, Solaris, Stawiguda 2007.
- Ortega y Gasset J., *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2008.
- Ortega y Gasset J., *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 1996.
- Otto R., *Mistyka Wschodu i Zachodu analogie i różnice wyjaśniające jej istotę*, przeł. T. Duliński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Paczkowska-Łągowska E., *O historyczności człowieka. Studia filozoficzne, Studia filozoficzne*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2012.
- Paik P.Y., *From utopia to apocalypse. Science fiction and the Politisc of Catastrophe*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London 2010.
- Pańków I., *Filozofia utopii*, PWN, Warszawa 1990.
- Parfrey A., *Apocalypse Culture*, A Feral House Book, New York 1987.
- Pedersen O., *Księga Natury*, przeł. U. Skoczy, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 1992, nr XIV.
- Pepperell R., *Manifest Posthumanistyczny*, przeł. P. Majewski, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2009, nr 1(22).
- Pessoa F., *Księga niepokoju. Bernarda Soaresa pomocnika z Lizbonie*, przeł. M. Lipszyc, Wydawnictwo Lokator, Izabelin 2007.
- Patrignani L., *Wszechświaty*, przeł. B. Topolska, Wydawnictwo Dreams, Rzeszów 2013.

- Piątek Z., *Ekofilozofia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Picht G. *Odwaga utopii*, przeł. K. Maurin, K. Michalski, K. Wolicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.
- Picker I., *Godność człowieka a życie ludzkie. Rozbrat dwóch fundamentalnych wartości jako wyraz narastającej relatywizacji człowieka*, przeł. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2007.
- Pico della Mirandola G., *Oratio de hominis dignitate, Mowa o godności człowieka*, przeł. Z. Nerczuk, M. Olszewski, IFiS PAN, Warszawa 2010.
- Pico della Mirandola G., *O wyobraźni*, przeł. A. Fulińska, TAIWPN Universitas, Kraków 1995.
- Pismo święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2006.
- Platon, *Dialogi*, t. 2, *Antyk*, Kęty 1999, dodruk 2005.
- Pobojewska A., *Biologiczne „a priori” człowieka a realizm teoriopoznawczy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1996.
- Postman N., *Tchnopol. Triumf techniki nad kulturą*, przeł. A. Tanalska-Dębska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 1995.
- Postmodern Apocalypse. Theory and Cultural Practice at the End*, red. R. Dellamora, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1995.
- Powodzie, plagi, życie i inne katastrofy*, red. K. Konarska, P. Kowalski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012.
- Prajzner K., *Tekst jako świat i gra. Modele narracyjności w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009.
- Radkowska-Walkowicz M., *Od Golema do Terminatora, Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
- Rahita Seshadri K., *HumAnimal. Race, Law, Language*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2012.
- Raube S., *Apokalipsa nadchodzi i odchodzi Herkakit, Orygenes, Nietzsche i filozoficzny ciąg powrotów*, [w:] tenże, *Nietrwałość, niepewność, smutek. Szkice i literaturze i filozofii kultury*, Wydawnictwo Prymat Mariusz Śliwowski, Białystok 2016.
- Régis D., *Wprowadzenie do mediologii*, przeł. A. Kapciak, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
- Rekść A. *Fantazmaty apokaliptyczne a nastroje eskapistyczne. Lęk i ucieczka w sztuce „końca wieków” na przykładzie wybranych przykładów ze współczesnej sztuki amerykańskiej*, [w:] *Czas apokalipsy. Koniec dziejów w kulturze od późnego średniowiecza do współczesności*, red. K. Kopania, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010.
- Rifkin J., *The Empathic Civilization. The Race to Global Consciousness in a World of Crisis*, TarcherPerigee, New York 2009.

- Rilke R.M., *Księga o życiu mniszym*, 8, przeł. K. Wójtowicz, Wydawnictwo Alleluja, Kraków 2002.
- Rodak P., *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, chartier, Hebrard, Fabre, Lejeune*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.
- Rogowski R., *Funkcje symboli w literaturze apokaliptycznej*, [w:] *Słowo i obraz*, red. E. Tabakowska, R. Rogowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Rosen E., K., *Apocalyptic transformation. Apocalypse and the postmodern imagination*, Lanham, Bolder, New York, Toronto, Plymouth, Lexington Books 2008.
- Sontag S., *Choroba jako metafora. Aids i jego metafory*, przeł. J. Anders, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999,
- Sandbothe M., *Transwersalne światy medialne. Filozoficzne rozważania o Internecie* przeł. K. Krzemieniowa, [w:] *Wiedzieć, myśleć, być. Technologie mediów*, red. A. Gwóźdź, Universitas, Kraków 2001.
- Saramago J. *Kain*, przeł. W. Charchalis, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2013.
- Scenariusze końca. Zmierzch, kres i apokalipsa*, red. D. Czaja, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.
- Schipper M., *Na początku nie było nikogo. Jak pojawili się ludzie?*, przeł. R. Pucek, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2012.
- Scholem G., *Mystycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007.
- Schultz B., *Sanatorium pod klepsydrą*, [w:] B. Schultz, *Sklepy cynamonowe, Sanatorium pod klepsydrą*, Warszawa 1993.
- Segal H., *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, przeł. P. Dybel, Universitas, Kraków 2003.
- Seidel A., *Inhuman Thoughts. Philosophical Exploration of Posthumanity*, Lanham, MD: Lexington Books, New York, Toronto, Plymouth, UK 2008.
- Serpell J., *W towarzystwie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczesna, Biblioteka Myśli Współczesnej, Warszawa 1999.
- Seshadri K.R., *HumAnimal. Race, Law. Language*, Minneapolis 2012.
- Shelley M., *Frankenstein, czyli nowożytny Prometeusz*, przeł. M. Płaza, Vesper, Czerwonak 2013.
- Skolimowski H., *Medytacje o nędzach cywilizacji technicznej I o blaskach życia ludzkiego*, Odnova, Londyn 1979.
- Skolimowski H., *Medytacje w prawdziwych wartościach człowieka, który poszukuje sensu życia*, Wrocławska Oficyna Wydawnicza Astrum, Wrocław 1991.
- Skolimowski H., *Zmierzch światopoglądu naukowego*, Odnova, Londyn 1974.
- Sloterdijk P., *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymborski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.

- Sloterdijk P., *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2008.
- Sloterdijk P., *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca. Odpowiedź na Heideggera list o humanizmie*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2008, nr 1(4).
- Słownik wiedzy o filmie*, red. J. Wojnicka, O. Katafiasz, Park Edukacja, Bielsko-Biała 2005.
- Smuszkiewicz A., *W kręgu współczesnej utopii*, „Fantastyka” 1985, nr 6.
- Spaemann R., Löw R., *Cele naturalne. Dzieje i ponowne odkrycie myślenia teologicznego*, przeł. A. Półtawski, Oficyna Naukowa, Warszawa 2008.
- Spengler O., *Zmierzch Zachodu: zarys morfologii historii uniwersalnej*, przeł. J. Marzęcki, Wydawnictwo KR, Kraków 2001.
- Szacki J., *Spotkania z utopią*, wyd. II, Warszawa 2000.
- Szpunar M., *Nowe-stare medium: Internet między tworzeniem nowych modeli komunikacyjnych a reprodukowaniem schematów komunikowania masowego*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2012.
- Tarkowski A., *Dzienniki*, przeł. S. Kuśmierczyk, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1998.
- Taubes J., *Apokalipsa i polityka. Eseje mesjańskie*, przeł. zbiorowe, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2013.
- Taylor, Ch., *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przeł. A. Puchejda, K. Szymaniak, Znak, Kraków 2010.
- Thompson D., *Koniec czasu. Wiara, lęk w cieniu millenium*, przeł. B. Nawrot, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
- Thorne T., *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej. Mody, kultury, fascynacje*, Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 1995.
- Tokarska-Bakir J., *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Universitas, Kraków 2000.
- Tokraczuk O., *Księgi Jakubowe. Wielka Podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie. Nie licząc tych mniejszych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014.
- Umysł, ciało, sieć*, red. E. Stawowczyk-Tsalwoura, W. Chyła, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005.
- Urbaniak J., *Trzeci świat Karla Poppera*, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 1986, nr VIII.
- Vandendorpe Ch., *Od papierusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*, przeł. A. Sawisz, Warszawa 2008
- Vattimo G., *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, Universitas, Kraków 2006.

- Vattimo G., *Spółeczeństwo przejrzyste*, przeł. M. Kamińska, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji, Wrocław 2006.
- Villens S., *This Ethnography Called My Back: Writing of the Exotic Gaze, "Othering" Latina and Recuperating Xicanism*, [w:] *Working The Ruins Feminist Poststructural Theory and Methods in Education*, red. E.St. Pierre, W. Pillow, Routledge, New York – London 2000.
- Wadowski J. *Między transhumanizmem a tranpersonalizmem. Nadczłowieczeństwo w globalnym świecie?*, [w:] *Esencja człowieczeństwa: prawda ludzka a cywilizacja*, red. H. Romanowska-Łakomy, Wydawnictwo Psychologii i Kultury „Eteneia”, Warszawa 2010.
- Waldenfels B., *Podstawy fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009.
- Wallerstein I., *Analiza systemów-światów. Wprowadzenie*, przeł. K. Gilewicz, M. Starawski, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2007.
- Wallerstein I., *Koniec świata jaki znamy*, przeł. M. Bilewicz, A. W. Jelonek, K. Tyszka, Warszawa 2004.
- Wasyłuk P., *Utopia jako myślenie ahistoryczne*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo. Interdyscyplinarny Rocznik Filozoficzno-Naukowy” 2009, nr 15.
- Webdland, Z., *Dziedzictwo filozoficzne XX wieku. Próba podsumowania*, [w:] *Refleksje u progu XXI wieku*, red. Z.J. Przychodzień, K. Najder-Stefaniak, Warszawa 2003.
- Wells H.G., *Wehikuł czasu*, przeł. Feliks Wermiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985.
- Wells H.G., *Wojna światów*, przeł. M. Wentz’l, „Gazeta Polska” 1899 (1898), kolejne wydania w przekładzie H. Józefowicza, Warszawa 1958.
- Welsch W., *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998.
- Wodziński C., *Logo nieśmiertelności. Przypisy Platona do Sokratesa*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2008.
- Wojciechowski M., *Apokalipsa świętego Jana. Objawienie, a nie tajemnica*, Częstochowa 2012.
- Wojnowski K., *Pożyteczne katastrofy*, Universitas, Kraków 2016.
- Wolfe, C., *Animal Studies, dyscyplinarność i post(humanizm)*, przeł. K. Krasuska, „Teksty Drugie” 2013, nr 1, 2.
- Wolfe C., *What is posthumanism?*, Minneapolis, London 2010.
- Wójcikowska-Wantuch P., *Bajkowość jako chwyt na przykładzie antyutopii Tatiany Tołstoj «Kys»*, [w:] *Horyzonty wyobraźni. Fantastyka i fantastyczność we współczesnej kulturze*, red. J. Kornhauser, D. Zając, Wydawnictwo Scriptum, Kraków 2012.

- Wróbel Sz., *Galaktyki, biblioteki, popioły*, Universitas, Kraków 2001.
- Wróblewski M., *Cyborgizacja codzienności człowieka. Stan współczesnej i kilka myśli futurologicznych*, [w:] *Cyborg*, seria „Literaria Copernicana” 2011, nr 2(8).
- Wunenburger J.-J., *Filozofia obrazów*, przeł. T. Stróżyński, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2011.
- Zaremba Bielwski M., *Higieniści. Z dziejów eugeniki*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
- Zawadzki A., *Mimesis- konteksty religijne*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3.
- Zawojski P., *Wielkie filmy przełomu wieków. Subiektywny przewodnik*, Wydawnictwo Rabbit, Kraków 2007.
- Zielenziger M., *Shutting Out The Sun, How Japan Created Its Own Lost Generation*, Vintage, New York 2007.
- Zielinski S., *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
- Znanięcki F., *„Humanizm i poznanie” i inne pisma filozoficzne*, red. J. Wocial, Warszawa 1991.
- Zowczak, M., *Biblia ludowa: interpretacja wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013.
- Zwi-Werblowsky R. J., *Słowo mistyków żydowskich*, przeł. Julia Kurpińska, „Akcent” 1988, nr 2.
- ks. Zwoliński A., *Encyklopedia końca świata*, Petrus, Kraków 2009.
- Żółkiewski S., *Teksty kultury*, Warszawa 1988.

Netografia

- www.historia.org.pl
- <https://www.upress.umn.edu/book-division/books/animal-stories>
- http://postapocalyptic.net/viewpage.php?page_id=53
- http://niniwa22.cba.pl/tak_zwana_globalizacja.htm
- <http://www.theguardian.com/world/2013/sep/12/florida-pastor-terry-jones-qurans>
- <http://festiwal.ph-f.org/resume1/banasiak.pdf>
- <http://www.nutilus.org.pl/?p=artykul&id=2417>
- <http://czytelnia.tanuki.pl/lista/pokaz.php/2128>
- <http://www.transhumanism.org/index.php/WTA/languages/C50>
- <http://www.mahmag.org/english/philosophy.php?itemid=119>
- <http://odkrywcy.pl/kat,111406,title,Rozmawiajace-rosliny,wid,14229229,wiadomosc.html>
- <http://humanityplus.org>

<http://www.counterbalance.org/genetics/play-body.html>
<http://www.scientificamerican.com/article/we-are-playing-god-with-a-declassified-future-excerpt/>
<http://www.bn.org.pl/download/document/1297852787.pdf>
<http://blog.lib.umn.edu/extyouth/insight/2011/11/how-do-young-people-learn.php>
<http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3889626/czerwona-ksiazeczka.html>
<http://lubimyczytac.pl/ksiazka/201644/wyjatki-z-dziel-przewodniczacego-mao-tse-tunga-czerwona-ksiazeczka>
<http://www.calculemus.org/lect/LogMet04/akt-log04/sem2/an-lametrie.pdf>
http://www.szkolnictwo.pl/szukaj,Biblia#cite_note-3
<http://www.polskatimes.pl/artykul/1029067,75-lat-temu-marsjanie-zaatakowali-new-jersey-wojna-swiatow-i-prowokacja-orsona-wellesa-audio,2,id,t,sa.html>
<http://wiadomosci.radiozet.pl/Wiadomosci/Swiat/100-ksiazek-ktore-musisz-przeczytac-zanim-umrzesz-RANKING-00001745>
http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Czy_androidy_marz%C4%85_o_elektrycznych_owcach%3F
<https://pl.wikipedia.org/wiki/Neuromancer>
<http://www.goodreads.com/book/show/22328.Neuromancer>
<https://en.wikipedia.org/?title=Neuromancer>
<https://en.wikipedia.org/wiki/Neuromancer>
<http://kulturawplot.pl/2014/02/10/najlepsze-ksiazki-postapokaliptyczne/> <https://bookownia.wordpress.com/2015/08/13/blackout-czyli-postapokaliptyczne-wizje-pisarzy>
<http://www.theguardian.com/books/2013/aug/28/maddaddam-margaret-atwood-review>
<http://www.filmweb.pl/reviews/Pierwsze+wizje+przysz%C5%82o%C5%9Bci-7405>
<http://www.filmweb.pl/reviews/Max+z+krainy+Oz-11342>
<http://www.filmweb.pl/user/radwan88/blog/532176-Postapokaliptyczny+%C5%9Bwiat+w+kinie>
https://pl.wikipedia.org/wiki/Atak_Tytan%C3%B3w
<http://xanadu.com/cosmicbook/>
<http://www.filmweb.pl/serial/%C5%9Awiat+bez+ludzi-2009-516110>
<http://proteologia.com/2008/03/03/pismo-swiete-w-debacie-protestancko-katolickiej/>
<http://entertainment.time.com/2009/12/29/the-10-best-movies-of-the-decade/>
http://wiadomosci.wp.pl/kat,1329,title,Zycie-po-Czarnobylu,wid,17979346,wiadomosc.html?utm_source=Serwisy_WP&utm_medium=LStream&ticaid=115fb5
<http://www.theguardian.com/commentisfree/2007/oct/30/comment.books>
<http://www.ekologia.pl/srodowisko/specjalne/wojna-o-wode-woda-przyczyna-konfliktow-zbrojnych,13488.html>

<http://sjp.pwn.pl/sjp/apokatastaza;2550518.html>

<http://www.staff.amu.edu.pl/~E./Kaszowska-Wandor,%20Posthumanizm%20jako%20interpretacja%20humanizmu.pdf>

Aubin D., *A Cultural History of Catastrophes and Chaos, Around the Institut des Hautes Etudes Scientifiques*, France 1958–1980, <https://webusers.imj-prg.fr/~david.aubin/publis.html>

Banasiak Z., *O bohaterach i rajach. Utopia i optymizm jako wyznaczniki kultury Zachodu*, <http://festiwal.ph-f.org/resume1/banasiak.pdf>

Clute J., Nicholls, P. *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit Books, 1995 (wersja CD)

Jandáček P., *Some novel views on the prehistory of western Eurasia*, <http://jandacek.com/box/wp-content/uploads/2013/03/Novel-Views-by-Anton-Perdih-Petr-Jandacek.pdf>

Kaszowska-Wandor B., *De(post)homine. Posthumanizm jako interpretacja humanizmu*, „Terminus” 2007, R. IX, nr 1(16), <http://www.staff.amu.edu.pl/~E./Kaszowska-Wandor,%20Posthumanizm%20jako%20interpretacja%20humanizmu.pdf>

More M., *List do Matki Natury*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4003>

More M., *On Becoming Posthuman*, <http://eserver.org/courses/spring98/76101R/readings/becoming.html>

Filmografia

Filmografia podmiotowa

A.I. Sztuczna inteligencja, reż. Steven Spielberg, scen. Steven Spielberg, Ian Watson, USA, 2001.

Bestie z Południowych Krain, reż. Benh Zeitlin, scen. Lucy Alibar, Benh Zeitlin, USA, 2012.

Droga, reż. John Hillcoat, scen. Joe Penhall, USA, 2009.

Księga ocalenia, reż. Albert i Allan Hughes, scen. Gary Whitta, USA, 2010.

Łowca androidów, reż. Ridley Scott, scen. Hampton Fancher, David Webb Peoples, Honkong/USA/Wielka Brytania, 1982.

Mad Max, reż. George Miller, scen. George Miller, James McCausland, Australia, 1979.

Mad Max II, reż. George Miller, scen. Brian Hannant, George Miller, Terry Hayes, Australia, 1981.

Mad Max pod kopułą gromu, reż. George Miller, scen. George Miller, Terry Hayes, Australia, 1985.

- Mad Max: na drodze gniewu*, reż. George Miller, scen. Nick Lathouris, Brendan McCarthy, George Miller, Australia/USA, 2015.
- Matrix*, reż. i scen. Andy i Larry Wachowscy, Australia/USA, 1999.
- Matrix: Reaktywacja*, reż. i scen. Andy i Larry Wachowscy, Australia/USA, 2003.
- Matrix: Rewolucje*, reż. i scen. Andy i Larry Wachowscy, Australia/USA, 2003.
- Wodny świat*, reż. Kevin Costner, Kevin Reynolds, scen. David Twohy, Peter Rader, USA, 1995.

Filmografia przedmiotowa

- 1000 lat po Ziemi*, reż. M. Night Shyamalan, scen. Gary Whitta, M. Night Shyamalan, USA, 2013.
- 12 małp*, reż. Terry Gilliam, scen. David Webb Peoples, Janet Peoples, USA, 1995.
- 28 dni później*, reż. Danny Boyle, scen. Alex Garland, Wielka Brytania, 2002.
- 28 tygodni później*, reż. Juan Carlos Fresnadillo, scen. Rowan Joffé, Juan Carlos Fresnadillo, Jesús Olmo, Enrique López Lavigne, Hiszpania/Wielka Brytania, 2007.
- 9*, reż. Shane Acker, scen. Pamela Pettler, USA, 2009.
- Apokalipsa*, reż. Albert Pyun, scen. Albert Pyun, Ed Naha, Słowacja/USA, 1996.
- Atlas chmur*, reż. i scen. Tom Tykwer, Lana Wachowski, Andy Wachowski, Honkong/Niemcy/Singapur/USA, 2012.
- Chłopiec i jego pies*, reż. L.Q. Jones, scen. L.Q. Jones, Wayne Cruseturner, USA, 1975.
- Cyborg*, reż. Albert Pyun, scen. Kitty Chalmers, USA, 1989.
- Czekając na Apokalipsę (Doomsday Preppers: Americans Not Ameri-Can't)*, serial National Geographic Channel, USA, 2012–2014, 4 sezony.
- Człowiek Omega*, reż. Boris Sagal, scen. John William Corrington, Joyce Hooper Corrington, William Peter Blatty, USA, 1971.
- Człowiek przyszłości*, reż. Chris Columbus, scen. Nicholas Kazan, Niemcy/USA, 1999.
- Did Darwin Killed God? (Czy Darwin zabił Boga?)*, reż. Connor Cunningham, BBC, Wielka Brytania, 2009.
- Doktor Strangelove, czyli jak przestałem się martwić i pokochałem bombę*, reż. Stanley Kubrick, scen. Peter George, Stanley Kubrick, Terry Southern, USA/Wielka Brytania, 1964.
- Doomsday*, reż. Neil Marshall, scen. Neil Marshall, Niemcy/RPA/USA/Wielka Brytania, 2008.
- Dredd*, reż. Pete Travis, scen. Alex Garland, Indie/RPA/USA/Wielka Brytania, 2012.
- Druga Ziemia*, reż. Mike Cahill, scen. Mike Cahill, Brit Marling, USA, 2011.
- Dzień Tryfidów*, reż. Freddie Francis, Steve Sekely, scen. Philip Yordan, Bernard Gordon, Wielka Brytania, 1962.

- Elizjum*, reż. Neill Blomkamp, scen. Neill Blomkamp, USA, 2013.
- Equilibrium*, reż. Kurt Wimmer, scen. Kurt Wimmer, USA, 2002.
- Furtzaki na wieczność*, reż. Amy Finkel, USA, 2013.
- Hell*, reż. Tim Fehlbaum, scen. Tim Fehlbaum, Oliver Kahl, Thomas Wobke, Niemcy/Szwajcaria, 2011.
- Interstellar*, reż. Christofer Nolan, scen. Christofer i Jonathan Nolan, Kanada/USA/Wielka Brytania, 2014.
- Ja, Frankenstein*, reż. Stuarta Battie, scen. Stuarta Battie, Kevin Grevioux, Australia, USA, 2014.
- Jestem Bogiem*, reż. Neil Burger, scen. Leslie Dixon, USA, 2011.
- Jestem legendą*, reż. Francis Lawrence, scen. Akiva Goldsman, Mark Protosevich, Australia/USA, 2007.
- Jhonny Mnemonic*, reż. R. Longo, scen. William Gibson, Kanada/USA, 1995.
- Koniec ery druku?* reż. Vivienne Roumani, USA 2013.
- Krew bohaterów*, reż. i scen. David Webb Peoples, Australia/USA, 1989.
- Ludzkie dzieci*, reż. Alfonso Cuarón, scen. Paul Chart, Mark Fergus, Alfonso Cuarón, Timothy J. Sexton, David Arata, Hawk Ostby, USA/Wielka Brytania, 2006.
- Nazajutrz*, reż. Nicholas Meyer, scen. Edward Hume, USA, 1983.
- Niepamięć*, reż. Joseph Kosinski, scen. Joseph Kosinski, Karl Gajdusek, Michael Arndt, USA, 2013.
- Ostatni brzeg*, reż. Stanley Kramer, scen. John Paxton, USA, 1959.
- Ostatni wojownik*, reż. i scen. R. Clouse, USA, 1975.
- Pojutrze*, reż. Roland Emmerich, scen. Roland Emmerich, Jeffrey Nachmanoff, USA, 2004.
- Prometeuszu*, reż. Ridley Scott, scen. Jon Spaihts, Damon Lindelof, USA/Wielka Brytania, 2012.
- Przyszłość wedle Philippa Staraka*, reż. Gaël Leibrang, Francja, 2013.
- Snowpierce. Arka przyszłości*, reż. Jonn-ho Bong, scen. Jonn-ho Bong, Kelly Masterson, Czechy/Francja/USA/Korea Południowa, 2013.
- Surogaci*, reż. Jonathan Mostow, scen. Michael Ferris, John D. Brancato, USA, 2009.
- Terminator 2: dzień sądu*, reż. James Cameron, scen. James Cameron, William Wisher Jr, Francja/USA, 1991.
- Terminator*, reż. James Cameron, scen. James Cameron, Gale, Anne Hurd, USA/Wielka Brytania, 1984.
- Terminator: ocalenie*, reż. Joseph McGinty Nichol, scen. John D. Brancato, Michael Ferris, Niemcy/USA/Wielka Brytania/Włochy, 2009.
- Wall-E*, reż. Andrew Stanton, scen. Andrew Stanton, Jim Reardon, USA, 2008.

Wojna światów, reż. Byron Haskin, scen. Barré Lyndon, USA, 1953,

Wojna światów, reż. David Michaela Latta, scen. Carlos De Los Rios, David Michael Latt, USA, 2005,

Wojna światów, reż. Steven Spielberg, scen. Josh Friedman, David Koepp, USA, 2005,

Wojna światów, reż. Timothy Hines, scen. Susan Goforth, Timothy Hines, USA, 2005.

World Without End, reż. i scen. Edward Bernds, USA, 1956.

Wysłannik przyszłości, reż. Kevin Costner, scen. Brian Helgeland, Eric Roth, USA, 1997.

Dyskografia

The Chemical Brothers, *Galvanize*, na: *Push the Button*, Virgin Records (CD), 2005.

Sofa, *Hardcore i disco*, na: *Hardcore i disco*, EMI Music Poland 2012.

