

**Michał Głazewski**  
Uniwersytet Zielonogórski

## Dystopia albo ontologia Zło-bytu

*„Szaleństwo ucicha, kiedy zmęczy się własnym krzykiem.  
Jest przerwa na prawo, przerwa na pokój, przerwa na cywilizację”.*

B. Wojdowski, Chleb rzucany umarłym (2005, s. 204)

Artykuł traktuje o fenomenie dystopii, który jako antonimiczne pojęcie utopii może stanowić dla pedagogiki źródło inspiracji w sensie radykalnego sposobu myślenia o społeczeństwie, człowieku i wychowaniu, antycypując w postaci jej sceptycznego *alter ego* skutki realizacji projektów Powszechnej Szczęśliwości, dystopia może być źródłem pedagogicznego pragmatyzmu i wstrzemięźliwości wobec pedagogicznej „woli mocy”. Autor analizuje w artykule kolejno: źródłosłów samego terminu „dystopia”, wybrane definicje tego pojęcia, cechy dystynktywne dystopii, odróżniające ją od anty-utopii czy czarnej utopii, oraz dokonuje przeglądu najbardziej reprezentatywnych dla gatunku pozycji literackich i filmowych — od starożytności po współczesność, dokonując przy tym typologizacji charakterystycznych właściwości, składających się na *differentia specifica* dystopii.

### Narodziny dystopii

Dla pedagogiki pojęcie utopii może stanowić źródło inspiracji w sensie radykalnego sposobu myślenia o społeczeństwie, człowieku i wychowaniu, lecz także — w postaci jej sceptycznego *alter ego* — dystopii, która antycypuje ponure skutki realizacji takich projektów, może być źródłem pedagogicznego pragmatyzmu

i wstrzeźliwości wobec pedagogicznej *hybris*, pychy mocy sprawczej „inżynierów dusz”<sup>1</sup>, wynikającej z postrzegania — jak pisał Herbert G. Wells, jeden z najznamienszych autorów powieści utopijnych — „historii jako wyścigu między katastrofą a edukacją” (Wheen, 2005, s. XI).

„Mapa świata, która nie obejmuje Utopii, nie warta jest, by na nią spojrzeć” — twierdził Oscar Wilde (2001, s. 54), lecz kto byłby na tyle szalony, by chcieć dobrowolnie w niej zamieszkać? „Utopie są odwróconymi obrazami — fotograficznymi negatywami — swych czasów” (Wheen, 2005, s. XIV), stanowią wyraz tęsknoty za spełnieniem, doskonałością, pewnością, że prawda, dobro i sprawiedliwość nie są tylko intersubiektywnymi artefaktami społecznymi, ale realną substancją bytu; dystopia natomiast to „odwrotna strona” (Willke, 2002, s. 7) utopii, „rzeczywistość komplementarna społeczeństwa” (Willke, 2002, s. 7), która odzwierciedla wszystkie jego najgorsze lęki i koszmary, i która pojawia się niechybnie, gdy utopia rzeczywiście zaistnieje jako postulowany ostateczny system społeczny, utopia *à rebours*, jej negatyw, substancjonalny Zło-Byt<sup>2</sup> — systemowo zinstytucjonalizowany absolut, doskonały, konieczny, zupełny, istniejący jako manichejska negacja obecności dobra — w którym człowiek, owo podmiotowe Arystotelesowskie *politikon dzoön*, zostaje zredukowany do funkcji trybiku w deterministyczno-finalistycznej maszynie Powszechnej Szczęśliwości.

Autorstwo pojęcia dystopia przypisuje się Johnowi Stuartowi Millowi (1806-1873) — angielskiemu filozofowi, politologowi i ekonomistcie, który wygłaszając 12 marca 1868 roku w Izbie Gmin parlamentu angielskiego mowę skierowaną przeciwko opozycji, powiedział o swoich przeciwnikach politycznych: „Zapewne zbytnim pochlebstwem jest nazywanie ich utopistami. Powinno się ich raczej nazywać dys-topistami albo kako-topistami. To, co powszechnie zwie się Utopią, jest bowiem czymś zbyt dobrym, aby być możliwym w praktyce; lecz to, czego oni zdają się pragnąć, jest zbyt złe, aby znaleźć praktyczne zastosowanie”<sup>3</sup>.

Kontekst mowy pozwala przypuszczać, że Mill miał na myśli miejsce, gdzie rzeczy mają się źle, rodzaj społecznego Zło-bytu, a nie prostą odwrotność utopii, gdyż grecki przedrostek *dys-* albo *dis-* znaczy chory, zły lub nienormalny i nie stanowi zaprzeczenia *u-* jako kalamburu *ou-*, czyli nie oraz *eu-*, czyli dobry. Biorąc pod uwagę intencję Milla, można adekwatnie dokonać translacji tego terminu jako „utopii negatywnej”.

Dystopia, podobnie jak utopia, stanowi zatem formę deskrypcji fikcyjnego społeczeństwa, umiejscawianego przeważnie w przyszłości. Stosuje się do niego także pojęcia pokrewne, jak *cacotopia*, *kakotopia* (gr. *caco* — zły), *antyutopia*, *utopia negatywna*, *czarna utopia*.

Dystynkcja między *antyutopią* a *dystopią* nie jest jednoznaczna. Bardzo często te dwa pojęcia są po prostu stosowane zamiennie, tak jak np. w hasle „Antyutopia” w *Słowniku Wyrazów Literackich*, gdzie *antyutopia* (*anty-utopia*) i *dystopia* są traktowane synonimicznie: *dystopie* albo inaczej „*antyutopie* są zwykle polemiką z utopiami, z ich ideologią i wiarą w świetlaną przyszłość; to co w utopii jest traktowane jako

<sup>1</sup> „Przyszła rzeczywistość wychowawcza nie może być dla pedagoga rezultatem spontanicznego rozwoju społecznego, lecz tworem jego działalności” (Kotłowski, 1976, s. 71).

<sup>2</sup> Pojęcia Zło-Bytu używam za Zbigniewem Kwiecińskim jako świata „falszywych ideologii-uzasadnień, ze *status quo* Zło-Bytu, [...] narzuconymi rolami i dogmatami” (Kwieciński, 1990, s. 333).

<sup>3</sup> „It is, perhaps, too complimentary to call them Utopians, they ought rather to be called dys-topians, or caco-topians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they appear to favour is too bad to be practicable.” (Oxford, 1989, s. 143).

przejaw idealnej organizacji społeczeństwa, w antyutopii jest traktowane jako czynnik ograniczający swobodę jednostki, dominacji nad nią systemu i maszyny” (*Słownik*, 1989, s. 35).

Lyman Tower Sargent podkreśla jednak, że dystopia jest specyficznym rodzajem utopii negatywnej – „nieistniejącym społeczeństwem, opisanym ze znaczącą dbałością o szczegóły i zwykle osadzonym gdzieś w czasie i przestrzeni, które autor stara się ukazać współczesnemu mu czytelnikowi jako znacząco gorsze niż to społeczeństwo, w jakim tenże czytelnik żyje” (Sargent, 1994, s. 9). Dla zaangażowania czytelnika literatury dystopijnej istotna jest mianowicie pewna jej cecha, którą można by określić jako „swojskość”. Nie wystarczy bowiem ukazać ludzi, żyjących w społeczeństwie, które wydaje się antypatyczne, lecz społeczeństwo to, jak w przytoczonej definicji Sargenta, musi wywoływać skojarzenia z teraźniejszością, odwoływać się do własnych doświadczeń czytelnika. Powinien on zidentyfikować pewne wzorce czy tendencje rozwojowe prowadzące do dystopii, by jego przeżycia stały się bardziej angażujące i płodne. Autorzy posługują się niekiedy dystopią dla ekspresji własnych obaw i trosk wobec współczesnych im procesów społecznych, np. Ayn Rand napisała *Hymn* (*Anthem*, 1938)<sup>4</sup> jako przestrożę przed podporządkowaniem jednostki państwu, którego doświadczyła w Związku Sowieckim, a kanadyjska pisarka Margaret Atwood (ur. 1939) stworzyła *Opowieść*

<sup>4</sup> Alissa Zinowiewna Rosenbaum (1905-1982), rosyjsko-amerykańska pisarka, scenarzystka teatralna i filmowa, filozof. W Polsce dotychczas zostały wydane następujące jej utwory: „Hymn” (*Anthem*), „Źródło” (*The Fountainhead*), „Cnota egoizmu” (*The Virtue of Selfishness*), „Powrót człowieka pierwotnego” (*The Return of the Primitive*) i „Atlas Zbuntowany” (*Atlas Shrugged*). *Hymn* ukazuje dystopijną wizję świata w przyszłości, w którym kolektywizm triumfuje do tego stopnia, że słowo „ja” zupełnie zniknęło z języka oraz z pamięci ludzi. Równy 7-2521, pisząc w ukryciu, w podziemnym tunelu, wyjaśnia swoją sytuację i charakteryzuje społeczeństwo, w którym przyszło mu żyć. W odniesieniu do samego siebie i do innych używa wyłącznie zaimków osobowych liczby mnogiej (my, nasze, oni), co jest wynikiem postanowienia Rady Świata (*World Council*), aby wyeliminować wszelkie idee indywidualistyczne. Ludzie byli paleni na stosach, jeśli zdarzyło się im powiedzieć Niewypowiadalne Słowo (*Unspeakeble Word*) – ja, mnie, sam, sobie. Równy 7-2521 wspomina swoje dawne życie: był wychowywany wraz z innymi dziećmi w świecie Hymnu, oddzielony od rodziców, w Domu Dzieciństwa; potem przeniesiono go do Domu Ucznia, gdzie rozpoczął naukę. W tym czasie uświadomił sobie, że jest inny niż wszyscy: ma fatalną skłonność do samodzielnego myślenia i zadawania pytań, niechętnie rezygnuje z własnej tożsamości na rzecz innych, a to stanowiło pogwałcenie pryncypiów, na których opierało się społeczeństwo Hymnu. Wyróżnił się w matematyce i naukach przyrodniczych i marzył o tym, by zostać Uczonym. Jednak Rada Powołań (*Council of Vocatins*) wyznaczała arbitralnie zawód dla każdego – jemu przeznaczono pracę Zamiatacza Domów i Ulic. Akceptuje ochocho ten wybór Rady, traktując go jako rodzaj odkupienia winy (pragnienia uczenia się). Pewnego dnia znajduje przypadkiem wejście do podziemnego tunelu i zaczyna go badać, wbrew obowiązującym zakazom Rady. Stwierdza, że tunel pozostał z dawnych Niewypowiadalnych Czasów (*Unmentionable Times*), jeszcze z okresu przed powstaniem społeczeństwa Hymnu. Równy 7-2521 przeprowadza potajemnie w tunelu eksperymenty i udaje mu się na nowo odkryć prąd elektryczny i wynaleźć żarówkę. Decyduje się przedstawić swoje dokonania Światowej Radzie Uczonych (*World Council of Scholars*), aby ci poznali się na jego talencie i pozwolili mu się do nich przyłączyć. Pewnej nocy spędza jednak zbyt wiele czasu w tunelu, jego nieobecność w Domu Zamiataczy Ulic zostaje zauważona, zostaje aresztowany i umieszczony w Pałacu Pobytu Korekcyjnego (*Palace of Corrective Deention*). Tam jest poddawany torturom, ale udaje mu się szczęśliwie zbiec. Następnego dnia udaje się do Światowej Rady Uczonych i prezentuje im swoje odkrycia. Przerażeni uczeni odrzucają je, ponieważ nie zostały zatwierdzone przez Radę i grożą zakłóceniem równowagi w świecie. Próbuje je zniszczyć, a wtedy Równy 7-2521 ucieka z nimi do lasu poza Miastem. Tam zdaje sobie sprawę, że jest wolny, zaczyna pojmować okropność dotychczasowego życia i społeczeństwa. W górach odkrywa dom z dawnych Niewypowiadalnych Czasów, zachowany w doskonałym stanie, i decyduje się w nim zamieszkać. Czytając znalezione w bibliotece książki, odkrywa, że Niewypowiadalnym Słowem, za które groziła kara śmierci, jest „ja”. Książka kończy się rozważaniami, jak człowiek mógł zrezygnować ze swej indywidualności, i kresli wizję przyszłości, w której ją odzyska na nowo. Ostatnie słowo powieści – EGO – protagonista wykuwa w skale jako inskrypcję.

*podręcznej* (1985)<sup>5</sup> jako przestrogę przed wzrostem fundamentalizmu religijnego w USA i hipokryzji feminizmu lat siedemdziesiątych; *Rok 1984* Orwella opiera się z kolei na tendencjach, które w 1948 roku, gdy powstawała powieść, uwidaczniały się w postaci nadchodzącej „zimnej wojny”.

Inny autor, Gary Saul Morson, natomiast rozumie dystopię ponadto jako: „ten rodzaj anty-utopii, który dyskredytuje utopie portretując prawdopodobne efekty ich realizacji, w przeciwieństwie do innych anty-utopii, które dyskredytują możliwość ich realizacji lub eksponują szaleństwo albo nieadekwatność proponowanych założeń czy logiki” (Morson, 1981, s. 116).

Stosowanie terminu „dystopia” dla wszystkich literackich prezentacji, mających zdyskredytować, osmieszyć czy zdeprecjonować paradygmat utopii w formie „świata na opak”, może zatem podlegać pewnym restrykcjom formalnym ze względu na funkcję komparatystyczną dystopii (Sargent) – zwykle o charakterze diachronicznym – oraz jej funkcję antycypacyjną – kasandryczną wizję społecznej dysfunkcji. Te dystopiine efekty realizacji idei utopii polegają z reguły na zaistnieniu „kiedyś i gdzieś” autorytarnej albo totalitarnej formy rządów lub innego rodzaju społecznej kontroli o dręczącym, przytłaczającym, wszechobecnym charakterze, często opartej na bezwzględny terrorze, manipulacji i całkowitej depriwacji podmiotowej „utopian”.

O ile jednak opisy utopijnych społeczeństw i ich *modus vivendi* „wynikają na ogół [...] z bardzo uproszczonych koncepcji natury ludzkiej” (Blackburn, 1998, s. 418)<sup>6</sup>, mają zatem charakter zdecydowanie normatywny i powielają się w formie pewnego stereotypu, to literackie przedstawienia dystopii są zdecydowanie

<sup>5</sup> (ang. *The Handmaid's Tale*), wyd. pol.: tłum. Z. Uhrynowska-Hanasz, PIW, Warszawa 1992; dystopiina powieść feministyczna, studium psychologiczne młodej kobiety postawionej w ekstremalnie trudnej sytuacji życiowej. Akcja dzieje się w Republice Gilead, państwie totalitarnej teokracji – powstałym w przyszłości w terytorialnych granicach Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej. Prezydent zostaje zamordowany przez terrorystów, demokratycznie wybrany rząd upada, Kongres zostaje rozwiązany, a zapisane w Konstytucji prawa obywatelskie przestają obowiązywać. Do władzy dochodzą religijni fanatycy i radykałowie, mężczyźni szowiniści, tworząc rząd dyktatury oparty na militarnej sile armii. Społeczeństwo zostaje przeobrażone w hierarchiczne, zmilitaryzowane i chrześcijańsko-fundamentalistyczne w myśl ortodoksyjnej wykładni zasad Starego Testamentu. Są oni siłą ideologiczną, mającą przeciwdziałać potwornej degradacji ekologicznej kraju, spadkowi liczby urodzeń, będącym następstwem szerzącej się bezpłodności kobiet, i upadkowi obyczajów. Powstaje rasistowsko-nacjonalistyczna i religijna organizacja terrorystyczna – Bank Myśli Synów Jakuba. Protagonistka powieści, bezimienna młoda kobieta, zostaje aresztowana, gdy po powstaniu Republiki Gilead usiłuje zbiec z niej do Kanady. W trakcie ucieczki jej mąż traci życie i ginie córka, zabrana gdzieś do nieznanego miejsca. Protagonistka jest jedną z kobiet pierwszego pokolenia Gilead, dlatego zachowała w pamięci obraz społeczeństwa przed powstaniem Republiki. Jako kobieta zdolna do rozrodu stanowi teraz jedno z najbardziej pożądaných dóbr materialnych. Najpierw zostaje wysłana na przeszkolenie do centrum indoktrynacji dla przyszłych „podręcznych” (Czerwone Centrum), a potem umieszczona jako niewolnica-surogatka w domu Komentanta Freda i jego żony, bezpłodnej Sereny Joy, byłej gwiazdy telewizyjnej. Otrzymuje imię Offred (= of Fred – własność Freda) i ma urodzić im zdrowe dziecko. Offred poznaje Nicka, młodego kierowcę, w którym z czasem się zakochuje, a który w końcu okazuje się członkiem ruchu oporu Mayday i organizuje jej ucieczkę na wolność. Radykalnie feministyczna w swojej wymowie powieść stanowi kasandryczną reakcję na prezydenturę Ronalda Reagana (1911-2004), 40. prezydenta USA (1981-1989) z partii Republikanów, który propagował konserwatywne wartości społeczne, usiłował umocnić rolę armii i przeciwstawiał się emancypacji społecznej w duchu liberalizmu, np. rosnącej roli związków zawodowych, a zwłaszcza prawu kobiet aborcji.

<sup>6</sup> L. Kołakowski ujął to jeszcze celniej: „Możemy sobie wyobrazić powszechne braterstwo wilków, lecz nie ludzi, gdyż potrzeby wilków są ograniczone i określone, a zatem można by je w zasadzie zaspokoić, podczas gdy potrzeby ludzkie nie mają granic, które potrafilibyśmy nakreślić, a zatem idea pełnego zaspokojenia jest sprzeczna z ich różnorodnością i nieokreślonością” (Kołakowski, 2000, s. 21).

barwniejsze, budzą też w czytelniku o wiele silniejsze emocje niż w gruncie rzeczy 'nudne' utopie, „łatwiej bowiem wyobrazić sobie piekło niż niebo” (Blackburn, 1998, s. 418).

Można zatem przyjąć, że dystopia jako gatunek literacki stanowi postać ziszczonej utopii negatywnej: „miejsca, gdzie wszystko dzieje się źle, choć powinno dziać się dobrze” (Blackburn, 1998, s. 26). W dystopiach ośmieszano, parodiowano, przewartościowywano i przeniecoywano optymistyczne wizje utopistów lub pesymistycznie wieszczono katastrofalne następstwa wcielenia w życie idei społeczeństwa doskonałego<sup>7</sup>. Takie dystopijne pierwiastki zawiera już fabuła *Ptaków*<sup>8</sup> (414 p.n.e.), komedii Arystofanesa (ok. 446-385 p.n.e.), później można je odnaleźć u Franciszka Rabelais'ego (1493-1553) w *Gargantui i Pantagruelu*<sup>9</sup> (1532-1564) czy w *Don Kichocie* (1605) Miguela de Cervantesa (1547-1616). W Oświeceniu pojawiły się pierwsze powieści już *stricte* antyutopijne, np. *Podróże Guliwera*<sup>10</sup> (1726) Jonathana Swifta (1667-1745) – zwłaszcza ich część III; do reprezentatywnych utworów tego gatunku należy także *Na srebrnym globie. Rękopis z Księżyca* Jerzego Żuławskiego (1874 - 1915)<sup>11</sup>, ale kanon gatunku wyznaczają przede wszystkim *Nowy wspaniały świat* (*Brave New World*, 1932) Aldousa Huxleya (1894-1963) z późniejszym *sequelem*: *Nowy, wspaniały świat odwiedzony po raz wtóry* (*Brave New World Revisited*, 1958) oraz fundamentalne dla gatunku powieści George Orwella (1903-1950) *Folwark zwierzęcy* (*Animal Farm*, 1945) i „*Rok 1984*” (*Nineteen Eighty-Four*, 1949). W kanonie lektur dystopijnych mieszczą się również powieści: *My* (1921) Jewgienija Zamiatina (1884-1937), *Pożegnanie jesieni* (1927)<sup>12</sup> Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885-

<sup>7</sup> „Každy ustrój społeczny musi nieuchronnie odzwierciedlać to, co jest nieodwracalnie złe w naturze ludzkiej” (Gard, 1957, s. 17).

<sup>8</sup> Gr. *Órnithes*; Historia dwóch obywateli Aten, którzy zmęczeni uciążliwością życia i ciągłymi procesami sądowymi przeciw nim zakładają między światem bogów i ludzi miasto ptaków, Chmurokukulkowo (*Nephelekokkygia*). Dzięki swemu położeniu między niebem a ziemią miasto może być rodzajem pośrednika, mogącego szachować zarówno bogów, jak i ludzi. Utwór stanowi satyrę na życie polityczne i wady życia społecznego tamtego czasu: por. (Arystofanes, 2005, s. XXXII).

<sup>9</sup> *Les horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel Roi des Dipsodes, fils du Grand Géant Gargantua*, pięciotomowe dzieło Rabelais'ego, w którym opisuje cudowne narodziny Pantagruela przez ucho, jego dzieciństwo, zapowiadające jego przyszłe bohaterskie czyny wojenne. W Księdze Trzeciej (1546), będącej rodzajem dystopijnej satyry społeczno-obyczajowej, przedstawia założenie przez niego opactwa opartego na nowej regule zakonnej, będącej zaprzeczeniem wszystkich ówczesnych zasad życia monastycznego. Już po śmierci Rabelais'ego, jego wydawca wydał w roku 1564 Księgę Piątą, którą skompilował z zachowanych rękopisów. Autorstwo tej ostatniej księgi jest zatem kontrowersyjne.

<sup>10</sup> *Gulliver's Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Cpt. Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of several Ships*, powieść fantastyczna, ostra i satyra na społeczeństwo angielskie XVII/XVIII w., jedna z najważniejszych księzek Oświecenia, znana jednak powszechnie nie z tekstu oryginału, ale najczęściej ze skróconych wersji dla dzieci, złagodzonych i uproszczonych, które z tej wielowątkowej, pełnej znaczeń i symboli powieści zachowują tylko jej wątek fantastyczny „in which several different models of the world are show. These are the earliest manifestations of the anti-utopian genre variant before its conventions became properly established in the nineteenth century” (Blaim, 1997, s. 174-175).

<sup>11</sup> Towarzystwo Wydawnicze S. Sadowski, Lwów 1903. Na podstawie tej powieści, stryjeczny wnuk pisarza, Andrzej Żuławski, nakręcił w 1976 roku film *Na srebrnym globie*. Film, nieukończony ze względu na zastrzeżenia cenzury, został dopiero w 1987 roku zmontowany z zachowanych materiałów (część taśm uległa zniszczeniu) i pokazany w roku 1988.

<sup>12</sup> Powieść Witkacego, napisana w 1925 roku, ukazuje proces rozwoju i upadku młodego człowieka, dekadenta Atanazego Bazakbala. Jego niemoralne postępy oraz eksperymenty psychiczne, narkotyczne i erotyczne sprawiają, że żona Atanazego popada w apatię, przekonany o bezsensowności

1939), *Pianola*<sup>13</sup> (1952) Kurta Vonneguta jr. (1922-2007), *Władca much* (*Lord of the Flies*, 1954) Williama Goldinga (1911-1993), *Powrót z gwiazd*<sup>14</sup> (1961) Stanisława Lema (1921-2006), *451 stopni Fahrenheita* (1953) Raya Bradbury'ego (ur. 1920), *Przenicowany Świat* (1969) oraz *Żuk w mrowisku* (1979) braci Arkadego (1925-1991) i Borysa (ur. 1933) Strugackich oraz *Moskwa 2042* (1986) Władimira Wojnowicza (ur. 1932). Ważne dla zrozumienia epigenezy dystopii są także filmy fabularne, z których najbardziej reprezentatywne dla gatunku to: *Metropolis* (1927) Fritza Langa, *Blade Runner*, tytuł pol. *Łowca androidów* (1982) Ridleya Scotta, oparty na motywach powieści Philipa K. Dicka *Czy androidy sniǳ o elektrycznych owcach?*; *THX 1138* (1971) George'a Lucasa; *Akira* (1988) Katsuhira Ōtomo; *A Clockwork Orange*, tytuł pol. *Mechaniczna pomarańcza* (1971) Stanleya Kubricka, ekranizacja powieści Anthony'ego Burgessa; *Ghost in the Shell* (1995) Mamoru Oshiego, *Ludzkie dzieci* (2006) Alfonsa Cuaróna, *Battle Royale* (2000) Kinjiiego Fukasaku czy trylogia *Matrix* (1999), *The Matrix Reloaded*, tytuł pol. *Matrix: Reaktywacja* (2003) oraz *The Matrix Revolutions*, tytuł pol. *Matrix: Rewolucje* (2003) braci Wachowskich.

Nowożytna literacka kariera dystopii rozpoczyna się tak naprawdę w czasach rewolucji przemysłowej, wraz z procesem głębokich przemian ekonomicznych, społecznych i politycznych, zapoczątkowanych na przełomie XVIII i XIX wieku w Anglii. W istocie przyczyną rewolucji przemysłowej była eksplozja demograficzna,

ludzkiej egzystencji. Losy protagonisty stanowią pretekst do rozważań na temat przyszłości ludzkości, ówczesnej sytuacji społecznej i politycznej, zagrożenia świata przez postępy rewolucji bolszewickiej, jego degradacji przez nieludzki charakter tej rewolucji, która „pożera własne dzieci”, i głoszącej hasła egalitaryzmu i wolności, tworzy łańd totalnego zniewolenia człowieka jako jednostki. Powieść Witkacego jest głębokim studium dekadencji, kryzysu współczesnej cywilizacji i nadchodzącego zmierzchu kultury europejskiej, upadku tradycyjnych wartości moralnych i społecznych, końca religii, znużenia życiem w świecie, któremu autor pesymistycznie wieszczy niechybny koniec.

<sup>13</sup> Tyt. ang.: *Player Piano*, pierwsza powieść Kurta Vonneguta, futurystyczna antyutopia, rodzaj satyry traktującej o problemach społeczeństwa przyszłości zdominowanego przez maszyny, które decydują o sposobie życia społecznego ludzi. Zaawansowany proces rozwoju technologicznego uczynił pracę ludzi niemal zupełnie zbędną, co doprowadziło do powstania dwóch klas – menadżerskiej kasty technokratów oraz klasy niższej niewykształconych robotników. O przynależności do tych klas decydują przeprowadzane przez nieomyłne maszyny obiektywne testy, badające możliwości intelektualne ludzi. Skutkiem takiego podziału społeczeństwa jest alienacja członków klasy niższej i brak poczucia sensu życia, mimo że materialnie dobrze im się powodzi. Są nieszczęśliwi, gdyż predysponowani są jedynie do służby w siłach zbrojnych albo wykonywania przez całe życie prostych prac konserwatorskich i naprawczo-remontowych. Protagonista, doktor Paul Proteusz, jest młodym, rojącym wielkie nadzieje dyrektorem zakładów przemysłowych w Iliom, stan Nowy Jork. Przejrzawszy opresyjność sytuacji społecznej, zaczyna początkowo w bierny sposób, a później czynnie przeciwstawić się otaczającemu go zniewoleniu. Bierze udział w rewolucji, podczas której maszyny zostają pokonane i unicestwione. Jednak rozwój wypadków po rewolucji jest dla niego ponurym zaskoczeniem: ludzie, zapominając zupełnie o traumatycznych doświadczeniach przeszłości, znów pragną budować maszyny, które przecież dopiero co sami zniszczyli. Natura człowieka jest bowiem tak dalece niedoskonała, że ludzie są skazani na popełnianie wciąż tych samych błędów.

<sup>14</sup> Hal Bregg, kosmonauta, uczestnik kosmicznej misji badawczej na Fomalhaut, powraca na Ziemię po 127 latach nieobecności. Na planecie Ziemia zaszły jednak w tym czasie ogromne zmiany – nie tylko w dziedzinie nauki i techniki, ale przede wszystkim w sferze obyczajowości. Wszyscy ludzie poddawani są betryzacji, co ma na celu eliminację wszelkiej przemocy w stosunkach społecznych. Betryzacja zmienia jednak tak bardzo ich osobowość, że Bregg nie może się odnaleźć w tej nowej rzeczywistości – sztucznie pozbawionej wszelkiej agresji. On i jego towarzysze z wyprawy kosmicznej są jedynymi ludźmi na Ziemi, którzy nie zostali poddani temu zabiegowi. Powieść traktuje o alienacji protagonisty, atawistycznie „ludzkiego” w swoich reakcjach, a więc reprezentującego przeszłość, skonfrontowanego z rzeczywistością zniewieściałego społeczeństwa przyszłości.

a z kolei na skutek lawinowo rosnącej populacji zwiększał się również gwałtownie popyt rynkowy. Tego popytu nie mogły zaspokoić ówczesne manufaktury, które od produkcji chałupniczej czy rzemieślniczej różniły się tylko organizacją procesu produkcji – towary musiały być produkowane na skalę masową w fabrykach wyposażonych w maszyny, skonstruowane na podstawie nowych rozwiązań technologicznych.

Rosnąca centralizacja władzy państwowej, kolonizacja świata, pokazująca kres dalszej eksploracji terytorialnej Ziemi, eksplozja wiedzy naukowej, technologii i techniki, gwałtowna urbanizacja powodowana przez migrację mieszkańców wsi do miast, dramatyczna pauperyzacja mas, rewolucja agrarna, która doprowadziła do przemiany tradycyjnego rolnictwa w rolnictwo nowoczesne, oparte na przemysłowych strategiach produkcji żywności, podział pracy i powstanie proletariatu, ruchu robotniczego i ideologii socjalistycznej, wydobywanie węgla i żelaza na skalę przemysłową, powstanie i rozwój kolei żelaznych, spektakularne fortuny fabrykantów i nędza mas społecznych, wszystko to dościsnęło czarne, kasandryczne wizje przeciwników niepomaganego rozwoju nauk przyrodniczych i imperatywu zastosowania wyników ich badań w praktyce. W końcu XIX wieku pojawiło się zwątpienie w modernistyczny mit dobrodziejstwa postępu technicznego, choć pierwsze przesłanki takiego dylematu zarysowały się już wcześniej, choćby w książkach Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmana<sup>15</sup> (1776-1822) czy w powieści *Frankenstein czyli nowoczesny Prometeusz*<sup>16</sup> (1818) Mary Shelley (1797-1851).

W ten sposób „utopijne myślenie moderny, które najpóźniej od Wellsa zwróciło się krytycznie przeciwko sobie samemu, wykreowało jeszcze jeden wątek, splatając i eksplorując w nim niepokojące tendencje swego czasu: dystopię” (Chładą, 2004, s. 13)<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Tu szczególnie: „Bracia Serafiõesy” (*Die Serapionsbrüder*, 1819-1821, 4 tomy plus tom uzupełniający – 1825) oraz „*Der unheimliche Gast*” (1819), „*Die Irrungen*” (1820), „*Die Geheminisse*” (1821), *Die Doppelgänger* (1821).

<sup>16</sup> Victor Frankenstein, student nauk przyrodniczych, tworzy z fragmentów ludzkich zwłok sztucznego człowieka i ożywia go przy zastosowaniu potęgi wyładowania elektrycznego błyskawicy. Wzorem postaci Frankenstein’a był dla M. Shelley najprawdopodobniej Johann Konrad Dippel (1673-1734) – zafascynowany życiem wiecznym alchemik, filozof i wynalazca, który w zamku „Frankenstein” niedaleko Darmstadt w Niemczech założył laboratorium dla prowadzenia eksperymentów z użyciem rozkawałkowanych części ciał zwierząt oraz ludzkich zwłok, które gotował w wielkich słojach. Tragiczne losy literackiej postaci Frankenstein’a, jego bliskich oraz samego monstrum przez niego stworzonego każą stawiać pytania o granice etyczne eksperymentów naukowych, konsekwencje igrania z życiem i śmiercią oraz o samą istotę człowieczeństwa. W powieści Shelley monstrum jest wprawdzie bezimiennie, w kulturze masowej przyjęło się jednak określać je mianem frankenstein’a (dlatego różna jest pisownia tych dwóch znaczeń – od wielkiej albo od małej litery: Frankenstein – tytułowy bohater powieści i twórca sztucznego człowieka oraz frankenstein – monstrum z powieści, a raczej z hollywoodzkiego filmu z 1931 roku z Borisem Karloffem w roli głównej).

<sup>17</sup> Właśnie twórczość H. G. Wellsa (1866-1946) naznaczona jest pesymistyczną wizją świata dystopijnego. Bezpośrednią inspiracją do tworzenia takich katastroficznych wizji w powieściach fantastycznych stały się dla Wellsa dwukrotnie podróże do Rosji – w roku 1914 i 1920. Szczególnie traumatyczna była ta druga podróż, podczas której pisarz zetknął się z potworną biedą i poznał skutki katastrofy gospodarczej państwa. Powieści *science fiction* przyniosły Wellsowi ogromny sukces, potem skierował zainteresowania w stronę literatury społeczno-obyczajowej, aby w końcu zwrócić się ku utopiom i traktatom filozoficzno-historycznym. Pisał także dzieła encyklopedyczne z zakresu ekonomii, historii i biologii. Najbardziej znane to: *The Time Machine* (1895), wydanie pol.: *Wehikuł czasu*, Ossolineum, Wrocław 1985; *The War of the Worlds* (1898), pierwsze wydanie pol.: *Wojna światów*, Spółka Wyd. J. Rowiński i A. Sobieszewski, Warszawa 1907; *A Modern Utopia* (1905), wyd. pol. *Współczesna utopia*; *Russia in the Shadows* (1920); *Men Like Gods* (1923), pol. *Ludzie jak bogowie*; *New World Order* (1940);

## Dekonstrukcja Zło-bytu

Przyjmuje się, że mianem dystopijnego może być określane takie społeczeństwo, które jest z pozoru szczęśliwym społeczeństwem utopijnym, wolnym od nędzy, chorób, konfliktów czy nawet smutku. Dopiero pod tą kruchą, sielską powierzchnią kryje się straszna prawda: rzeczywistość stanowi odwrotność fasadowego szczęścia, społeczeństwo jest skażone jakąś patogenną wadą, która toczy je niczym złośliwy nowotwór, a istotą tego stanu rzeczy jest paradoksalnie sama zasada generująca jego ład, jego chronologia lub sposób, w jaki opresja narastała.

Podobnie jak w przypadku utopii społeczeństwo dystopijne jest zamknięte, hermetyczne, ale wobec świata zewnętrznego żywi lęk, wrogość lub wstręt, a często wręcz znajduje się z nim w stanie permanentnej wojny (por. Donawerth, 2003).

Zwykle społeczeństwo dystopijne cechuje stratyfikacja, wedle której przynależność do spetryfikowanej struktury poszczególnych klas, warstw czy kast jest ściśle zdefiniowana i egzekwowana, nie istnieje możliwość awansu społecznego, zmiany pozycji społecznej – jak np. w opartym na naukowej predestynacji systemie kastowym w *Nowym wspaniałym świecie* Huxleya, gdzie przyporządkowanie do typu alfa, beta, gamma, delta albo epsilon dokonuje się prenatalnie – przez manipulowanie ludzkimi embrionami w Ośrodkach Rozrodu i Warunkowania<sup>18</sup>.

Państwo jest rządzone przez klasę wyższą – elitę społeczną, deklarującą tylko formalnie pewne idee demokratyczne lub jawnie autorytarne. Wprawdzie społeczeństwa niedemokratyczne nie są rzadkością w literaturze, zarówno w powieściach rozgrywających się w świecie realnym, jak i tych z gatunku fikcji czy fantazy, lecz tylko niewiele z nich ma cechy dystopii, gdyż z reguły ich hierarchiczna struktura społeczna stanowi wynik działania sił ekonomicznych lub społecznych wytwarzanych ewolucyjnie przez samo społeczeństwo. Cechą dystopijną staje się dopiero taka forma despotyzmu, gdy rządy są społeczeństwu zdolnemu do samostanowienia narzucone siłą, a w szczególności, gdy rząd zgłasza pretensje do pewnych demokratycznych zasad, tak jak np. w *Roku 1984* G. Orwella dzieci członków Partii są przyjmowane do Partii na podstawie obiektywnego testu, natomiast inni, którzy wykazują ponadprzeciętne zdolności, są po prostu likwidowani<sup>19</sup>.

Propaganda państwowa i system edukacji przymuszają obywateli do wielbienia państwa i jego rządu, usiłując upewnić ich w przeświadczeniu, że życie w takim totalitarnym reżimie jest dobre i prawie<sup>20</sup>, np. *V for*

<sup>18</sup> W tzw. „procesie Bokanowskiego”, por. (Huxley, 2004, s. 3-5).

<sup>19</sup> „W zasadzie przynależność do danej grupy nie jest dziedziczna. Dziecko rodziców należących do Wewnętrznej Partii nie staje się automatycznie jej członkiem. Przyjęcie do jednej lub drugiej gałęzi Partii odbywa się w wieku lat szesnastu na podstawie egzaminu. Nie istnieje ani dyskryminacja rasowa, ani wyraźna dominacja którejś prowincji nad pozostałymi. [...] W rzeczywistości następują drobne przetasowania między dwiema gałęziami Partii, ale jedynym ich celem jest pozbycie się z szeregów Wewnętrznej Partii słabeuszy oraz unieszkodliwienie ambitnych jednostek z Zewnętrznej Partii poprzez awans. Proletariusze nie mają w praktyce żadnych szans dostania się do Partii. Najzdolniejszych, którzy mogliby stać się przywódcami w wypadku rozruchów, wykrywa i eliminuje Policja Myśli”, (Orwell, 1988, s. 144).

<sup>20</sup> Stworzone w *Roku 1984* przez Georga Orwella hasła „nowomowy”, pierwotnie sformułowane jako krytyka stalinizmu, stały się z czasem częścią świadomości ideologicznej społeczeństw medialnych; charakterystyczna jest przy tym ich trójczłonowa konstrukcja: WAR IS PEACE; FREEDOM IS SLAVERY; IGNORANCE IS STRENGTH (Orwell, 1990, s. 6); w *Nowym wspaniałym świecie* Huxleya motto Republiki Świata brzmi: COMMUNITY, IDENTITY, STABILITY (Huxley, 2004, s. 1); w faszystowskich Niemczech slogan głosił: EIN VOLK, EIN REICH, EIN FÜHRER.



*Vendetta* Alana Moore'a (rysunki David Lloyd), komiksie wydawanym w latach 1982-1989<sup>21</sup>, ludziom wolno przebywać jedynie przez godzinę dziennie poza obszarem społecznej kontroli.

Często w dystopii pojawia się motyw dehumanizacji czy depersonalizacji człowieka: członków społeczeństwa oznacza się numerycznie i naprawdę oni są numerami – nie obywatelami ani ludźmi. Panuje powszechny konformizm i przekonanie, że indywidualność i własne przekonania są czymś złym. Społeczeństwo dystopijne jest niekiedy tak radykalnie egalitarne, że wszelkie ponadprzeciętne zdolności czy kompetencje są tłumione, usuwane, a nawet stygmatyzowane jako forma niepoprawności politycznej, jak np. w opowiadaniu *Harrison Bergeron*<sup>22</sup> (1961) Kurta Vonneguta.

Ludzie nie mają własnej pamięci, określającej ich indywidualną tożsamość: „pamięć instytucjonalna” jest nadrzędna wobec pamięci ludzkiej lub wręcz ją „nadpisuje” przez fałszowanie przeszłości (W *Roku 1984* tym właśnie zajmuje się w Ministerstwie Prawdy protagonista Winston Smith). Przez ciągłą i wszechobecną inwigilację przez rząd lub inne agencje, zmilitaryzowane siły policyjne (np. *Policja Myśli w Roku 1984*) i prywatne siły bezpieczeństwa, prowokacje i represję, *establishment* przemocą utrzymuje przeświadczenie, że tworzy świat najlepszy z możliwych, a wszelkie problemy są wynikiem knowania wrogów oraz ich popleczników. Manipulacja społeczna wzmacniana jest przez konstrukcję fikcyjnych sposobów postrzegania rzeczywistości, które są siłą narzucane jako jedynie wiarygodne.

Na czele dystopijnego państwa stoi często głowa państwa, którą członkowie społeczeństwa wielbią fanatycznie w formie kultu osoby przywódcy, jak np. Wielki Brat w *Roku 1984*, Dobroczyńca w *My J. Zamiatana* lub Ojciec w filmie Kurta Wimmera *Equilibrium* (2005)<sup>23</sup>. Kultowi temu sprzyja nieobecność, marginalizacja

<sup>21</sup>Kultowy cykl dziesięciu komiksów, przedstawiających dystopijną przyszłość Wielkiej Brytanii: tajemniczy rewolucjonista, anarchista, nazywający sam siebie V i ukrywający twarz za maską Guya Fawkesa, działa przeciwko totalitarnemu rządowi, który doszedł do władzy po ograniczonej wojnie nuklearnej. W jej wyniku większość świata została zniszczona, co pozwoliło urosnąć w siłę faszystowskiej partii zwanej Norsefire, z którą walczy V. W 2005 roku wytwórnia Womers Brothers nakręciła na podstawie tego komiksu film fabularny.

<sup>22</sup>Jest to satyryczna dystopia *science-fiction*, nowela opublikowana po raz pierwszy w październiku 1961 roku w czasopiśmie *The Magazine for Fantasy and Science*. Vonnegut opisuje w niej społeczeństwo, w którym równość osiągnięta jest poprzez dyskryminację ponadprzeciętnie inteligentnych, przystojnych czy urodziwych jego członków, tak aby nikt nie czuł się gorszy od innych. Zaśmieszanie na mocy Konstytucji Zjednoczonych Stanów ludzie zbyt silni muszą dźwigać cały czas ciężary, zbyt piękni noszą maski itd. Nad bezwzględną równością czuwa Generalny Wyrównywacz Szans Zjednoczonych Stanów, Diana Moon-Glumpers. Protagonista, Harrison Bergeron, jest niezwykle inteligentny, silny i przystojny, przez co szczególnie boleśnie podlega wyrównywaniu szans. Musi nosić słuchawki, które są źródłem rozpraszających go dźwięków, 300 funtów dodatkowego obciążenia przypisanego do ciała, 40 funtów śrutu wokół szyi, okulary, tak skonstruowane, że cierpi na chroniczny ból głowy, gumową piłeczkę na nosie, czarne koronki dentystyczne na zębach oraz musi golić brwi. Jednakże nawet te uciążliwości nie przeszkadzają mu wtargnąć do studia telewizyjnego, ogłosić się Imperatorem, pozrywać z siebie wszystkie elementy obowiązkowego kamuflażu i zatańczyć z baletnicą, primabaleriną, którą również uwalnia z negatywnej dekoracji. Oboje zostają zastrzeleni przez brutalnego i bezwzględnego Generalnego Wyrównywacza Szans. Podobny motyw pojawia się potem w powieści Vonneguta *Syreny z Tytana* (1959).

<sup>23</sup>Amerykański film z gatunku thriller *science-fiction* stanowiący dystopijną wizję świata XXI wieku. Po wybuchu III wojny światowej, ludzkość jest przekonana że następna wojna oznaczałaby jej koniec. Zapobiec temu ma eliminacja wszelkich emocji jako zarzewi konfliktów międzyludzkich. Wszyscy mieszkańcy miasta-państwa *Libria* codziennie otrzymują dawkę farmaceutyku *Prozium*. Lek ten całkowicie pozbawia ludzi negatywnych emocji oraz stępia wszelkie inne uczucia. Ma to na celu totalny egalitaryzm homogenicznego społeczeństwa. Najwyższym przywódcą miasta-państwa jest Ojciec, a jego zastępcą – Konsul. Podlega im wyspecjalizowana instytucja

lub totalna kolaboracja wykształconej klasy średniej, np. nauczycieli, dziennikarzy, naukowców itd., którzy mogliby potencjalnie krytykować przywódców. Standard życia w klasie średniej i niższej jest generalnie znacząco niższy od typowego dla tej warstwy. (Choć nie jest to regułą – np. w *Nowym Wspaniałym Świecie* i *Equilibrium* ludzie z *middle class* dysponują dość wysokim standardem materialnym, lecz za cenę utraty innych jakości życiowych, jak np. niezależności myśli czy autentycznego życia emocjonalnego). Niekiedy rządzący i rządzani są od siebie perfekcyjnie oddzieleni, jak np. w filmie Fritza Langa (1890-1976) *Metropolis* (1927): w mieście przyszłości sprawuje władzę nieliczna, uprzywilejowana grupa, mieszkająca w wysokociowcach, zaś robotnicy, utrzymujący swoją pracę miasto przy życiu, gnieźdzą się w podziemiach miasta<sup>24</sup>.

Literatura dystopijna z reguły ukazuje społeczeństwa istniejące w przyszłości, a zatem ich technologia jest o wiele bardziej zaawansowana w porównaniu z teraźniejszością. Zwykle jest ona jednak kontrolowana wyłącznie przez grupę mającą władzę, a uciskana część społeczeństwa musi się zadowolić technologią porównywalną z naszą współczesną lub nawet bardziej prymitywną.

Z reguły społeczeństwa dystopijne powstają w wyniku radykalnego przerwania ciągłości tradycji społeczno-kulturowej jako forma apoteozy Nowego Początku: właściwą fabułę poprzedzają didaskalia w formie retrospektywnej opowieści o wojnie, rewolucji, powstaniu, eksplozji demograficznej, kataklizmie czy innej katastrofie ekologicznej, która spowodowała tak dramatyczne zmiany społeczne. Powszechnie głoszony jest pogląd, że tamten (sprzed Nowego Początku) tradycyjny styl życia, szczególnie instytucja rodziny i życie religijne, jest archaiczne, prymitywne i pozbawiony sensu. W to miejsce pojawia się całkowita dominacja jednej państwowej ideologii czy religii, np. kult Forda<sup>25</sup> w *Nowym Wspaniałym Świecie*, quasi-religijnego Angsocu<sup>26</sup> w Oceanii w powieści *Rok 1984*, Siostrzeństwa Metakontroli w *FAQ: Frequently Asked Questions*

kontrolna – Tetragrammaton, który inwigiluje wszystkich mieszkańców. Jej członkowie, zwani klerykami, zwalczają jakiegokolwiek przejawy wolnej woli i myśli oraz niszczą wytwory kultury zachowane z dawniejszych czasów – dzieła sztuki, filmy, książki itd. Grupa zbuntowanych ludzi schroniła się poza terenem Librii – w Nether, ruinach dawnej metropolii. Pewnego dnia chwalony dotychczas i stawiany za wzór kleryk, John Preston, pod wrażeniem śmierci jego kolegi – „czującego” kleryka, niszczy swoją ampulkę z *Prozium* i nie przyjmuje go więcej. Ta abstynencja pozwala mu odkryć nieznaną mu świat ludzkich uczuć. Preston zakochuje się w młodej kobiecie, Mary, skazanej na karę śmierci za zbrodnię uczuć. Korzystając z okazji, że Konsul wybrał go do misji przeciwko rebeliantom, staje się w rzeczywistości członkiem ich ruchu oporu, dążącego do pokonania dyktatury, zamordowania Ojca i restytucji starego porządku społecznego.

<sup>24</sup> Mityczno-romantyczna utopia dzieje się w mieście przyszłości podzielonym na dwie dzielnice: w wieżowcach wysoko ponad poziomem ulic zamieszkują „panowie”, natomiast masy robotnicze muszą pracować pod ziemią. Władcą Metropolii jest Fredersen, w pełni kontrolujący i nadzorujący sytuację w mieście, za pomocą maszyn. Syn Fredersena, Freder, poznaje piękną rebeliantkę, Marię, i zwraca się przeciwko ojcu. Fredersen poleca jednemu z naukowców zbudowanie robota, który byłby do złudzenia podobny do Marii. Robot miałby zaapelować do robotników o ostateczną uległość i podporządkowanie się władzy. Freder i Maria udaremniają ten plan, ratując masy robotnicze i udaje im się pojednać wrogie sobie do tej pory strony panów i robotników. Film Langa stał się legendą kina i uchodzi za pierwszy niemiecki film fantastyczno-naukowy. W roku 1984 powstał *remake Metropolis*, już jako panoramiczny, kolorowy film dźwiękowy, ale nie osiągnął sukcesu.

<sup>25</sup> Henrego Forda (1863-1947), twórcy słynnego Modelu T, produkowanego przez Ford Motor Company w latach 1908-1927. Na polecenie władz Republiki Świata „górne części wszystkich krzyży obcinano, tak by powstał kształt liter T” (Huxley, 1988, s. 57) jako symbol „dzieła Pana Naszego Forda”. Rachuba czasu – akcja powieści dzieje się w A. F. 632 roku – zaczyna się od daty śmierci Henrego Forda.

<sup>26</sup> „ANGSOC. Angsoc. Nienaruszalne zasady angsocu. Nowomowa, dwójmyślenie, zmienność przeszłości” (Orwell, 1988, s. 22).

(2004)<sup>27</sup>, Technokapłanów w *The Inca*<sup>28</sup> albo chrześcijańskiego fundamentalizmu w filmie *Ucieczka z Los Angeles* (1996)<sup>29</sup>.

Dystopia niekiedy przybiera też postać socjalnego państwa nadopiekuńczego, w którym zupełna wolność od odpowiedzialności za działanie zachęca zdeklasowanych proletariuszy do drastycznych form zachowań aspołecznych, np. w *Mechanicznej pomarańczy* (1971) Stanleya Kubricka, a produktywni członkowie społeczeństwa, ci szczególnie, którzy usiłują uciec z klasy niższej, są obciążani takimi podatkami, że ma to efekt prewencyjny. Demokracja jest interpretowana jako ochłokracja – prawa większości są wyznaczane przez motłoch, lumpenproletariat, a prawa mniejszości są gwałcone lub poświęca się je na rzecz nadrzędnego dobra społecznego, jakim jest władza większości.

Zwykle państwo sprawuje całkowitą kontrolę nad wszelką aktywnością ekonomiczną. Prywatna własność wciąż może istnieć, lecz właściciele są kontrolowani przez państwo. Może istnieć czarny rynek, lecz i tu wolność angażowania się jest bardzo ściśle reglamentowana, a wszelka innowacyjność czy samodzielność tłumiona, jak np. w *Hymnie* (*Anthem*, 1938) Ayn Rand.

Niekiedy może być też wręcz przeciwnie – świat społeczny jest całkowicie lub niemal zupełnie prywatyzowany, nie istnieją instytucje państwa demokratycznego lub państwo tylko jest na usługach sektora

<sup>27</sup>Pełnometrażowy film fabularny według scenariusza i w reżyserii hiszpańskiego pisarza i reżysera Carlosa Atanesa (ur. 1971). Akcja filmu rozgrywa się w przyszłości we Francji, rządzonej przez matriarchat Siostrzeństwa Metakontroli (*Sisterhood of Metacontrol*). Angelina, wzorowa i posłuszna obywatelka, właśnie zostaje przyjęta do Zakonu, lecz jej związek z niezwykłym mężczyzną, Nono, każe jej podać w wątpliwość surowe reguły Doktryny matriarchatu.

<sup>28</sup>Francuska seria komiksowa, klasyka *science-fiction*, tekst Alejandra Jodorowsky'ego, rysunki Moebiusa (pseud. Jeana Girauda), wydawana przez Marvel Comics w latach 1981-1989. Jej kontynuacją były *Before the Inca* (1988-1995), *After the Inca* (2000) oraz *Final Inca* (2008). Akcja komiksów dzieje się w odległej przyszłości w gigantycznym Miście-Szybie, którym włada Triumwirat: Technopapież, cybernetyczna policja (Technokapłani) i armia. Mieszkańcy Miasta należą do ściśle określonych kast, a ich zainteresowania ograniczają się wyłącznie do seksu, narkotyków i władzy. John Difool, niezbyt rozgarnięty detektyw, wchodzi przypadkowo w posiadanie Incalu, tajemniczego przedmiotu, którego pożądają najznacniejsze potęgi galaktyczne. Rozpętuje się wszechświatowa wojna, a Difool znajduje się w samym jej epicentrum. W polskiej wersji cała seria (bez *After the Inca* i *Final Inca*) ukazała się w jednym 312-stronicowym albumie w 2006 roku nakładem Wydawnictwa Egmont.

<sup>29</sup>*Escape from Los Angeles* – amerykański film s.f. *sequel* *Ucieczki z Nowego Jorku*, w reżyserii Johna Carpentera, w roli głównej Kurt Russel (jako Snake Plissken) oraz Peter Fonda (jako Pipeline). W roku 2000 potężne trzęsienie ziemi sprawia, że Los Angeles staje się wyspą, oddzieloną od lądu Morzem Świętego Franciszka. Równocześnie na prezydenta Stanów Zjednoczonych (Cliff Robertson) zostaje wybrany dożywotnio radykalny teokratyczny chrześcijański, głoszący, że katastrofa jest karą dla „miasta grzechu”. Prezydent tworzy nowe prawo dla Moralnej Ameryki, zakazujące np. palenia tytoniu, konsumpcji alkoholu, jedzenia czerwonego mięsa, posiadania broni palnej, bezbożności, wyznawania religii innych niż chrześcijaństwo oraz stosunków pozamatrimonialnych. Ci, którzy złamią te zakazy, zostają zesłani na zawsze do kolonii karnej w Los Angeles (chyba że okażą skruchę i wybiorą krzesła elektryczne). Miasto otoczone jest ogromnym murem z wieżami wartowniczymi, obsadzonymi przez posterunki strażnicze. W roku 2013 Cuervo Jones (Georges Corraface), przywódca peruwiańskiego Świetlistego Szlaku Rewolucji, uwodzi za pomocą holograficznego systemu internetowego córkę Prezydenta, Utopię (A. J. Langer), poddaje ją „praniu mózgu” i skłania do kradzieży urzędnika do zdalnego kierowania systemem superbroni „Miecz Demoklesa” – zespołem zaawansowanych technologicznie satelitów, mogących zniszczyć wszelkie urządzenia elektroniczne w dowolnym miejscu na kuli ziemskiej za pomocą skoncentrowanego impulsu elektromagnetycznego. Prezydent chciał za pomocą tej broni zniszczyć „wrogów Ameryki” i zapanować nad światem. Utopia kradnie ojcu sterownik i ucieka z lecącego samolotu *Air Force Three* do Jonesa do Los Angeles. Z misją odzyskania urzędnika zostaje wysłany Snake Plissken.

biznesowego — biznesmeni i prywatni przedsiębiorcy posiadają wszystkie organizacje społeczne i kontrolują je, jak np. w filmie *Łowca androidów* (*Blade Runner*, 1982)<sup>30</sup> czy *Piąty element* (*The Fifth Element*, 1997)<sup>31</sup>. Zwykle jest wtedy wielu „drobnych dyktatorów” — w istocie rywalizujących korporacji i baronów świata przestępczego, nie ma natomiast jednego przywódcy, istnieje albo jednolita formacja policyjna, pilnująca, żeby system funkcjonował bez zakłóceń, lub jest wiele partykularnych sił policyjnych na usługach wielkich korporacji. Jednostki bez majątku lub pozycji społecznej są deptane i lekceważone. Niekiedy rywalizacja między grupami interesów jest fikcyjna, w rzeczywistości współpracują one ze sobą w strukturze kartelu; powszechna jest korupcja, nieudolność lub inne formy uzurpacji instytucji demokratycznych. Wielu obywatelom brakuje podstawowych środków do życia, np. żywności. System penalizacji jest dysfunkcyjny ze względu na nieadekwatne prawo karne, często opierający się na stosowaniu tortur psychicznych lub/i fizycznych, np. w *V for Vendetta* Alana Moore’a.

Dla dystopii charakterystyczna jest nieobecność w codziennym życiu społecznym świata przyrody — fauny i flory: roślin, ptaków, zwierząt innych niż hodowlane itd. Wszechobecne jest za to poczucie powolnego rozkładu wszystkich systemów i struktur (politycznych, ekonomicznych, religijnych, infrastruktury miejskiej

<sup>30</sup> Amerykański film fabularny z gatunku *science-fiction*, thrillera i kina akcji w reżyserii Ridleya Scotta, z Harrisonem Fordem, Rutgerem Hauerem i Sean Young w rolach głównych. Scenariusz filmu oparty został na motywach powieści Phillipa K. Dicka *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Akcja filmu rozgrywa się w dystopijnym Los Angeles w listopadzie roku 2019, w świecie, gdzie potężna Tyrell Corporation produkuje replikantów — genetycznie zmodyfikowane androidy z wyglądu do złudzenia przypominające ludzi. Po krwawym buncie replikantów ich przebywanie na Ziemi zostaje zakazane, wolno ich używać do niebezpiecznych i uciążliwych prac tylko w koloniach pozaziemskich — jako niewolników i żołnierzy. Ci z nich, którzy złamali zakaz i powrócą na Ziemię, są ścigani, wytapywani i eliminowani („*retired*”) przez jednostki policji, których członkowie nazywani są „łowcami androidów” (*blade runners*). Fabuła filmu koncentruje się na grupie brutalnych i przebiegłych replikantów, zaawansowanych modeli androidów Nexus-6, którzy po ucieczce z kolonii ukrywają się w Los Angeles, oraz tropiącym ich emerytowanym łowcy, Ricku Deckardzie (Harrison Ford), który bez entuzjazmu przyjmuje kolejne zadanie. Z filmu pochodzi jedna z najsłynniejszych kwestii kina, wygłaszana przez umierającego androida, Roya Batty (Rutger Hauer), który czując nadchodzący koniec, podsumowuje swoje życie: „*I’ve seen things you people wouldn’t believe: Attack ships on fire off the shoulder of Orion; I’ve watched c-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those moments will be lost in time; like tears in rain. Time to die.*”

<sup>31</sup> Amerykańsko-francuski film *science-fiction*, komedia kina akcji, techno-thriller w reżyserii Luca Bessona, z Bruceem Willisem (Korben Dallas) i Millą Jovovich (Leeloo) w rolach głównych. Fabuła filmu rozpoczyna się sceną, gdy w 1914 roku do Egiptu przybywają z kosmosu istoty zwane Mondoshawanami, które roztaczają opiekę nad czterema żywiołami (elementami) — wodą, ogniem, ziemią, wiatrem. Są to przechowywane w starożytnej świątyni cztery kamienie usytuowane wokół Piątego Elementu, mającego moc łączenia ich w żywy organizm i wyzwalania Świata Stworzenia — jedynej siły zdolnej zwalczyć Zło (*Great Evil*). Mondoshawanie chcą zabrać kamienie, gdyż uważają, że nie są na Ziemi bezpieczne, a czas wojny jest bliski. Kapłanowi pozostawiają klucz i zobowiązują go do przekazania informacji o ich misji następnym pokoleniom, by przygotować je na nadejście Zła. Następnie akcja filmu przenosi się do Nowego Jorku w roku 2214. Zło pojawia się z Kosmosu i zagraża Ziemi, niszcząc wysłany przeciw niemu krążownik Zjednoczonej Armii. Ponieważ ludzie nie są w stanie sami go unicestwić, przybywają im z pomocą Mondoshawanowie, usiłując dostarczyć z powrotem na Ziemię elementy-kamienie. Jednak Mangaloresowie, rasa niedawno rozgromiona przez Ziemiaków, organizują zasadzkę i zestrzelają lecący na ratunek pojazd kosmiczny. We wraku rozbitego statku na Ziemi naukowcy Federacji odnajdują części Piątego Elementu i udaje im się sklonować z nich żywą istotę, kobietę Leeloo, „istotę doskonałą”. Leeloo, przestraszona obcym otoczeniem laboratorium, ucieka jednak i dostawnie wpada do powietrznej taksówki Korbena Dallasa, byłego majora sił specjalnych Zjednoczonej Armii. Od niego teraz zależy, czy ludzkość uniknie zagłady. Musi wraz z Leeloo i Kapitanem (Ian Holm) odzyskać cztery kamienie-elementy, stanowiące klucz do obrony Ziemi przed Złem.

itd.), będący rezultatem tej alienacji człowieka z przyrody, atrofii partycypacji w państwie, wyrzucia ze społeczeństwa, rodziny i własnego wyobcowania, utraty poczucia tożsamości i sensu życia. Wczorajszy dzień był lepszy, jutro będzie gorsze...

W innych społeczeństwach dystopijnych system ekonomiczny skupia się znów na stabilności, a jego struktura czyni rząd i sam system odpornym na wszelkie zmiany czy zniszczenie. Wtedy przemysł funkcjonuje na maksymalnym poziomie mocy wytwórczych i wydajności na zasadzie „gospodarki wojennej”, a państwo pochłania dla swoich celów jego wytwory i środki finansowe. W Roku 1984 ludzie otrzymują skąpe racje żywnościowe, a wszelka nadwyżka idzie na potrzeby wojny, prowadzonej na przemian bądź z Eurazją, bądź z Wschódazją. W *Nowym Wspaniałym Świecie* nadwyżki są wchłaniane przez ekstremalny konsumpcjonizm ludności, wspierany przez rząd. W powieści *My*<sup>32</sup> (1921) J. Zamiatina (1884-1937), w Jednym Państwie nie ma waluty ani handlu wymiennego, ani wewnątrz, ani na zewnątrz muru, lecz wszystko jest dostarczane ludności.

Zwykle w dystopii istnieje grupa ludzi, gdzieś w społeczeństwie, która nie znajduje się pod całkowitą kontrolą państwa. W nich zbudowany protagonista opowieści dystopijnej pokłada nadzieje na wsparcie, mimo że ostatecznie z reguły nie udaje mu się niczego zmienić. W 1984 Orwella są to *prole* (skrót od: proletariatu<sup>33</sup>), w *Nowym Wspaniałym Świecie* A. Huxley'a są nimi „dzikusy” (*the Savages*) z Rezerwatu, a w *My*

<sup>32</sup> Powieść *My* jest klasycznym przykładem dystopii. Rządzone przez Dobroczynię (*Benefactor*), oddzielone – rzekomo od świata prymitywnej nieujarzmionej przyrody, a w rzeczywistości od apokaliptycznego świata pustki i zniszczenia – gigantycznym Zielonym Murem Państwo Jedne, wydaje się utopijnym rajem na Ziemi. Wszyscy obywatele (*numbers*) są perfekcyjnie równi, nikt nie może być inny od pozostałych, nie istnieje indywidualność, słowo „ja”, wyobraźnia uchodzi za jedną z najgroźniejszych chorób. Każdemu Państwo zapewnia mieszkanie w Szklanych Domach, pracę, żywność, ubranie. Nic nie jest pozostawione przypadkowi, nie istnieje też wolna wola, każda chwila życia każdego z „numerów” jest dokładnie rozplanowana w Dekalogu Godzinnym (*The Table*): mieszkańcy mają wyznaczone Godziny Osobiste, kiedy mogą na przykład pójść na spacer, i Godziny Seksualne, kiedy mogą zaspokajać potrzeby związane z płciowością człowieka, tak że nie pozostaje im czasu na własną inicjatywę. Akcja powieści rozgrywa się w XXVI wieku, jakiś czas po Wielkiej Wojnie Dwustuletniej, którą przeżyło 0,2 populacji Ziemi. W Państwie Jednym znajduje się grupa buntowników, której niemal udaje się dokonać przewrotu. Jednak ich idea spotyka się z niezrozumieniem lub obojętnością innych, którzy nie mogą sobie już wyobrazić innego, wolnego życia, ponieważ idee Państwa Jedynego zmieniły ich w niewolników w myśl hasła: „Rezygnujemy z wolności, żeby być szczęśliwi”. W krytycznym momencie, protagonista D-503, lękając się kary, ale przede wszystkim nowego świata i życia, w którym sam musiałby troszczyć się o mieszkanie i środki do życia, wybiera dotychczasowe wygodne życie. Udaje się do Urzędu Opieki, miejsca składania donosów, i zdradza spiskowców. Sam zostaje poddany Wielkiej Operacji w Urzędzie Medycyny, po czym pozbawiony pamięci, wyobraźni i osobowości zasiada obok Dobroczyni, biorąc udział w procesie buntowników. Nie rozpoznaje nawet swojej wielkiej miłości, choć sądzona kobieta kogoś mu mgliście przypomina. Wszyscy podsądni zostają skazani na karę śmierci, wykonaną nazajutrz przez Dobroczynię.

<sup>33</sup> „Przed Rewolucją byli okrutnie ciemiężeni przez kapitalistów, głodzono ich i karano chłostą, kobiety zmuszono do pracy w kopalniach węgla (co prawda nadal w nich pracowały), a dzieci w wieku lat sześciu sprzedawano do fabryk. Równocześnie jednak, zgodnie z zasadami dwójmyślenia, Partia nauczała, że prole są gatunkiem z natury podlejszym, i należy – niczym zwierzęta – przymuszać ich do posłuszeństwa za pomocą pewnych nieskomplikowanych metod. W sumie bardzo mało wiedziano o prolach. Ale więcej nie trzeba było wiedzieć. Jak długo rozmnażali się i pracowali, nikogo nie obchodziło, co robią poza tym. Pozostawieni sobie, niczym było puszczane samopas na równinach Argentyny, powrócili do naturalnego dla nich stylu życia, odziedziczonych jeszcze po przodkach. Rodzili się, wyrastali w rynsztokach, w wieku dwunastu lat szli do pracy, następnie przeżywali krótki okres rozkwitu urody i zmysłowości, w wieku dwudziestu lat żenili się, około trzydziestki wkraczali w wiek średni, a umierali na ogół około sześćdziesiątki.

J. Zamiatana są to ludzie spoza murów Państwa Jedynego; w *451 stopni Fahrenheita*<sup>34</sup> R. Bradbury'ego są to „ludzie-książki” (*book people*) mieszkający gdzieś daleko na odludziu za rzeką.

Destrukcja dystopii polega często na podjęciu aksjologicznie alternatywnego rodzaju aktywności w stosunku do tej, która dystopię konstituuje. Np. nowela Paula W. Andersona (1926-2001) *Sam Hall*<sup>35</sup> ukazuje obalenie dystopii opartej przede wszystkim na inwigilacji przez odmowę kolaboracji. W książce Roberta

[...] I nawet gdy wyrazili niezadowolenie, co się czasami zdarzało, nie prowadziło to do niczego, ponieważ żyli w nieświadomości politycznej i koncentrowali się wyłącznie na drobnych pojedynczych bolączkach. [...] Przepuszczalnie zezwolono by im nawet na odbywanie praktyk religijnych, gdyby wyrazili taką potrzebę lub chęć. Byli poza kręgiem podejrzeń. Jak to ujmowało jedno z haseł Partii: „Prole i zwierzęta są wolne” (Orwell, 1988, s. 53-54).

<sup>34</sup> Tytuł ang. *Fahrenheit 451*; wyd. pol.: tłum. A. Kaska, Czytelnik, Warszawa 1960; Tytułowe 451 stopni Fahrenheita to wg Bradbury'ego temperatura, w której papier zaczyna się palić. Powieść została napisana jako forma protestu wobec rosnącej dysfunkcji społeczeństwa amerykańskiego z początku lat 50. XX w., okresu zimnej wojny. W nieokreślonej przyszłości (mniej więcej w latach 1994-1995) państwo zakazało czytania książek, nawet samo ich posiadanie już jest przestępstwem, za które najłagodniejszą karą może być przymusowe umieszczenie w szpitalu psychiatrycznym. Ma to zapobiec powstawaniu jakiegokolwiek krytycznej refleksji w głowach ludzi. Oddziały strażaków (wyraz „strażak” w przyszłości oznacza „palacza książek”) tropią posiadaczy książek i natychmiast palą je na stosach „dla dobra ludzkości”. Wszechobecne *mass media* kreują pożądany przez państwo fałszywy obraz rzeczywistości, manipulując ludźmi. Wszystko, co dzieje się w kraju, pokazywane jest jako dobre i słuszne, nawet oczywiste nieszczęścia i katastrofy. Ludzie żyją hedonistycznie w wymaginowanym, antyintelektualnym świecie programów telewizyjnych, mogą np. siedząc przed ekranem telewizora wcielać się w różne role i postaci w interaktywnym programie „Rodzinka”. Tradycyjna rola rodziny należy do przeszłości, związki między małżonkami są luźne, a dzieci traktuje się jak zbyt ciężkie obciążenie. Dzieci i młodzież w szkole nie uczą się, lecz tylko oglądają filmy, a wywołaną przez nie agresję odreagowują w czasie zabawy w „wesołych miasteczkach”, w których gabinety luster zastąpione zostały salami do rozbijania szyb. Na ulicach panuje chaos i bezprawie – młodzież zabawia się, najjeżdżając szybkimi samochodami na ludzi. Protagonista, Guy Montag, wzorowy członek oddziału strażaków, wierzy w słuszność swojej pracy i wykonuje ją gorliwie. Pewnego dnia jednak spotyka Klarysę McClellan, swoją sąsiadkę, i pod wpływem jej liberalnych ideałów i umiłowania wolności dokonuje się w nim przemiana. Uświadamia sobie, że tak naprawdę stanowi o człowieczeństwie. Pojawia się myśl o przeciwstawieniu się opresywnemu systemowi społecznemu, w którym przyszło mu żyć. Gromadzi w domu książki i usiłuje uczyc się ich na pamięć. Zdemaskowany przez swojego zwierzchnika, kapitana Beatty'ego, musi spalić własny dom wraz z zakazanymi książkami. Jednak gdy Beatty wpada przy tej okazji na trop Fabera, byłego profesora anglistyki i tajnego mentora Montag w świecie literatury, Montag spopiela go za pomocą miotacza ognia. Jako groźny przestępca ucieka potem do domu Fabera, ścigany przez helikoptery telewizyjnych wiadomości, gdyż jego przypadek ma stać się rodzajem spektaklu i przestrogi dla wszystkich widzów. Faber informuje go o ludziach, miłośnikach książek, żyjących na odludziu poza miastem, z dala od społeczeństwa. Montag dociera do nich i ze zdumieniem odkrywa, że każdy z nich przechowuje w pamięci całe książki, wierząc, że kiedyś znów będzie można je odtworzyć i na nowo wydawać. Po wybuchu wojny nuklearnej, w której zostają zniszczone miasta, Montag i ludzie-książki powracają na ich zgliszcza, niosąc w sobie nadzieję na odbudowę nowego społeczeństwa, które powstanie niczym Feniks z popiołów.

<sup>35</sup> Paul William Anderson, amerykański pisarz *science-fiction* i fantasy. Przeraziła go zarówno perspektywa całkowitego zwycięstwa Sowietów w okresie zimnej wojny i ich dominacja nad całym światem, jak i wizja Stanów Zjednoczonych Ameryki w roli niepodzielnej władcy Ziemi, gdyż jej światowa dominacja militarna niewątpliwie pociągnęłaby za sobą destrukcję demokracji i wprowadzenie w USA rządów absolutnych – tyranii społecznej. W kilku swoich nowelach i powieściach opisuje taki świat po zwycięstwie Ameryki w III wojnie światowej: *Sam Hall* i jego *sequel Three Worlds to Conquer* oraz *Shield*.

A. Heinleina (1907-1988) „*If This Goes On —*”<sup>36</sup> (1940) następuje uwolnienie Stanów Zjednoczonych od fundamentalistycznej teokracji przez podziemny ruch zorganizowany przez masonerię, który arbitralność władzy zastępuje formą negocjacji społecznych. Monokausalność porządku dystopijnego, stanowiąca typową cechę *generé'u*, staje się wtedy jego słabością i daje się efektywnie wykorzystać przeciw dystopijnemu *status quo*. Destrukcyjny potencjał protagonisty, pozwalający mu obalić społeczny porządek dystopii, kryje się właśnie w monolitycznej, spetryfikowanej, inercyjnej formie struktury władzy dystopijnego *establishmentu*, która — niczym diament — jest tak sztywna, że nie potrafi absorbować wstrząsów, i przez to staje się niespodziewanie krucha i wrażliwa.

Jeśli destrukcja społeczeństwa dystopijnego jest niemożliwa, wtedy jako wyjście z opresyjnej sytuacji pojawia się ucieczka — jeśli dystopia nie kontroluje całego świata. W *451 stopni Fahrenheita* Raya Bradbury'ego protagoniście udaje się uciec i odnaleźć ludzi, którzy poświęcili się zapamiętywaniu ksiąg dla ich ocalenia, zniszczenie miasta-molocha następuje niezależnie od niego. W książce *Logan's Run*<sup>37</sup> (1967) Williama F. Nolana (ur. 1928) i Georga Clayтона Johnsona (ur. 1929) protagoniści wybierają drogę ucieczki z doskonałego świata, gdyż inaczej zostaliby poddani zabiegowi eutanazji (*aschimothusii*) w swoje dwudzieste pierwsze urodziny (w wersji filmowej *Ucieczka Logana*<sup>38</sup> — trzydzieste). Ta ekskluzja pokazuje jednocześnie ograniczenia

<sup>36</sup> Nowela z gatunku *science-fiction* opowiada o buncie, zorganizowanym przez tajne stowarzyszenie *The Cabal* (klika, koteria). Członkowie stowarzyszenia używają terminologii związanej z Wolnomularstwem; pojawiają się aluzje, że masoni są rzeczywiście jedną z grup w luźno zorganizowanej strukturze ruchu oporu przeciw rządowi, na którego czele stoi Prorok. Protagonista, John Lyle, młodszy oficer w armii Proroka stacjonuje w stolicy Nowym Jeruzalem. Jego szczerą wiarą w obowiązujące zasady zostaje zachwiana, gdy poznaje jedną z Dziewic Proroka, Siostrę Judith, która nie sprostała swoim obowiązkom wobec Proroka i została ukarana. Razem ze swym współlokatorem, Zebem Jonesem, i przyjaciółką Judith, Siostrą Magdalęną, podejmuje ryzyko spiskowania przeciw Prorokowi. Po zabiciu szpiega, Judith zostaje uwięziona i poddana torturom, po czym Zeb ratuje ją i nawiązuje kontakt z organizacją ruchu oporu. Udaje im się dostać do buntowników, którymi dowodzi generał Huxley. Wybucho powstanie, spiskowcy odnoszą zwycięstwo, a ostatnim miejscem oporu Proroka jest jego stolica Nowe Jeruzalem. W trakcie ataku na nią generał Huxley zostaje ranny i John przejmuje dowództwo. Dzięki jego rozkazom miasto zostaje zdobyte. Po wdarciu się do pałacu Proroka John znajduje go martwego, zamordowanego w okrutny sposób przez jego własne Dziewice. Fabuła ukazuje organizację rzeczywistości porewolucyjnej za pomocą negocjacji, prowadzonych w Konwencie, w wyniku których powstaje nieco wyidealizowana forma rządu.

<sup>37</sup> Akcja powieści rozgrywa się w roku 2116. Jedyne ucieczką przed zniszczonym środowiskiem jest dla człowieka zamieszkanie w mieście-kapsule. Wielkość populacji i zasobów potrzebnych do życia jest ściśle kontrolowana i utrzymywana w stanie równowagi przez prostą zasadę: każdy człowiek po osiągnięciu 21. roku życia jest poddawany *aschimothusii*. W dniu, w którym osiągną ten wiek (*Lastday*), ludzie muszą stawić się dobrowolnie do Zaspialni (*Sleepshop*). Nad przestrzeganiem tego prawa czuwa armia strażników, wśród nich protagonista powieści, Logan 3, który jest Operatorem Głębokiego Snu (*Deep Sleep Operative*). W swoim własnym Ostatnim Dniu Logan otrzymuje misję, by odszukać miejsce, gdzie ukrywają się Zbiegowie (*Runners*). Zbiegowie to ludzie odmawiający poddania się nakazowi i chroniący się w Sanktuarium (*Sanctuary*), tajemniczym miejscu, gdzie mogą żyć wolni od opresji dystopijnego społeczeństwa. W trakcie swojej misji Logan odkrywa, że *aschimothusia* jest kłamstwem, a ludzie są po prostu mordowani. Wstrząśnięty tym odkryciem przyłącza się do Zbiegów. Sanktuarium okazuje się opuszczoną kolonią w pobliżu Marsa. Logan 3 wraz z Jessicą 6, kobietą, która pomagała mu w trakcie akcji, uciekają tam w wystrzelonej z Florydy rakiecie kosmicznej.

<sup>38</sup> Amerykańska ekranizacja powieści z 1976 roku w reżyserii Michaela Andersona. W rolach głównych: Michael York (Logan 5 — nie 3), Farrah Fawcett (Holly 13), Peter Ustinow (starzec) oraz Jenny Agutter (Jessica 6). Film otrzymał Oscara za efekty specjalne oraz nominację do tej nagrody w kategoriach scenografia i scenariusz. Fabuła filmu dość luźno opiera się na powieści, wykorzystując w zasadzie tylko wiodącą zasadę uśmiercania ludzi po osiągnięciu przez nich określonego wieku.

w omnipotencji dystopii, która nie ma władzy nad pewnym fragmentem świata i nie jest w stanie schwytać uciekinierów. W powieści dystopijnej *The Giver* (1994) Lois Lowry<sup>39</sup> główna postać – Jonas jest w stanie uciec ze społeczności (*the Community*) do Gdzieś Indziej (*Elsewhere*), tam gdzie ludzie mają pamięć. Niekiedy ta ucieczka z dystopii jest możliwa przez podróż w czasie lub zmianę historii, jak w książce Marge Piercy (ur. 1936) *Woman on the Edge of Time* (1976)<sup>40</sup>, ukazującej podróż protagonistki w czasie do utopii przy-

<sup>39</sup> Lois Lowry (ur. 1937 jako Lois Ann Hammersberg), amerykańska autorka literatury dla dzieci, fotograf i dziennikarka, napisała ponad 30 książek, w których podejmuje trudne dla dzieci tematy, jak rasizm, nieuleczalne choroby, stany terminalne czy holocaust. Szczególnie *The Giver* spotkał się z bardzo różnymi reakcjami czytelników: niektóre szkoły włączyły tę książkę do kanonu lektur obowiązkowych, inne wręcz zakazały włączania jej do *curriculum*. Rzecz dzieje się w społeczeństwie przyszłości, które początkowo prezentuje się jako społeczeństwo utopijne, lecz z czasem powoli odślania swoje prawdziwe dystopijne oblicze: ból, agresja i konflikty zostały wyeliminowane poprzez wprowadzenie w Tęsamoci (*Sameness*), planu, który wykorzystał wszelką głębię uczuć z życia ludzi. Ludzie są bierni, ulegli i posłuszni, przyjmują stale pigułki powodujące atrofię uczuć, o jakiegokolwiek romantycznej miłości ani życiu erotycznym nie ma mowy. Społeczeństwo zachowuje harmonię, wyznaczając każdemu pracę odpowiednio do ewolucji jego kompetencji pracowniczych. Małżeństwa dobierane są systemowo poprzez zbalansowany dobór osobowości mężów i żon, a jednostka małżeńska (*family unit*) ma prawo tylko do dwójki dzieci – chłopca i dziewczynki, o które mogą się ubiegać z puli dzieci rodzonych przez wyznaczone Matki Rodzicielskie (*Birthmothers*). Po wychowaniu dzieci jednostka rodzinna jest rozwiązywana, rodzice wracają do kwatery mieszkaniowych dla bezdzietnych dorosłych, a dzieci podejmują pracę, by po jakimś czasie same założyć taką jednopokoleniową rodzinę. Ze starszejgymi się (przybranymi) rodzicami nie utrzymują kontaktu. Społeczeństwo obywateli żyje bez radia i telewizji, tylko raz pojawia się wzmianka o komputerze, powszechny jest za to system mikrofonów i głośników w celu przekazywania komunikatów. Środkiem transportu są rowery; samochody czy samoloty są używane wyjątkowo do przewozu żywności. Społeczeństwo jest zarządzane przez Radę Starszych (*Council of Elders*), które każdemu członkowi społeczności w wieku dwunastu lat przydziela jego zawód na całe życie. Protagonista, dwunastoletni chłopiec imieniem Jonas, ze względu na swą niezwykłą „zdolność widzenia” (*Capacity to See-Beyond*) zostaje wybrany do piastowania funkcji Biorcy Pamięci (Receiver of Memory), człowieka, który gromadzi i przechowuje wszystkie wspomnienia i obrazy z czasów przed Tęsamocią na wypadek, gdyby były one kiedyś potrzebne jako pomoc w podejmowaniu decyzji przez tych, którym mogłoby brakować niezbędnego doświadczenia. Jonas spotyka Dawcę (*the Giver*), który staje się jego nauczycielem i przybranym dziadkiem. Telepatycznie przekazuje mu obrazy spraw i rzeczy, które zostały wyeliminowane ze współczesnego mu świata: przemoc, smutek, strata, prawdziwa miłość, piękno, radość, przygoda, zwierzęta, rodzina. Dawca zadziwia go swoim zachowaniem: potrafi łamać zasady społeczności, np. wyciągać głośnik albo zamykać drzwi na klucz. Za naruszanie takich zasad grozi kara „usunięcia” (*release*) ze społeczności, tzn. wydalenia poza jej obręb do miejsca określanego jako Gdzieś Indziej (*Elsewhere*). W rzeczywistości jednostka jest eliminowana przez eutanazję w postaci śmiertelnego zastrzyku. Od Dawcy Jonas przyjmuje wspomnienia i odkrywa opresyjność życia swojej społeczności i postanawia się zbuntować przeciw zniewoleniu. Ucieka ze społeczności, ratując życie malutkiemu chłopcu, Gabrielowi, który został przeznaczony już do „wydalenia”, gdyż nie mógł spać w nocy i krzyczał. Udaje im się ująć pościgowi i przetrwać w skrajnie trudnych warunkach. Powieść kończy się sceną, gdy chłopcy w ciemnościach zbliżają się do kilku domów, z których dobiega muzyka.

<sup>40</sup>Powieść M. Piercy, amerykańskiej poetki, pisarki i działaczki społecznej, stanowi połączenie wątku podróży w czasie z tematami sprawiedliwości społecznej, emancypacji kobiet i traktowaniem ludzi chorych psychicznie. Uważana jest zarówno za klasykę utopijnej „spekulatywnej” *science-fiction*, jak też klasykę powieści feministycznej. Protagonistka, 37-letnia Hiszpanka Consuela Ramos nawiązuje kontakt z przyszłością przez kobietę o imieniu Lucienne. Przenosi się w czasie, do okresu, w którym żyje Lucienne, do świata, w którym zrealizowano większość postulatów politycznych i społecznych radykalnych ruchów emancypacyjnych z końca lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych XX w. W wiejskiej społeczności w Mattapoisett nie istnieje zanieczyszczenie środowiska, homofonia, męska dominacja, rasizm, podległość klasowa, konsumpcjonizm ani imperializm czy totalitaryzm. Nadal jednak istnieje kara śmierci, prowadzi się wojny. Consuela (Connie) żyje w czasach, które zdeterminują przyszłość Lucienne, i kiedy dostrzeże swoje uwikłanie w różne sytuacje, przestaje ją odwiedzać. Udaje się w inną – alternatywną – przyszłość, gdzie bogata elita mieszka na platformach kosmicznych i za pomocą narkotyków czyni sobie posłuszną większość populacji na Ziemi, wykorzystując ją bezlitośnie.



szłości oraz jej wyprawę do dystopii, której okropność skłania ją do podjęcia działań w swojej teraźniejszości, tak aby — zmieniając przeszłość — nie dopuścić do powstania dystopijnego świata zła. W powieści *The Corridors of Time*<sup>41</sup> (1965) Poula Andersona protagonista zostaje zwerbowany przez społeczeństwo przyszłości do walki przeciwko innemu — dystopijnemu. Doszedłszy do wniosku, że oba społeczeństwa są dystopiami, stara się zapobiec uzyskaniu przez któregoś z nich przewagi w ich wojnach w czasie (*Time Wars*), umożliwiając pojawienie się w przyszłości państwa utopijnego.

Protagonista, kwestionujący zastany porządek społeczny, początkowo często jedynie intuicyjnie wyczuwa, że dzieje się coś strasznego, jak np. V w *V for Vendetta*. To przecucie zła, rodzaj pęknięcia, dysonansu poznawczego, zdziwienia czy wstrząsu, odgrywa w konflikcie między protagonistą a dystopijnym społeczeństwem rolę zasadniczą, przy czym protagonista musi mieć świadomość, nawet w postaci cienia podejrzenia, że problemy jego i innych ludzi nie mają charakteru indywidualnego, lecz są emanacją dysfunkcjonalnej struktury społecznej, do której oni przynależą, i należy działać na rzecz usunięcia ich źródła, przyczyn, a nie objawów czy skutków.

Inaczej niż w przypadku utopii, gdzie z reguły ich opis prokurowany jest przez „obcego”, człowieka z zewnątrz — *outsidera* — np. podróżnika, żeglarza, wędrowca, dystopie rzadko posługują się *outsiderem* jako protagonistą. Taki obcy przybysz dużo łatwiej przejrzałby opresyjną naturę społeczeństwa, porównując je z własnym, lecz ta wiedza zbyt prosto podważyłaby moc dystopii, jej „śmiertelny powab” i siłę uwodzenia umysłów, nie pozwalając czytelnikowi na egzystencjalną, krytyczną refleksję i budowanie emocjonalnej empatii z protagonistą. Nawet gdy *outsiderzy* są czynieni głównymi postaciami narracji — jak np. Dzikus w *Nowym Wspaniałym Świecie*, to ich społeczeństwa nie są takimi, które mogą dać im wsparcie przeciw dystopii.

Dystopia jest z reguły (lecz nie zawsze) nierozwiązywalna, to znaczy, że narracja może opiewać działania jednostek dystopijnego społeczeństwa, które są niezadowolone, mogą wszczynać bunt, lecz ostatecznie nie udaje im się doprowadzić do żadnych zmian. Niekiedy sam zbuntowany protagonista kończy, doznając przemiany w konformistę lub gorliwego neofitę. Takie opowieści mają zakończenia ukazujące beznadziejność

---

Ta sytuacja staje się dla Connie bodźcem, by zacząć aktywnie działać w jej czasach. Naraża się w ten sposób technokratom z przyszłości, którzy czują się zagrożeni w swojej przeszłości. Jej rozpaczliwy akt sprzeciwu wobec tej przyszłości powoduje, że zostaje uznana za psychicznie chorą i umieszczona w zakładzie psychiatrycznym, gdzie poddaje się ją elektrowstrząsom.

<sup>41</sup> Malcolm Lockridge, protagonista powieści, były żołnierz *marines*, oczekuje na proces, gdyż przypadkowo zabił na ulicy włóczęgę. Ku jego zaskoczeniu pojawia się w jego życiu tajemnicza piękność, Storm Darroway. Nie wiadomo skąd pochodzi, ale jest niezwykle bogata i tak potężna, że wydstaje go z opresji. W zamian za wolność wymaga od Malcolma, by towarzyszył jej w załatwieniu pewnej sprawy w Danii. Zupełnie znieacka Malcolm zostaje uwikłany w Wojny Czasów (*Time Wars*), konflikt rozgrywający się dosłownie przez całą historię między Rangiersami (*the Rangers*) a stronnictwem Storm — Strażnikami (*the Wardens*). Storm przemieszcza się do różnych lokalizacji przez tytułowe kanały czasu, ogromne, sztucznie skonstruowane trakty rozmieszczone dosłownie na całym świecie. Według Storm Rangiersi usiłują manipulować ewolucją ludzkości, tak by ostatecznie podporządkować ją własnej technokracji. Rangiersi natomiast uważają, że ludzie powinni pozostać w koegzystencji z przyrodą i ewoluować na własny sposób. Jest to zatem konflikt „maszyny przeciw żywemu ciału”. Malcolm podróżuje ze Storm w czasie do Danii w epoce neolitu (1827 p.n.e.), gdzie Storm jest uważana za boginię. W Danii spotyka dziewczynę Auri oraz jej plemię Tenil Orugaray, potem przemieszcza się to do przodu w czasie, to się cofa o 6000 lat, wikłając się w konflikt. Jednak z czasem coraz bardziej zaczyna wątpić w wersję Storm. Nie potrafi rozstrzygnąć, która ze stron ma w tej wojnie rację, a może obie jej nie mają?

działania opozycyjnego, np. w *Roku 1984* Orwella Winston Smith nie tylko zgadza się, że dwa plus dwa jest cztery, ale głęboko i prawdziwie w to wierzy<sup>42</sup>. Stanowi to kontrast z większością fikcji literackiej przyszłości, gdzie protagoniście z reguły udaje się rozwiązać konflikty lub w inny sposób zmienić sprawy na lepsze.

Podobnie jak w przypadku utopii, którą współcześni filozofowie, politolodzy czy pisarze dezawuuują jako ideę doskonałego społeczeństwa, tak wobec dystopii wyrażany jest sceptycyzm co do prawdopodobieństwa zaistnienia takiego społeczeństwa, tzw. rzeczywistości „orwellowskiej”. Gregg Easterbrook, amerykański pisarz, wykładowca i publicysta, argumentuje np., że pomimo istnienia w przeszłości wielu państw absolutystycznych można zaobserwować, że takie społeczności mają silną tendencję do samodestrukcji lub padają ofiarą agresji sąsiadów<sup>43</sup>. Realnie istniejące dystopie są tworamii społeczno-politycznymi, które są krótkotrwałe, gdyż ich trwanie karmi się stygmatyzacją i zabijaniem wciąż nowych wewnętrznych oponentów, przeciwników, zdrajców. Mordowanie lub powodowanie „zniknięcia” krytyków czy przeciwników (tzw. *ewaporacja* w *Roku 1984*) stwarza spiralę agresji reaktywnej ze strony rodzin i przyjaciół. Natomiast dystopie o charakterze radykalnie egalitarnym (jak np. państwa komunistyczne czy „realnego socjalizmu”) stają się dysfunkcyjne ze względu raczej na ich niewydolny system ekonomiczny, który po pewnym czasie przestaje zaspokajać potrzeby ludności, jak żywność, praca, własność, niż w wyniku prześladowań swych własnych obywateli.

Dystopia — mroczna strona każdej utopii, pojawia się więc zawsze przy próbach jej realizacji, lecz jest tworem terminalnym. Osobliwością utopii jest bowiem to, „że nie wyklucza się bynajmniej możliwości jej urzeczywistnienia, choć [...] wcale nierzadko widzi się w jej urzeczywistnieniu bliskie i realne niebezpieczeństwo” (Szacki, 2000, s. 189).

I tak np. w historii USA był okres zwany „kolonialnym”, kiedy „cztery z pierwotnych kolonii zostały założone przez grupy wyznaniowe (Plymouth przez purytanów, Rhode Island przez Rogera Williama, po opuszczeniu przez niego purytanów, Pensylwania przez kwakrów [*Society of Friends*] a Maryland przez członków kościoła rzymskokatolickiego). W Nowej Zelandii, jedna kolonia — Otago, została założona przez szkockich prezbiterian, a Canterbury miało być w założeniach anglikańskie. We wszystkich tych przypadkach, za wyjątkiem Canterbury, prymarnym celem było praktykowanie wyznań religijnych w wolności od prześladowania. Jedynie kwakrowie z Pensylwanii byli otwarci na ideę [akceptacji] innych praktykujących inne religie w obrębie ich terytorium” (Sargent, 2004, s. 92). Pierwsza tego rodzaju kolonia została założona na terenie USA w roku 1659, a ostatnia, o której wiadomo w 1998, w Kanadzie tego typu osiedlenia miały miejsce głównie w dwudziestym wieku.

<sup>42</sup> Wbrew temu, co napisał kiedyś w pamiętniku: „Wolność oznacza prawo twierdzenia, że dwa i dwa to cztery”, Winston w opresji „widział wszystko z wyjątkową jasnością; każda kolejna sugestia O’Briena wypełniała sobą mały segment pustki, stając się niepodważalną prawdą, a dwa plus dwa mogło się naprawdę równać trzy czy pięć, jeśli zachodziła potrzeba” (Orwell, 1988, s. 177-178).

<sup>43</sup> “Increasingly, developing-world leaders observe the simple fact that the free nations are the strongest and richest ones, and this creates a powerful argument for the expansion of freedom. Theorists at least as far back as Immanuel Kant have posited that democratic societies would be much less likely to make war than other kinds of states. So far, this has proved true: Democracy-against-democracy fighting has been extremely rare. Prosperity and democracy tend to be mutually reinforcing” (Easterbrook, 2005, s. 5).

Podstawowym problemem w takich koloniach były relacje z miejscową ludnością: William Penn (1644-1718), założyciel Pensylwanii, „próbował rozwinąć dobre stosunki z Indianami zamieszkującymi na terenie kolonii. Biuro ds. Kolonialnych starało się, by Nowej Zelandii udało się ułożyć lepsze stosunki z Maorysami, niż miało to miejsce w innych koloniach brytyjskich” (Sargent, 2004, s. 92).

Lecz w rzeczywistości we wszystkich tych przypadkach każda kolonialna utopia rodziła nieuchronnie dystopię dla rdzennych mieszkańców, dystopię, w której lokalne społeczności i kultury były podkopywane, niszczone i wypierane, domy obracane w ruinę, a tysiące ludzi zabijano: „w czasach, gdy rdzenni mieszkańcy nazywani byli ‘szlachetnymi dzikusami’, byli już zwykle daleko stamtąd lub nie stanowili już niebezpieczeństwa. W tamtych czasach przedstawiano ich jako zwykłych dzikusów, którzy mogli czy nawet powinni podlegać eksterminacji” (Sargent, 2004, s. 92-93).

Opisy dystopii z samej swej proveniencji „pokazywały koszmary, a nie sielanki” (Szacki, 2000, s. 190). Posługując się środkami wyrazu charakterystycznymi dla powieści o utopiach, pokazywały obrazy doskonałości zdeprawowanej, która staje się piekłem dla ludzi niedoskonałych w swoim człowieczeństwie. Zwykle „świat negatywnych utopii to świat wszechogarniających organizacji rozporządzających nieograniczonymi możliwościami technicznymi, dzięki którym rozwiązuje się odwieczny problem wszelkich realizatorów utopii: jak sprawić, żeby ludzie przyjmowali bez szemrania to, co bez ich udziału zostało uznane za najbardziej dla nich odpowiednie. Owe cudowne środki techniczne pozwalają już to manipulować dowolnie „normalnymi” ludźmi, już to tworzyć posłusznych homunkulusów, którymi można kierować za pomocą najprostszych bodźców fizycznych” (Szacki, 2000, s. 191).

Pragnienie stworzenia Nowego Społeczeństwa przez Nowego Człowieka, zapewnienie Harmonii Ludzkości stanowi jednak „rodzaj kwadratowego koła”, powiada Stanisław Lem, gdyż „człowiek musi się gruntownie przerobić, ale wtedy zachodzi obawa, że może już wtedy przestać być człowiekiem” (Bereś, 1987, s. 274).

Ta „kwadratura koła” dotyczy samej natury człowieka – polimorficzności wyobrażeń o dobru i złu, odmienności hierarchii aksjologicznych, pojęcia szczęścia i niedoli, ponieważ „[...] marzenia jednego człowieka są koszmarem innego” (Mead, 1983, cyt. za: Szacki, 2000, s. 192). Wizja społeczeństwa technokratycznego może być dla jednych powabna jako „obietnica nieosiągalnego w przeszłości rozumnego ładu” (Szacki, 2000, s. 192), dla innych uosabia koszmar technicznego uprzedmiotowienia człowieka, sprowadzenia go do roli trybika w maszynie. W „*Golemie XIV*” Lem wieszczy ustami maszyny: „Sądzę [...], że w tym waszym lęku przed zniewoleniem, przed tyranem z maszyny, kryła się też potajemna nadzieja uwolnienia od wolności, boż nieraz się nią dławicie. Lecz nic z tego. Możecie go zniszczyć, ducha z maszyny – roznieść myślące światło w proch, nie będzie kontratakować, nie będzie się bronilo nawet. Nic z tego. Nie uda się wam ani zginąć, ani zwyciężyć po staremu” (Lem, 1985, s. 387).

Dystopia może zrodzić się zawsze jako Frommowska ucieczka od wolności, ale nie może trwać w swej perfekcji, gwałcąc naturę ludzką, w którą niedorzecznie wpisana jest słabość i niedoskonałość, prawo do zwątpienia i błędzenia, strachu i nadziei wbrew nadziei, do bycia człowiekiem; to człowieczeństwo unieważnia jej

moc – taki „głos niegłośniejszy od szeptu dziecka”<sup>44</sup> jest bowiem donośniejszy niż wrzaski morderców i nigdy nie przebrzmiewa bez echa.

## Bibliografia

- Arystofanes (2005). *Komedie*. Przeł. J. Ławińska-Tyszkowska. Wstęp J. Łanowski. Wrocław: Ossolineum, DeAgostini.
- Atwood M. (1992). *Opowieść podręcznej*. Tłum. Z. Uhrynowska-Hanasz. Warszawa: PIW.
- Bereś S. (1987). *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Blackburn S. (1998). *Oksfordzki słownik filozoficzny* J. Woleński (red.). Tłum. M. Szczubiałka. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Blaim A. (1997). *Aesthetic Objects and Blueprints: English Utopias of the Enlightenment*. Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press.
- Bömer K. H. (1984). *Auf der Suche nach der irdischen Paradies. Zur Ikonographie der geographischen Utopie*. Frankfurt am Main: Wörner Verlag.
- Bradbury R. (1960). *451 stopni Fahrenheita*. Tłum. A. Kaska. Warszawa: Czytelnik.
- Burgess A. (1972). *A Clockwork Orange*. London: Penguin Books; wyd. pl. (2004). *Mechaniczna pomarańcza*. Tłum. R. Stiller. Kraków: vis-a-vis/ Etiuda.
- Chlada M. (2004). *Der Wille zur Utopie*. Aschaffenburg: Alibri Verlag.
- Donawerth J. (2003). Genre Blending and the Critical Dystopia. W: R. Baccolini, T. Moylan (red.) *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge.
- Easterbrook G. (2005). Explaining of 15 Years of Diminishing Violence. The End of War? *New Republic on line*, 30. 05.
- Frank A. (1993). *The Diary of a Young Girl*. New York-Toronto-Sydney-Auckland: Bantam Books.
- Gard R. M., du (1957). *Rodzina Thibault*. T. VII. Tłum. H. Gądkowa, P. Laskowski, K. Pruszyński, E. Fiszer. Warszawa: Czytelnik.
- Huxley A. (2004). *Brave New World*. Wstęp D. Bradshaw, London: Vintage Classics (pierwsze wyd.: Chatto & Windus 1932); wyd. pol. (1988). *Nowy wspaniały świat*. Tłum. i postłowie B. Baran. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kołąkowski L. (2000). Śmierć utopii na nowo rozważona. W: Kołąkowski L., *Moje słuszne poglądy na wszystko*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Kołąkowski K. (1976). *Aksjologiczne podstawy teorii wychowania moralnego*. Wrocław: Ossolineum.
- Kwieciński Z. (1990). O edukację i pedagogikę radykalnie humanistyczną. W: B. Suchodolski (red.) *Alternatywna pedagogika humanistyczna*. Wrocław: Ossolineum.
- Lem S. (1961). *Powrót z gwiazd*. Warszawa: Czytelnik.

<sup>44</sup> Tak w postwowie do pamiętnika Anny Frank Ernst Schnabel napisał o jej człowieczeństwie w czasach Zagłady: „out of the millions that were silenced, this voice no louder than a child’s whisper [...] has outlasted the shouts of the murderers and has soared above the voices of time” (Frank, 1993, 283).

- Lem S. (1985). *Doskonała próżnia. Wielkość urojona*. Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Mead M. (1983). *Toward More Vivid Utopias*. W: G. Kateb (red.) *Utopia and Its Enemies*. Glencoe, Ill.: The Free Press.
- Morson G. S. (1981). *The Boundaries of Genre Dostoyevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*. Austin: University of Texas Press.
- Orwell G. (1990). *Nineteen Eighty-Four*. Wstęp: P. Davisom. London: Penguin Books (pierwsze wyd. Martin Secker & Warburg Ltd 1949); wyd. pol. (1988). *Rok 1984*. Tłum. T. Mirkowicz. Warszawa: PIW.
- Oxford English Dictionary* (1989). wyd. II. Oxford University Press.
- Rabelais F. (2003). *Gargantua i Pantagruel*. Tłum. T. Boy-Żeleński. Kraków: Zielona Sowa.
- Rand A. (2001). *Hymn*. Tłum. S. Bijak. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Sargent L. T. (1994). The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, nr 5.
- Sargent L. T. (2004). Utopianism and National Identity. W: B. Goodwin (red.) *The Philosophy of Utopia*. London-New York: Wyd. Routledge.
- Shelly M. (1989). *Frankenstein*. Tłum. H. Goldmann. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Słownik terminów literackich* (1989). J. Stawiński (red.). Wrocław-Warszawa: Ossolineum.
- Swift J. (1958). *Podróże Guliwera*. Przeł. W. J. Dobrowolski. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Szacki J. (2000). *Spotkania z utopią*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Wells H. G. (1904). *Wizje przyszłości*. Tłum. J. Kleczyński. Warszawa.
- Wells H. G. (1938). *Wehikuł czasu. Opowieść fantastyczna*. Tłum. F. Werminski, Warszawa.
- Wells H. G. (2005). *The War of the Worlds*. London: Penguin Books; wyd. pol. (1974). *Wojna światów*. Tłum. H. Józefowicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie (pierwsze polskie wyd.: Spółka Wyd. J. Rowiński i A. Sobieszewski, Warszawa 1907).
- Wells H. G. (1923). *Men like Gods*; wyd. pol. (2002). *Ludzie jak bogowie*. Przeł. J. Sujkowska. Kraków: Zielona Sowa.
- Wheen F. (2005). Introduction. W: H. G. Wells, *A Modern Utopia*. London: Penguin Classics.
- Wilde O. (2001). *The Soul of Man Under Socialism and Selected Critical Prose*, London: Penguin Classics, London.
- Willke H. (2002). *Dystopia. Studien zur Krisis des Wissens in der modernen Gesellschaft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.
- Witkiewicz S. I. (2010). *Pożegnanie jesieni*. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i S-ka.
- Wojdowski B. (2005). *Chleb rzucany umarłym*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Zamiatin J. (1989). *My*. Tłum. A. Pomorski. Warszawa: Wydawnictwo Alfa.
- Żuławski J. (1903). *Na srebrnym globie. Rękopis z Księżyca*. Lwów: Towarzystwo Wydawnicze S. Sadowski.

### Summary

#### **Dystopia or an Ontology of Bad-Being**

The subject of the article is the phenomenon of dystopia which – as an antonymic utopian concept – may be a source of inspiration for education, a kind of a radical way of thinking about society, man and upbringing, and as its skeptical *alter ego*, that anticipates the effects of the projects of the Universal Happiness, dystopia can be a source of pedagogical pragmatism and moderation of pedagogical “will to power”. In the paper, the author analyses as follows: etymology of the term dystopia, selected definitions of the concept of dystopia, distinctive features that distinguish it from the anti-utopia or black utopia; he also reviews the most representative for the genre literary works and feature movies – from antiquity to the present day – and that way extracts intrinsic properties of dystopia which make up its *differentia specifica*.