

Baum, Ewa / Musielak, Michał

Eugenika jako jeden z elementów schematu fabularnego antyutopii

Medycyna Nowożytna 14/1 - 2, 83-98

2007

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



ANACHRONICA

Ewa Baum, Michał Musielak

Eugenika jako jeden z elementów schematu fabularnego antyutopii

Zgodzić się trzeba z Francisem Fukuyamą, że w połowie XX wieku spośród powieści science fiction rysujących przyszłość rodzaju ludzkiego, dwie książki opisywały ją w konwencji najbardziej koszmarniej – Georgea Orwella *Rok 1984* (pierwsze wydanie w 1947 r.) oraz Aldousa Huxleya *Nowy wspaniały świat* (pierwsze wydanie w 1932 r.). Tym co łączyło owe antyutopie – obok rewolucji informatycznej i biotechnologicznej – była, według autora *Końca historii*, zmiana ludzkiej natury poprzez eliminację cech, które do tej pory stanowiły o osobliwości *homo sapiens*, a więc emocje, aspiracje, poczucie godności i sprawiedliwości, a także skomplikowane systemy aksjologiczne¹. Były/są to uderzające wizje prawdziwego końca człowieka.

Abstrahując od niezbyt precyzyjnych przepowiedni wspomnianych autorów w sferze polityki, zaskakuje jednak niezwykła trafność ich opisu w dziedzinie rozwoju techniki (np. komputery oso-

¹ F. Fukuyama, *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, Kraków 2004, s. 15 i n.

biste połączone z Internetem, to prawie Orwellowski teleekran) i biotechnologii (Huxley pisał o zapłodnieniu *in vitro*, macierzyństwie zastępczym, lekach psychotropowych, generalnie o roli inżynierii genetycznej). Dzisiaj wiemy z grubsza, jakie zjawiska czy wydarzenia były bądź mogły być inspirujące dla twórczości Huxleya i Orwella. Zapewne jednym z najważniejszych czynników inspirujących tych autorów był rozwój systemów totalitarnych, tak w wersji bolszewickiej, jak i faszystowsko-nazistowskiej, które właśnie w pierwszej połowie XX wieku narodziły się i oddziaływały głęboko na życie i świadomość wielu społeczeństw europejskich. Także bardzo ważną inspiracją – zresztą dla większości twórców literatury fantastyczno – naukowej – był i jest rozwój nauki i techniki, w tym także genetyki, której początki – o czym niezbyt chętnie się dzisiaj pamięta – sięgają eugeniki. Dziedzina ta, powołana do życia w 1883 r. przez Francis Galtona, dowodziła, iż rozwój danego społeczeństwa zależy od kondycji rasy, a więc im więcej wybitnych osób tym cywilizacja rozwija się lepiej, z kolei im mniej genialnych jednostek tym większa degeneracja. Ta teoria znalazła już w końcu XIX wieku wielu zwolenników, szczególnie w krajach anglosaskich, a także w Europie zachodniej i północnej. Po I wojnie światowej można już mówić o szerokim ruchu eugenicznym, który w pewnych państwach (Niemcy i kraje skandynawskie) miał wpływ na ich politykę społeczną, szczególnie w zakresie ochrony zdrowia oraz demografii².

Rozwój ruchu eugenicznego, dyskusje wokół jego tez, a także powstanie i badania genetyki, nawiązującej do teorii Mendla, spowodowały z jednej strony umocnienie się przekonań rasistowskich u wielu ludzi, z drugiej zainspirowały do dyskusji na temat roli czynników środowiskowych oraz dziedzicznych (genetycznych) w rozwoju inteligencji ludzkiej. W pierwszej połowie XX wieku przeważała w wielu krajach ta pierwsza tendencja. Najpierw w niektórych stanach Ameryki Północnej, a następnie w pewnych państwach w Europie, zasady eugeniki zostały zalegalizowane. skutkiem tego było uznanie pewnych kategorii ludzi za osobników ułomnych, rasowo „niepełnowartościowych”, co w konsekwencji prowadziło do ich wykluczenia i marginalizacji, a w niektórych

² D. J. Kevles, *In the Name of Eugenics. Genetics and the Uses of Human Heredity*, Cambridge – London 1986.

krajach do eliminacji poprzez sterylizację, odosobnienie, a nawet – jak w III Rzeszy – eutanazję³.

Propagowanie zasad eugeniki było dość głośne w okresie międzywojennym. U jednych wywoływało entuzjazm, szczególnie w środowiskach hołdujących ideom rasistowskim i nacjonalistycznym, ale także np. wśród biznesmenów (choćby zaangażowanie w projekty eugeniczne w USA członków rodziny Carnegie, Rockefeller, Harriman, Kellogg)⁴, u innych krytykę, kwestionującą naukowy charakter podstaw eugeniki. Rozgłos oraz dyskusje wokół eugeniki niewątpliwie wpływały nie tylko na przekonania ideologów i polityków, ale także przedstawicieli świata kultury. Dla niektórych twórców – jak Aldous Huxley czy George Orwell – eugenika stała się istotnym komponentem fabuły ich powieści.

Fabularność jest cechą występującą we wszystkich niemal sztukach, w mniejszym lub większym natężeniu. Literatura jest tą dziedziną twórczości człowieka, którą, w wielkim uproszczeniu, można by nazwać dwójako – albo sztuką fabularną (w odniesieniu do prozy), albo sztuką niefabularną (w odniesieniu do poezji). Centrum zainteresowania niniejszej pracy będzie stanowić literatura fabularna, a ściślej ten jej model, który zwie się schematem fabularnym. Uściślając dalej – najważniejszy w tych rozważaniach stanie się schemat fabularny antyutopii, ukazany na przykładzie dwóch powieści: Aldousa Huxleya *Nowy wspaniały świat* oraz George'a Orwella *Rok 1984*. Powyższe pozycje są zaliczane do klasyki literatury światowej i stanowią zarazem modelowy przykład powieści antyutopijnych. W obu przypadkach wizje prezentowane przez pisarzy są przedstawione bardzo realistycznie, z niezmierną dbałością o szczegóły i starannością, mają wiele punktów zbieżnych, jednak fabuła powieści przeraża, może to za sprawą widma rzeczywistości, czy charakterystyki najgorszych ludzkich zachowań, obnażania ludzkich instynktów, które niewłaściwie ukierunkowane prowadzą do patologii społecznych. Pod wpływem środowiska i presji otoczenia nienormalność staje się normalnością, a wszystkie zachowania niekonwencjonalne, odbiegające od normy, podlegają cenzurze i, co się z tym wiąże, także unicestwieniu.

³ M. Burleigh, *Trzecia Rzesza. Nowa historia*, Warszawa 2004, s. 364 i n.

⁴ E. Black, *Wojna przeciw słabym. Eugenika i amerykańska kampania na rzecz stworzenia rasy panów*, Warszawa 2004, s. 158 i n.

Czym zatem jest „fabuła”, która odgrywa kluczową rolę w każdej powieści, i jak wpisuje się w tę definicję „schemat fabularny”? W utworach wielowątkowych, jakimi są powieści, w których poszczególne wątki są wzajemnie podporządkowane i zhierarchizowane oraz zrelatywizowane, fabuła jest „sekwencją zdarzeń przedstawionych w utworze”⁵. Natomiast J. Ziomek fabułą nazywa „fikcjonalne umieszczenie postaci w czasowo-przestrzennym przebiegu zdarzeń przedstawionych w utworze”⁶. Zatem w fabule działają co najmniej dwa ludzkie podmioty związane wspólną dążeniem; układ zdarzeń jest znaczący jako struktura a nie suma wypadków, oraz przebieg tych zdarzeń jest komunikowany przez narratora prezentującego określony punkt widzenia w czasie i przestrzeni. Jego narracja jest nosicielką znaczeń. Inni teoretycy literatury, tak jak K. Bartoszyński, pojęciem fabuły posługują się w sensie znakowo-znaczeniowej całości istniejącej „wewnątrz” dzieła literackiego i możliwej do wyodrębnienia wśród innych jego elementów. Fabuła jest „figurą semantyczną – stanowiącą układ jednostek znaczeniowych mających byt językowy”⁷. W strukturze fabuły można wyróżnić bardzo charakterystyczne warstwy – układy fabularne: strukturę powierzchniowo-tekstową fabuły, zespół elementów stanowiących funkcje fabularne oraz właśnie zespół „schematów fabularnych” oraz „figur fabularnych”.

Fabuła istnieje niezależnie od narracji, zachowuje swoją spójność, możliwość streszczenia, możliwość zapamiętania tekstu bez używania cytatów, charakterystycznych słów w nim występujących. Jednak od fabuły należy odróżnić schemat fabularny, który jest pojęciem teoretyczno-literackim. Dwoistość terminów: schemat-fabularny, plot-story, sjużet-fabuła, Fabel-Handlung czy discours-histoire świadczy o dualizmie znaczeniowym zakorzenionym w świadomości literackiej. Słownik terminów literackich w definicji fabuły podkreśla, iż jej podstawę stanowi „zawsze pewien schemat fabularny, obejmujący typowe relacje między zdarzeniami i typowe relacje między postaciami, który powraca w wielu innych utworach tego samego gatunku czy odmiany”. Schemat fabularny porządkuje chronologicznie i streszcza, redukując do najważniejszych elemen-

⁵ A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997, s. 253.

⁶ J. Ziomek, *Powinowactwa literatury*, Warszawa 1980, s. 10.

⁷ K. Bartoszyński, *O badaniach układów fabularnych*, Warszawa 1985, s. 151.

tów, tylko te składniki fabuły, w których dokonują się istotne zmiany w sytuacji jednej lub wielu głównych postaci utworu. Schemat fabularny może być zbudowany ze zdań o różnej rozpiętości, lub zaledwie sygnalizować zawartość fabularną. Zjawisko daleko posuniętego uschematyzowania fabularnego występuje w takich gatunkach literackich, które z założenia operują zespołem utrwalonych i stypizowanych sytuacji, na przykład w farsie, w powieści sensacyjnej, tradycyjnych odmianach ballady. W ich obrębie istnieje w miarę stały zespół schematów fabularnych. Twierdzenie to można – uważa Michał Głowiński „posunąć dalej, mówiąc, że także w zakresie literatury kształtują się konwencje literackie obejmujące układy fabularne i że konwencje te można w pewnym sensie rozpatrywać w odezwaniu od tych struktur językowych, w których one egzystują”⁸.

Istotnym elementem konwencji literackiej w postaci schematu fabularnego antyutopii są działania o charakterze eugenicznym. Eugenika rozumiana jako nauka, która zajmuje się także dziedziczeniem pozytywnych cech rodzaju ludzkiego poprzez selekcję na drodze genetycznej stanowi istotny element *Nowego wspaniałego świata* oraz *Roku 1984*. Projektowanie ludzi ściśle według jednego kryterium, które jest ingerencją w genotyp istoty ludzkiej budzi niepokój, nawet, gdy jest to „tylko” literacka fikcja: Inżynieria genetyczna zbliży się niedługo do przepowiedni z kart ‘New Brave World’ Aldousa Huxleya. W ‘Nowym wspaniałym świecie’ genetyk będzie mógł dowolnie wytwarzać Charliego Chaplina, Adolfa Hitlera czy mistrza w skoku w dal⁹.

Schematy fabularne ogarniają część utworu bądź cały utwór, toteż K. Bartoszyński za dogodne i istotne uważa wprowadzenie pojęcia „figur fabularnych”¹⁰. Najbardziej elementarną figurą jest, zdaniem autora, układ trzech faz pojedynczego zdarzenia: początek – część środkowa – zakończenie. Mimo że jest to jednostka zdeterminowana danym tekstem, nadaje się do zastosowania wobec wielu utworów: tworzy nową sytuację (pozytywną bądź negatywną), jej stanem wyjściowym jest układ pewnej równowagi, a kontynuacją seria zakłóceń (np. popełnienie winy). Podstawowe rozgraniczenie figur fabularnych sprowadza się do oddzielenia procesów spraw-

⁸ M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Kraków 1997, s. 179.

⁹ J. Bernard, *Od biologii do etyki*, Warszawa 1994, s. 90.

¹⁰ K. Bartoszyński, *op. cit.*, s. 162-164.

czych i procesów poznawczych. Procesy sprawcze dość łatwo wyodrębnić jako figury mające konstrukcję, na którą składają się: cel działań jako wyjście poza istniejący stan (zarówno Winston jak i Dzikus dążą do zmiany świata, w którym żyją); seria zabiegów skierowanych na przewyciężenie przeszkód; osiągnięcie lub nieosiągnięcie celu. Procesy sprawcze są także figurami noszącymi stan wyjściowy w postaci układu równowagi, a kontynuację stanowi seria zakłóceń (np. popełnienie winy lub zdobycie zasługi), a następnie powrót do równowagi pierwotnej (np. ukaranie winnego czy nagrodzenie zasłużonego). Natomiast figury poznawcze formułują problem lub zagadkę, rozszyfrowują ją oraz prezentują osiągnięte rozwiązanie. Rozwiązaniem jest postawienie znaku równości pomiędzy różnymi elementami budującymi figurę fabularną: postaciami, czynnościami czy sytuacjami. Właściwością figur fabularnych jest ich odniesienie do świata wartości i dwubiegunowości, nacechowanej dodatnio i ujemnie, co znaczy, że główne postaci są nosicielami świata wartości i wykazują tendencję „amelioracyjną, degradacyjną lub podlegają na przemian tym tendencjom”¹¹.

Trzecim modelem figur jest konflikt typu gry, w którym musi pojawić się zespół działań o przeciwnych intencjach, ale zawsze wykonanych według pewnych reguł i przy użyciu pewnych strategii. Zarówno Huxleyowski, jak i Orwellowski bohater przeciwstawia się panującemu ustrojowi politycznemu, wchodzi w układ gry, której reguły są mu znane. Finalnie przegrywa, lecz widzi zło i świadomie nie wyraża na nie zgody. Odniesienie do świata wartości jest właściwością figur fabularnych. Schemat „dobra” i „zła” jest bardzo czytelny, a postacie centralne są głównymi nosicielami tego świata wartości. U obu pisarzy (Huxleya i Orwella) postacie wykazują tendencję amelioracyjną oraz są nosicielami odniesień wzajemnych. We wskazanych powyżej utworach figury fabularne pozostają w izolacji, tylko wybrane jednostki (Winston, Julia, Bernard, Dzikus) nie ulegają łatwej propagandzie, posiadają bowiem własny system wartości, działający jak bufor ochronny. Mimo to system ten ulega częściowej degradacji. Generalnie w powieściach antyutopijnych nie ma wartości wyższych: brak przyjaźni i miłości, rozumianych jako uczucia czyniące człowieka skłonny do największych poświęceń: „Dzikus rzekł o marności przyjaźni

¹¹ K. Bartoszyński, *op. cit.*, s. 168.

z ludźmi, którzy wskutek tak drobnego powodu potrafią się przerozdzic we wrogów – prześladowców.”¹²

„Chcesz, żeby zrobili to tej osobie. Nie obchodzi cię, jak bardzo będzie cierpiała. Liczysz się tylko ty”. (G. O., s. 298)

Ogół ludzi nie dąży do odkrycia prawdy o swoim życiu i o systemie, w którym funkcjonuje. Nie pragnie też posiadać wiedzy, tak przydatnej do woli istnienia i umiejętności wnioskowania: „Pamięta się doniosłe wydarzenia, jakie prawdopodobnie nigdy nie nastąpiły, pamięta się szczegóły pewnych sytuacji, ale nic z ich nastroju, i zostają długie, puste okresy, z których nie pamięta się nic”. (G. O., s. 36)

„Tego typu idea może rozwarunkować, co bardziej niestabilne umysły kast wyższych – pozbawić je wiary w szczęśliwość jako Dobro Najwyższe, a w zamian rozbudzić w nich przekonanie, iż cel jest gdzieś dalej, gdzieś poza sferą aktualnego bytowania ludzi; że celem ludzi nie jest podtrzymanie dobrobytu, lecz jakieś tam pogłębianie i doskonalenie świadomości, jakieś poszerzanie wiedzy”. (A. H., s. 169)

W samym pojęciu schematu fabularnego tkwi sugestia, że ma być on łatwo rozpoznawalny, powinien się rozwijać poprzez alternatywy i pytania, które unikają wrażenia wieloznaczności i zakładają jednoznaczny odbiór. Pomimo tak czytelnych założeń, konstrukcja schematu fabularnego wnosi wiele kwestii spornych, które H. Markiewicz formułuje jako trzy podstawowe pytania: 1) Jakie są kryteria istotności zmiany w sytuacji bohatera?, 2) Czy schemat fabularny tworzą tylko jednokrotne czynności i wypadki o charakterze fizycznym, czy też zdarzenia psychiczne, a także wszelkiego rodzaju powolne procesy, cechy i modalne właściwości bohatera oraz okoliczności potrzebne do zrozumienia jego działań?, 3) Jakie są kryteria wyodrębniające motyw dynamiczny?¹³ Odpowiedzi na te pytania jest tak wiele i są tak różne, jak wielu jest badaczy zajmujących się fabularnością dzieł literackich. Toteż najlepszym rozwiązaniem jest przeprowadzenie typologii motywów w odniesieniu do konkretnych gatunków narracyjnych. Mogą to być motywy zewnętrzne, czyli fizyczne, i wewnętrzne, czyli psychiczne, oraz motywy mutacyjne, które powodują zmianę sytuacji bohatera, jak i motywy statyczne (odno-

¹² A. Huxley, *Nowy wspaniały świat*, Warszawa 1997, s. 227-228. Lokalizacja dalszych cytatów z tej pozycji – w tekście, oznaczona A. H.; z G. Orwell, *Rok 1984*, Warszawa 1995, oznaczona: G. O.

¹³ Por. H. Markiewicz, *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*. „Ruch Literacki” 1983 z. 1-2, s. 14.

szące się do wyglądu i kształtów elementów świata przedstawionego). Szczególną uwagę należy zwrócić na wspomniane powyżej motywy statyczne, gdyż to właśnie one kształtują przestrzeń świata przedstawionego. Centralnym elementem świata przedstawionego jest postać literacka: „W wymiarze świata przedstawionego utworu postać literacka jest czynnikiem organizującym w tym sensie, że na ogół procesy zachodzące w świecie przedstawionym utworu dzieją się ze względu na nią właśnie”¹⁴. Postać literacka nigdy nie jest dana w całości swego wyposażenia od razu, lecz powstaje w miarę rozwijania się opowieści o niej, w miarę nawarstwiania się kolejnych motywów i wątków. Tak dzieje się również w przypadku bohaterów antyutopii, z tym jednak ważnym zastrzeżeniem, że są to postaci stereotypowe, stworzone jako efekt silnego oddziaływania pewnego wzorca podobnych do siebie bohaterów jako typowych w określonej rzeczywistości społecznej. Tą rzeczywistością jest antyutopia, będąca pesymistycznym przewartościowaniem optymistycznych ideałów dawnej utopii, a nawet ich parodystycznym wyszydzeniem. Świat przedstawiony w utopii („miejsca, którego nie ma”) jest rodzajem odpowiedzi i poszukiwań na wadliwą i pełną wypaczeń rzeczywistość dnia codziennego, a także stanowi swoistą receptę prezentującą model idealnego rozwiązania. Wpisani w antyutopijną rzeczywistość bohaterowie są wyposażeni w identyczny zespół cech: wyobcowani, nieszczęśliwi, skłócenii ze swym środowiskiem (nawet z rodziną), zatem żyjący poza nim i ginący tragicznie. Spośród masy ludzkiej podporządkowanej zasadom eugenicznym i odgórnie narzucenym normom społecznym „krajny szczęśliwości”, tylko nieliczne jednostki są ludźmi myślącymi, buntującymi się przeciwko „górze” (reprezentowanej najczęściej przez rząd lub przez uczonej stosujących brutalną selekcję genetyczną) wobec ustalonych i narzucenych reguł życia z jego uniformizacją, kastowością i poprawnością polityczną. Zatem stereotypowość postaci czy uwypuklenie szeroko rozumianych praktyk eugenicznych, w przypadku antyutopii, jest koniecznością i nie oznacza ujemnego wartościowania tego rodzaju literatury.

Należy zastanowić się, co generalnie składa się na schemat antyutopii. Jakimi cechami swoistymi dla tego gatunku powieści wyróżniają się *Nowy wspaniały świat* A. Huxleya oraz *Rok 1984* G. Orwella?

¹⁴ A. Kulawik, *op. cit.*, s. 249.

Narracja prowadzona jest w ten sposób, iż ginie dystans pomiędzy mową narratora a mową postaci. Opowiadanie staje się personalne, to znaczy przestaje przekazywać nienaruszalne prawdy o świecie powieściowym, a narrator „traci swoją osobność, zbliża się do świata bohaterów”¹⁵. Narracja przesycona jest ironią i udawanym zachwytem: „[...] cywilizacji absolutnie nie potrzeba szlachetności ani heroizmu. Te rzeczy są symptomem politycznej nieskuteczności. W społeczeństwie dobrze zorganizowanym, takim jak na przykład nasze, nikt nie ma okazji do wykazywania się szlachetnością czy heroizmem. Warunki musiałyby całkowicie utracić stabilność, by taka okazja mogła zaistnieć. [...] Dziś jednak nie ma wojen. Poświęca się maksimum troski temu, by chronić człowieka przed zbytnią miłością do kogokolwiek. Nie ma sporów o władzę; każdy jest tak uwarunkowany, że może robić tylko to, co robić powinien”. (A. H. 227-228)

„Powietrze przeciął przenikliwy dźwięk trąbki. Wreszcie komunikat! Zwycięstwo! Ilekroć komunikat poprzedzano sygnałem trąbki, oznaczało to zwycięstwo. Dreszcz radości wstrząsnął wszystkimi gośćmi. Nawet kelnerzy zamarli i nadstawili uszu. Sygnał trąbki wywołał prawdziwą wrzawę. Podniecony głos, który zaczął trajkotać z teleekranu, niemal natychmiast zagłuszył okrzyki wznoszone na zewnątrz. [...] Znów spojrzął na plakat Wielkiego Brata. Kolos, który stoi na straży świata! Skała o którą rozbijają się azjatyckie hordy!” (G. O., 302-303)

Cień nakazów wydawanych odgórnie, projektowanie zachowań ludzkich oraz dążenie do kształtowania jednostek w ściśle określony sposób, zapanowanie nad myślami i odczuciami mas to wyznaczniki powieści antyutopijnej, których nie sposób nie zauważyć. Paralela do technik eugenicznych nasuwa się niemal automatycznie.

Kolejnym elementem określającym schemat fabularny antyutopii jest rama fabularna utworu, a mianowicie początek i koniec powieści. Początek tekstu, którym w obu przypadkach są opisy przestrzeni, w sposób stematyzowany określa ramową sytuację komunikacyjną. Winston zostaje zaprezentowany czytelnikowi w chwili, gdy wchodzi do swojego obskurnego mieszkania. Huxley natomiast rozpoczyna powieść od dokładnego opisu „*Ośrodka Rozrodu i Warunkowania w Londynie Centralnym*”, gdzie preferencje gatunkowe są utrwalane i przekazywane następnemu pokoleniu. Tego rodzaju ‘otwarcie’ w jednym

¹⁵ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 110.

i drugim przypadku zapowiada dalszy ciąg tekstu, w którym przestrzeń odgrywać będzie rolę ważną dla całego przebiegu akcji. Przestrzeń steruje czytelnikiem w zamierzony sposób, niezmiernie ważne stają się detale, które uwiarygodniają opis oraz pobudzają wyobraźnię. W powieściach antyutopijnych 'obraz' może stać się rzeczywistym zagrożeniem. Przestrzeń zorganizowana jest tak, iż koncentruje się wokół opisów statycznych, stanowiących ważny czynnik każdej antyutopii: „Znajdowali się w obszernym, pustym pomieszczeniu, bardzo jasnym i słonecznym, całą bowiem ścianę południową zajmowało jedno wielkie okno. Pół tuzina pielęgniarek odzianych w regulaminowe białe spodnie i żakiety ze sztucznego płótna, o włosach aseptycznie ukrytych pod białymi czepkami, zajętych było ustawianiem na podłodze w jednym długim rzędzie wazonów z różami. Wielkie wazony, ciasno wypełnione kwiatami”. (A. H., 21)

„W Londynie istniały jeszcze tylko trzy budynki o podobnych rozmiarach i zbliżonym wyglądzie. Tak górowały nad resztą miasta, że z dachu Bloku Zwycięstwa dostrzegało się je wszystkie równocześnie. Mieściły się cztery ministerstwa, składające się na aparat rządowy: Ministerstwo Prawdy, któremu podlegała prasa, rozrywka, oświata i sztuka, Ministerstwo Pokoju, które zajmowało się prowadzeniem wojny, Ministerstwo Miłości, które pilnowało ładu i porządku, wreszcie Ministerstwo Obfitości, sprawujące pieczę nad gospodarką”. (G. O., 8)

Dominującym tematem są zatem opisy architektury, wyglądu i kształtu różnych przedmiotów, stanowiących elementy świata przedstawionego, wprowadzone do fabuły po to, by urealnić to, co nierealne.

Czas w schemacie fabularnym jest określony bardzo precyzyjnie. Wizja powszechnej „szczęśliwości” obywateli „Republiki Świata” nakreślona przez Huxleya jest ściśle umiejscowiona w 2541 roku, czyli w roku nowej „ery Forda”: „Stary? Młody? Trzydzieści? Pięćdziesiąt pięć? Trudno było określić. Zresztą nie miało to znaczenia; w ów czas nieustającej stabilności, E. F. 632, nikomu nawet nie przyszłoby do głowy pytać o wiek”. (A. H., 6)

G. Orwell, wykazując się pewną wizyjnością, umieścił swych bohaterów w roku 1984, a więc w czasach „zniewolenia umysłu” przez doktrynę materializmu historycznego, w czasach gdzie system komunistyczny rzeczywiście funkcjonował w wielu krajach europejskich: „Ogarnęło go poczucie totalnej bezradności. Wcale nie był przekonany, czy rzeczywiście był rok 1984. Wydawało się to całkiem prawdopodobne, gdyż raczej nie wątpił, że ma trzydzieści dziewięć

lat, a wiedział, że urodził się w 1944, albo w 1945; jednakże w obecnych czasach nie dało się określić żadnej daty z większą dokładnością niż do roku lub dwóch”. (G. O., 11)

Specyficznym wyróżnikiem powieści antyutopijnych jest ich społeczny system wpisany w ściśle sprecyzowany ustrój. Kastowość jest przywilejem totalitaryzmu, dokonano bowiem monstrualnej manipulacji świadomością jednostek, uzyskując w efekcie paradoksalną jedność przeciwieństw: kastowy egalitaryzm egzemplarzy z butli, szczęśliwe niewolnictwo, prymitywizm supercywilizacji, pełnię pustki (u Huxleya). Podział społeczeństwa na alfy, bety, gammy, delty i epsilony lub dwukastowy: „na proli i ludzi” ma doprowadzić do nowego, wspaniałego świata – świata przyszłości: „Im niższa kasta [...] tym mniej tlenu. Pierwszym naruszonym narządem jest zawsze mózg. Potem szkielet. Przy siedemdziesięciu procentach normalnej dawki tlenu uzyskujemy karły. Przy mniej niż siedemdziesięciu bezokie potworki”. (A. H., 16)

Dla porządku należy dodać, że powieść Huxleya powstała w 1932 roku, a Orwellowski *Rok 1984* został napisany w 1949 roku. Wizje przyszłości prezentowane przez pisarzy w wielu przypadkach stały się niechlubną rzeczywistością. Poddawanie żywych organizmów procesom psychologicznego i biologicznego warunkowania od momentu zapłodnienia do śmierci (podział na kasty – stworzenie rasy panów) to niestety nie tylko wymysł futurystycznych powieściopisarzy, ale założenia ruchu eugenicznego, który w majestacie prawa funkcjonował w wielu miejscach na świecie i miał globalny charakter¹⁶. Zorganizowanie życia ze wszelkimi jego aspektami – od rozrywki i codziennego planu pracy rozpoczynając a kończąc na sferze seksu, bez możliwości negacji zastanej rzeczywistości czy ujawnienia choćby odcienia indywidualizmu: „A jednak pomimo swego stanu, pomimo drugiej dawki somy Lenina nie zapomniiała wziąć obowiązkowych środków antykoncepcyjnych. Lata intensywnej hipnopedii oraz maltuzjańskiego treningu trzy razy na tydzień od dwunastego do siedemnastego roku życia sprawiły, że zażywanie tych środków było niemal automatyczne jak mrugnięcie okiem”. (A. H., 76) Oddziaływanie wiedzy wpajanej od dziecka oraz wszechobecna propaganda rządowa przynosiły spodziewane efekty – silnie działały na psychikę ułatwiając inwigilację. Sedno antyutopii wyraża się przecież do-

¹⁶ Por. E. Black, *Wojna przeciw słabym. Eugenika i amerykańska kampania na rzecz stworzenia rasy panów*. Warszawa 2004, s. 689.

browolnością niewolnictwa. Piętno nakazu jest wszechobecne w powieści, a „element przymusu najgorszym aspektem eugeniki”¹⁷. Nie tylko jest ono akceptowane, więcej, jego się w ogóle nie dostrzega: „Ideal, do którego dążyła Partia, cechowały rozmach, monstrualność i połysk: był to świat ze stali i betonu, świat gigantycznych maszyn i straszliwej broni, świat wojowników i fanatyków maszerujących naprzód noga w nogę, identycznie myślących i skandujących te same hasła, wiecznie zapracowanych, walczących, triumfujących i szpiegujących się nawzajem – trzysta milionów obywateli o jednej twarzy”. (G. O., 79)

„Myślzobrodnia nie pociąga za sobą kary śmierci: myślzobrodnia JEST śmiercią”. (G. O., 32)

„WOJNA TO POKÓJ/WOLNOŚĆ TO NIEWOLA/IGNORANCJA TO SIŁA”. (G. O., 109)

Antyutopia to wizja społeczności ludzkiej, która zabezpieczyła się od zwichnięć czy wykolejeń „starej ludzkiej natury” przez eliminację samodzielnego myślenia i nieulegających popędów. Rządy specjalistów przewidziały wszystko – od zabezpieczenia populacji o pożądanych cechach¹⁸ przez hodowlę niemowląt aż do zaprogramowanych rozrywek (czuciofilmy). Siła propagandy sprawia, że wszyscy powtarzają formułki o szczęściu, a nieustanny nadzór i podejrzliwość aparatu rządzącego, stała kontrola myśli ludzkich, pozwalają utrzymywać oczekiwany stan poczucia wiecznej szczęśliwości: „Niektórzy ludzie są niemal jak nosorożce; nie reagują w sposób właściwy na uwarunkowania. Biedne diabełki! Bernard też do nich należy. Jego szczęście, że dobrze wykonuje swoją pracę. W przeciwnym razie dyrektor w żadnym wypadku by go nie zatrudnił”. (A. H., 86)

„Snuto jedynie domysły, jak często i według jakich zasad Policja Myśli prowadzi inwigilację. Nie sposób też było wykluczyć, że przez cały czas nadzoruje wszystkich. Tak czy inaczej, mogła się włączyć w dowolny kanał, kiedy tylko chciała. Pozostawało więc żyć z założeniem – i żyło się, z nawyku, który przeszedł w odruch – iż każde

¹⁷ M. J. Sandel, *Nowa Rasa Panów*. „The Atlantic Monthly”, kwiecień 2004, (cyt. za) „Forum”, nr 13, s. 28-33.

¹⁸ Zupełnie mimowolnie nasuwa się analogia do tezy głoszącej wyższość rasy nordyckiej nad innymi gatunkami ludzi. Działania podjęte między innymi przez nazistów, w tym słynna „Akcja-T 4”, doprowadziły do śmierci około 100 tysięcy dorosłych chorych i 5 tysięcy dzieci z różnym stopniem upośledzenia. Natomiast przyjmuje się, że w Szwecji w latach 1935-1976 ofiarą wymuszonych sterylizacji padło 60 tysięcy obywateli tego kraju.

słowo jest podsłuchiwane, a każdy ruch pilnie śledzony, chyba że w pomieszczeniu panuje akurat mrok”. (G. O., 7)

Pomimo totalnego zniewolenia i powtarzanych wciąż formułek o szczęściu, jakie ludziom zapewnia taka egzystencja, zarówno w powieści Huxleya jak i u Orwella, centralne postaci są wyobcowane ze swego środowiska. Taka postawa staje się formą buntu Bernarda, Dzikusa i Winstona: „Kontakt z przedstawicielami kast niższych przypominał zawsze Bernardowi o tym bolesnym fakcie braków jego cielesności. ‘Wolałbym być inny’, jego przygnębiająca samoświadomość była dlań bezlitosna”. (A. H., 64) Główni bohaterowie podejmują wielokrotnie próby zmiany otaczającej rzeczywistości poprzez chęć ucieczki lub choćby izolacji: Zamarzyło mu się, aby mieli gdzie się spotykać i przebywać tylko we dwoje bez poczucia, że za każdym razem muszą się kochać. Nie tego wieczoru, ale już następnego dnia wpadł na pomysł, żeby wynająć pokój od pana Charringtona. Gdy powiedział o tym Julii, niespodziewanie przystała ochoczo. Oboje zdawali sobie sprawę, że to szaleństwo. Jakby naumyślnie postępowali o krok w stronę grobu”. (G. O., 146)

Powieści antyutopijne z reguły zawierają pesymistyczny finał. ‘Zamknięcie’ fabuły jest wskazaniem na głównych bohaterów i, co ważniejsze jest to ‘zamknięcie skończone’, ponieważ definitywnie rozwiązuje problemy oraz zmagania i Dzikusa, i Winstona. Obydwaj przegrywają w walce ze światem: wybierają samobójstwo, albo wegetację. Czytelnik, jako odbiorca postawiony w tak dramatycznej sytuacji, nie może się oprzeć poczuciu zagrożenia, bezsilności i beznadziejności. Mimo dążenia do podtrzymania homeostazy szczęśliwości (m. in. dzięki somie), czyli życia w nieświadomości, mimo obrazu przyszłości wysterylizowanej z tradycyjnego ładu, a przez to bezkonfliktowej i maksymalnie zdeterminowanej przez postęp i dyktat nauki, wizja Huxleyowskiego świata przeraża. Grozę budzi także świat Orwellowski pozostający w stanie permanentnej wojny i zagrożenia bytu. Co ciekawe, ten sam świat dla jednych bywa arkadią, innym ukazuje się jako gehenna, dla jednych oznacza zniewolenie (np. dla Winstona czy Dzikusa), dla innych najświętszy obowiązek zniewalania: Winston miał przed sobą czujne, zimne oblicze trzydziestopięcioletniego mężczyzny. Uświadomił sobie, że po raz pierwszy w życiu patrzy na kogoś, co do kogo nie ma wątpliwości, iż jest agentem Policji Myśli”. (G. O., 227)

Zniewolenie umysłów odbywa się także poprzez język. To podstawowy wyznacznik oryginalności narracji antyutopijnej odróżnia-

jący ją od innych powieści. Schemat fabularny antyutopii oparty na nowomowie ('newspeak') języka organów rządowych – jako typie narracji – potwierdza swą odrębność i inność. To narzędzie ideologicznej propagandy, specjalnie konstruowany język jednowartościowy, „rytualny, magiczny i arbitralny”¹⁹, który razi swym wielosłowiem i usiłuje zagłuszyć prawdę rzeczywistości: „times 3.12.83 rel rozdn wb dwaplusbezdobrze wzm nieobywatele nowa wersja przedprzeł antearchw” w staromowie można by oddać w ten sposób:

„Relacja o rozkazie dziennym Wielkiego Brata zawarta w 'The Times' z 3 grudnia 1983 roku jest wielce niezadowolająca i zawiera wzmianki na temat nie istniejących osób. Należy napisać nową wersję i przedłożyć przełożonemu przed odesłaniem do archiwum”. (G. O., 123)

Funkcją nowomowy jest kłamstwo, a jej charakterystycznym środkiem wyrazu – hiperbola i peryfrazą. W literaturze tego rodzaju bez trudu można odnaleźć aktualne slogany, które każdy ustrój polityczny wytwarza na swój użytek. Język ten ogarnia wszystkie dziedziny życia – znaleźć go można nawet w intymnej mowie bohaterów powieści.

Podsumowując powyższe rozważania, należy zauważyć, iż schemat fabularny antyutopii charakteryzuje się pewnymi stałymi cechami, typowymi relacjami między zdarzeniami oraz typowymi relacjami między bohaterami. Generalnie schemat fabularny antyutopii tworzą wspólne i najważniejsze elementy: narracja personalna z odcieniem ironii lub udawanego zachwytu, wiele motywów statycznych opisujących przestrzeń, ściśle określony czas wydarzeń, totalitarny ustrój społeczny wyznaczony przez kasty czy warstwy, nowomowa jako narzędzie propagandy rządowej czy naukowej, odniesienie do 'normalnej' przeszłości bohaterów jedynie poprzez rekwizyty (ołówki, szminka i zeszyt u Orwella oraz rezerwat ludzi u Huxleya), pesymistyczny finał, wyobcowanie głównych bohaterów, podejmujących próby zmiany otaczającej rzeczywistości, a przede wszystkim działania eugeniczne regulujące procesy psychologicznego i biologicznego warunkowania.

Element buntu i niezgody na zaistniałą sytuację jest mocno osadzony w obu powieściach, jednak zdecydowana większość czytelników wolałaby egzystować w świecie Huxleya. Dlaczego wybór pada na tę wizję i na czym polegają różnice?

¹⁹ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 114.

Huxley z zasady nie godzi w systemy polityczne, ale atakuje dynamiczny rozwój cywilizacji przemysłowej. Natomiast Orwell piętnuje system totalitarny, dlatego jego powieść jest agresywna, ostra, budzi lęk i poraża swoją wizją (Polakom dodatkowo przypomina miniony system i ta pamięć czyni książkę bolesniejszą w odbiorze). U Huxleya dążenie do szczęścia jest najwyższym bytem, co ewentualnie możemy zaakceptować, jednak już zdecydowanie odrzucamy dehumanizację otaczającej rzeczywistości i pozbawienie godności ludzkiej istot, które na szacunek zasługują. Mieszkańcy „Nowego, wspaniałego świata” czują się wolni i szczęśliwi, lecz jest to złudne wyobrażenie, któremu jednak bohaterowie chętnie ulegają: „Każdy jest obecnie szczęśliwy [...] Przez dwanaście lat słyszeli te słowa powtarzane sto pięćdziesiąt razy w ciągu nocy”. (A. H., 74)

W takich okolicznościach łatwo poddać się indoktrynacji, jednak nie sposób dostrzec wadliwie skonstruowanego systemu, który opiera się na wykluczeniu aspektów kulturowych, pozbawieniu ludzi ich rodowych korzeni i całkowitym wydziedziczeniu z tradycji.

Jak już wcześniej zaznaczono, Orwell, inaczej niż Huxley, nakreślił antyutopijną rzeczywistość. Zaprezentował on pozbawiony człowieczeństwa świat, gdzie panuje ustrój oparty na: całkowitej inwigilacji mieszkańców – „Teraz wiedział, że przez siedem lat Policja Myśli obserwowała go niczym owada przez lupę. Uwadze funkcjonariuszy nie umknął żaden jego czyn, żadne słowo; znali nawet jego myśli.” (G. O., 282); złudnej propagandzie sukcesu – „Muzyka umilkła i z teleekranu rozległ się głos. Winston uniósł głowę. Nie nadawano jednak komunikatu z frontu, lecz krótki biuletyn Ministerstwa Obfitości. Wynikało z niego, że w ubiegłym kwartale produkcja sznurowadeł przewidziana w Dziesiątym Planie Trzyletnim została przekroczona o dziewięćdziesiąt osiem procent.” (G. O., 294); zastraszeniu obywateli poprzez wymyślne tortury – „Czy widziałeś kiedyś jak szczur rzuca się do ataku? Skoczą ci prosto na twarz i zaczną się w nią wgryzać. Czasami od razu wyżerają oczy. Czasami najpierw przegryzają policzki i wyjadają język.” (G. O., 291)

Wizje i modele świata prezentowane przez obu pisarzy przybierają skrajną formę, są wystudiowane ze wszelkimi detalami, bardzo przemyślane, niemal wyreżyserowany sposób prezentowania świata przedstawionego w powieści ma określony cel. Zadaniem antyutopii jest zastraszyć, zmusić do refleksji, ukazać realne niebezpieczeństwa i stany zagrożenia wynikające z coraz to nowszych i większych możliwości człowieka. Argument równi pochyłej szczególnie często wy-

korzystywany przez bioetyków wydaje się tutaj również uprawniony. Trudno stwierdzić, gdzie leży granica, za którą nie ma już odwrotu. Do którego momentu genetyczne udoskonalenia są usprawiedliwione z perspektywy etycznej, a kiedy groźba manipulacji oznaczona jest piętnem rasowej selekcji. Alfy, bety, gammy, elipsony, czy delty egzemplifikują najgorsze ludzkie pomysły i dążenia. Antyutopie alarmują, co szczególnie widać na przykładach *Nowego wspaniałego świata* A. Huxleya oraz *Roku 1984* G. Orwella: „Utopie wyrażają marzenia i lęki intelektualistów. Czasami stają się ich azylem, kiedy indziej wspierane są konkretnymi czynami. Bywają też świadectwem myślowych eksperymentów doprowadzonych do ostatecznych konsekwencji logicznych. W takim przypadku przeradzają się w antyutopie i ostrzegają”²⁰.

rec. doc. dr hab. J. Jeszke

Summary

Eugenics, an Element of the Literary Plots of Dystopia

The work presents the ideas and assumptions of eugenics, a social philosophy established in 1883 by Francis Galton, which affected the social policies of numerous European countries in the first half of the 20th century.

The work shows the effect of eugenics on the literary standards of European prose in the previous century. Two outstanding dystopian novels of the 20th century, *The Brave New World* by Aldous Huxley and *1984* by George Orwell, situate eugenics as a permanent element of the literary plot of dystopia. Apart from the typical features of this type of novel, for example: personal narration with a trace of irony, a totalitarian state and Newspeak, eugenics is an important element of the literary plot with its aim to exclude and marginalise certain social groups. Eugenics is also one of the main social ideas criticised by both the writers.

²⁰ Z. Kłakówna, „Rok 1984” George’a Orwella i inne utopie. (w:) *Glosariusz od Młodej Polski do współczesności*, Wrocław 1995, s. 377.