

Post-chrześcijańska dystopia albo proto-chrześcijańska utopia. O potrzebie mitologii w *MaddAddam* Margaret Atwood

SŁAWOMIR KUŹNICKI*

Wprowadzenie

W jednym z esejów ze zbioru *In Other Worlds* Margaret Atwood stawia szereg istotnych pytań dotyczących wytwarzanej przez człowieka kultury. Najistotniejsze z nich wydają się dwa następujące: „Czy opowieści są kamieniem węgielnym naszych różnorodnych społeczeństw, a może nawet narodów? Czy są one nierozzerwalnie związane z naszą kulturą? [*Are stories the foundational bedrock of our various societies, or possibly even our various nations? Are they inseparable from our cultures?*]” (ATWOOD 2011: 42)¹. Pomimo to, że są to w zasadzie pytania retoryczne, powieść *MaddAddam* (2013) – ostatnia część dystopijnej trylogii Kanadyjki z XXI wieku, w skład której wchodzi jeszcze *Oryks i Derkacz* (2003) oraz *Rok Potopu* (2009) – zdaje się udzielać na nie odpowiedzi. Co interesujące, powieść czyni to w dość zaskakujący sposób, gdyż to religii przyznana zostaje fundamentalna rola w procesach kulturotwórczych. Jednakże religia – tu głównie w formie wierzeń i dogmatów chrześcijańskich – stanowi raczej utopijny środek niż cel sam w sobie.

* Uniwersytet Opolski | kontakt: slavekkk@wp.pl

¹ Wszystkie przekłady, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autora rozdziału.

W poszukiwaniu tożsamości

Kluczowe dla zrozumienia znaczenia religii w *MaddAddamie* okazują się ludzkie klony zwane Derkaczanami (*Crakers*). Jak słusznie zauważa Robert J. Lennon, „to właśnie literacki rozwój Derkaczan od postaci komicznych do pełnokrwistych bohaterów, od niepiśmiennych głupków do zaskakujących spadkobierców ludzkości [*the literary evolution of the Crakers from figures of fun to bearers of real emotion, and from illiterate evident fools to surprise saviours, the perpetuators of humanity*]” (LENNON 2013) można uznać za najważniejszą warstwę znaczeniową całej powieści. Okazuje się bowiem, że najbardziej interesujące fragmenty powieści dotyczą odkrywania przez Derkaczan ich własnej tożsamości, zarówno na poziomie indywidualnym, jak i społecznym. Co najważniejsze, proces ten sporo zawdzięcza religii, której sedno Atwood rozumie w dwojaki sposób. Po pierwsze, pisarka akcentuje religijną duchowość, do której Derkaczanie wykazują naturalne inklinacje; po drugie, podkreśla znaczenie religijnych mitologii w rozwoju ich kultury. To drugie podejście jest zbieżne z ideami zaproponowanymi przez Northropa Frye’a w *Wielkim kodzie*². Czytamy tam:

Człowiek nie żyje bezpośrednio i nago w przyrodzie jak zwierzęta, ale w *universum* mitologicznym, będącym zbiorem przekonań i wierzeń wyłaniających się z jego problemów egzystencjalnych. Większość z nich posiadamy nieświadomie, co oznacza, że nasza wyobraźnia może rozpoznawać poszczególne elementy, gdy pojawią się w sztuce lub literaturze, nie rozumiejąc świadomie, czym jest to, co rozpoznajemy. Praktycznie wszystko, co widzimy z tego zbioru problemów, jest warunkowane społecznie i dziedziczone kulturowo (FRYE 1998: 33).

Dzięki religijnym mitologiom hybrydowi ludzie zaczynają kształtować kulturę, gdyż nie jest możliwe oddzielenie od siebie obu tych zjawisk. Wyraźnie widać to na przykładzie Toby, jednej z głównych „ludzkich” bohaterek powieści. W życiu społeczności przedstawionej w powieści odpowiada ona za wymyślanie quasi-mitologicznych opowieści, które objaśniają Derkaczanom otaczającą ich skomplikowaną rzeczywistość. Co ważne, odbywa się to w sposób dla nich zrozumiały. Jak zauważa Roland Barthes, „[m]it niczego nie ukrywa i niczego nie ujawnia: mit zniekształca; mit nie jest ani kłamstwem, ani wyznaniem: jest naginaniem” (BARTHESES 2008: 261). To właśnie poprzez ów

² Northrop Frye wydaje się tu szczególnie istotną postacią nie tylko w kontekście jego badań nad biblijnym językiem i mitologią. Ten najważniejszy krytyk literacki i filozof w historii dwudziestowiecznej Kanady był też wykładowcą Atwood podczas jej studiów na Uniwersytecie w Toronto, a fakt ten wywarł olbrzymi wpływ na pisarkę. Zauważa to Coral Ann Howells, wspominając, że sama Atwood niejednokrotnie odnosiła się do Frye’a jako do swojego mentora, którego nazywała wzorem do naśladowania (HOWELLS 2005:12).

zafałszowany obraz rzeczywistości, zwany mitem, Derkaczanie uzyskują dostęp do wiedzy i duchowości. Religia – którą przy innej okazji Atwood definiuje jako „teologię składającą się z wypracowanych abstrakcyjnych dogmatów i specjalnych budowli przeznaczonych na oddawanie czci, takich jak świątynie [*a theology with a set of worked-out abstract dogmas and special dwellings set aside for worship, such as temples*]” (ATWOOD 2011: 45) – staje się tu zjawiskiem pozytywnym, narzędziem kulturowego rozwoju, glebą, na której nowa forma ludzkości może rozkwitnąć w post-apokaliptycznym świecie przyszłości.

Mitologie i początek religii

Derkaczanie, ze swoim nienasyconym głodem mitów, okazują się kluczem do Atwoodowskiej reinterpretacji religii. Zaprojektowani przez Glenna/Derkacza w sposób wykluczający jakiekolwiek aspiracje religijne – czy to duchowe, czy też mitotwórcze – z czasem zaczynają przejawiać coraz większe zainteresowanie tą sferą egzystencji. Jednocześnie Derkaczanie pozostają póki co istotami niepiśmiennymi, a to okazuje się bardzo istotne dla procesu przyswajania przez nich religii. Na mechanizm ów zwraca uwagę chociażby Christopher Hitchens. Ten zdeklarowany krytyk religii w jakiegokolwiek formie zauważa, iż „jeśli przypatrzymy się procesowi formowania religii, możemy pokusić się o poczynienie pewnych założeń co do pochodzenia tych systemów wiary, które ukształtowały się, jeszcze zanim większość przedstawicieli rodzaju ludzkiego opanowała umiejętność czytania” (HITCHENS 2007: 158). Analogicznie, naiwni i niewykształceni Derkaczanie chłoną religię i pozwalają jej zająć ważne miejsce w swojej rzeczywistości. Niebagatelną rolę w tym procesie odgrywa Yeti-Jimmy (wcześniej znany przede wszystkim pod imieniem Jimmy lub przydomkiem Yeti [*Snowman*]), który już w pierwszej części trylogii, to jest w *Oryks i Derkaczu* (2003), wymyślał opowieści tłumaczące klonom w zmitologizowany sposób ich powstanie. Kluczową rolę odgrywały w nich boskie odpowiedniki Derkacza i Oryksa, oraz WyRaj (*Paradice*) – zwany przez Derkaczan Jajem (*Egg*) – miejsce ich stworzenia, a więc post-apokaliptyczny odpowiednik Edenu. Innymi słowy, wbrew własnej woli, Yeti-Jimmy staje się prorokiem nowego kultu. Jednakże kiedy Derkaczanie zamieszkują w obozie MaddAddamowców (*MaddAddamites*), czyli niedobitków ocalałych ludzi, Yeti-Jimmy jest niezdolny (początkowo przebywa w śpiączce) i niechętny do kontynuowania swojej roli. Dla hybrydowych ludzi jego naturalną zmienniczką i kontynuatorką jego dzieła staje się Toby, która już wcześniej okazała im dobroć i zrozumienie. Jak komunikuje jej jeden z klonów: „Poznasz [te opowieści — S.K.]. [...]”

Tak się stanie. Bowiem Yeti-Jimmy jest pomocnikiem Derkacza, a ty jesteś pomocnikiem Yeti-Jimmy'ego. Dlatego” (ATWOOD 2017: 56). Toby zajmuje więc miejsce Yeti-Jimmy'ego, początkowo opowiadając na nowo stworzone przez niego mity:

Sami już tę historię znają, ale z jakiegoś powodu zależy im na tym, żeby Toby ją opowiedziała. [...]. Musi włożyć znoszoną czerwoną czapkę baseballową Jimmy'ego, jego zegarek z pustą tarczą i podnieść go do ucha. Musi zacząć od początku, musi przeprowadzić dzieło stworzenia, musi przywołać deszcz. Musi uprzątnąć chaos, musi wyprowadzić ich z Jaja i zabrać na brzeg morza. [...]. Kiedy Toby kończy mówić, nalegają, żeby opowiedziała wszystko od początku, a potem jeszcze raz (ATWOOD 2017: 65).

W repetycji i porządku Derkaczanie znajdują ukojenie. Sesje te stają się rodzajem religijnego rytuału, swoistą liturgią ze wszelkimi niezbędnymi jej rekwizytami i samą Toby w świetle reflektora punktowego: „na prośbę Derkaczan, aby kontynuować ich mit założycielski, Toby regularnie przywdziewa strój proroka (czerwoną czapkę baseballową Yeti-Jimmy'ego) i tłumaczy im rzeczywistość na zrozumiałą przez nich język [*requisitioned by the Crakers to keep alive their myth of origin, Toby regularly dons a prophet's outfit (Snowman's red baseball cap) and translates event into their kind of language*]” (ROBERTS 2013). Wprowadza to w życie Toby rodzaj dyskomfortu: akceptując wolę Derkaczan – a wydaje się, że nie ma innej alternatywy – zmuszona jest przyswoić sobie ich perspektywę. Oznacza to dla niej opisywanie Glenna jako dobrego bóstwa, a nie szalonego naukowca oraz przypominanie ekologicznej katastrofy, którą wywołał, a która właściwie zniszczyła ludzką cywilizację, jako szczęśliwy początek ich nowego, wspaniałego świata. Dla Toby funkcja ta stanowi jeszcze większe poświęcenie niż wcześniej dla Yeti-Jimmy'ego, jako że zasada się na sporej dozie obcej jej i pogardzanej przez nią hipokryzji: „Nie lubi kłamać, przynajmniej naumyślnie, chociaż w tym wypadku może nie tyle kłamanie, ile omija mroczniejsze i bardziej pogmatwane zakamarki rzeczywistości. To tak, jakby pilnować, żeby grzanka przypiekła się, ale nie przypaliła” (ATWOOD 2017: 137). Jednakże, mając na uwadze bezpieczeństwo Derkaczan oraz widząc w nich realną przyszłość świata, Toby wybiera mniejsze zło, nawet jeśli równa się to w jej przekonaniu fabrykowaniu kłamstw. Strategia ta przypomina słowa Barthesa o procesach mitotwórczych: „Mit nie unicestwia rzeczy, on je po prostu oczyszcza, uniewinnia, jego funkcja polega, odwrotnie, na tym, by o nich mówić, daje im fundament natury i wieczności, nadaje im jasność, która nie wynika z wyjaśnienia, ale z konstatacji faktu” (BARTHES 2008: 278). Analogicznie, Toby tłumaczy sobie swoje postępowanie w następujący sposób: „Jest opowieść, jest prawda, na której opowieść się opiera, i wreszcie jest opowieść

o tym, jak doszło do tego, że opowieść została opowiedziana. No i jest jeszcze to, co w opowieści pomijasz” (ATWOOD 2017: 76).

Mitologiczne zrozumienie świata

Wychodząc od założenia Atwood, że „wszystkie mity są opowieściami, ale nie wszystkie opowieści są mitami [*all myths are stories, but not all stories are myths*]” (ATWOOD 2011: 45), te tworzone przez Toby zdecydowanie stają się mitami Derkaczan. Dotyczące głównie pochodzenia klonów i ich podstawowych bóstw, opowieści te określają ich tożsamość i wskazują ich miejsce w świecie. Nie bez powodu ich quasi-religijna tematyka i charakterystyczny, infantylnopatetyczny język przypominają Biblię. Oto jak Toby fabularyzuje mit założycielski hybrydowych ludzi:

Na początku żyliście w Jaju. [...]. Jajo było duże, okrągłe i białe, jak połówka bańki, a w nim były drzewa z liśćmi, trawa i jagody. [...]. A wszędzie wokół Jaja był chaos i wielu, wielu ludzi, którzy byli inni od was. [...]. I chaos panował wszędzie poza Jajem. Ale wewnątrz Jaja nie było chaosu. Tam panował spokój. [...]. Pewnego dnia Derkacz usunął chaos i okrutnych ludzi, żeby uszczęśliwić Oryks i stworzyć wam bezpieczne miejsce do zamieszkania. [...]. A potem Derkacz odszedł do swojego domu w niebie i Oryks odeszła razem z nim (ATWOOD 2017: 15-16).

Fragment ten stanowi oczywistą wariację na temat wersów rozpoczynających Stary Testament:

Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię. Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami. Wtedy Bóg rzekł: „Niechaj się stanie światłość!” I stała się światłość. Bóg widząc, że światłość jest dobra, oddzielił ją od ciemności (RDZ 1: 1-4).

Zarówno w opowieści biblijnej, jak i w wersji Toby, okoliczności są mniej więcej podobne: oto świat powstaje z pustki i chaosu, oto na naszych oczach rodzi się jakaś cywilizacja. Różnice zasadzają się głównie na sprawczych bóstwie/bóstwach oraz konkretnej społeczności: „starej” ludzkości w Biblii i Derkaczanach w *MaddAddamie*. Oba przypadki ilustrują niebagatelne znaczenie mitologii w zrozumieniu rzeczywistości, zjawisko, które Frye rozumie w następujący sposób:

Niektóre opowieści wydają się posiadać szczególne znaczenie: są to opowieści przekazujące społeczeństwu wiedzę, która jest dla niego istotna: o bogach, historii, prawach lub strukturze klasowej. Te opowieści mogą być nazywane mitami w drugim sensie – tym, który odróżnia je od baśni ludowych, opowiadanych dla rozrywki albo innych mniej podstawowych celów (FRYE 1998: 63).

Właśnie takie mity Toby przekazuje klonom, którzy z kolei używają ich w celu zrozumienia świata i swojego w nim miejsca: „wieczne opowieści Toby są częściowo rytuałem, częściowo mitologizowaniem: sposobem na uczynienie chaotycznego, kapryśnego i brutalnego świata zrozumiałym dla łagodnych, nieco dziecinnych Derkaczan [*Toby's bedtime stories are part ritual and part mythcreation: a way to make a chaotic, violent and capricious world seem comprehensible for the gentle, child-like Crakers*]” (KIDD 2013). Klony zdają się być usatysfakcjonowane takim prostym, ale barwnym obrazem rzeczywistości, nie wykazując przy tym większego zainteresowania w odkrywaniu prawdy. Instynktownie odczuwają to, co Frye rozumie w następujący sposób: „Mitologia zakorzeniona w konkretnym społeczeństwie przekazuje dziedzictwo wspólnych napomknień i doświadczenia słownego w czasie, pomaga więc tworzyć historię kulturalną” (FRYE 1998: 65). Jesteśmy oto świadkami powstawania mitologii Derkaczan, która z czasem – teoretycznie – wyewoluuje w ich kulturę, a która tymczasem sprawia wrażenie myślenia głęboko utopijnego. Jerzy Szacki, proponując szczegółową typologię utopizmu, między innymi wymienia utopię zakonu. Badacz określa ją jako „naiwną próbę kształtowania idealnej wspólnoty od dołu, od życia codziennego zaczynając” (SZACKI 1968: 141). Definicja ta niezwykle trafnie określa procesy zachodzące w społeczności Derkaczan, nawet jeśli z początku toczą się one niejako mimo samych zainteresowanych, nie do końca ich świadomych. Jednak taka sytuacja wcześniej czy później ulegnie zmianie: klony muszą zyskać samoświadomość i aktywnie partycypować w tych procesach.

Ewolucja mitu

Jako że rozwój kultury Derkaczan jest procesem długotrwałym, ewolucji wymaga również sama mitologia: czy to z pomocą Toby, czy też bez jej bezpośredniego udziału. Aktywne uczestnictwo Toby w tworzeniu mitologii hybrydowych ludzi jest widoczne we wzmiankowanej powyżej reinterpretacji bieżącej sytuacji, a tym samym w tworzeniu coraz to nowych zmitologizowanych wersji rzeczywistości (na przykład opowieści o Adamie i jego bracie Zebie – kluczowych postaciach Bożych Ogrodników i MaddAddamowców). Jej opowieści stają się tym samym rodzajem ustnej kroniki najważniejszych wydarzeń z życia nowej cywilizacji. Barthes w następujący sposób charakteryzuje procesy mitotwórcze, które zaobserwować też można w wyżej przytoczonej sytuacji: „Świat dostarcza mitowi rzeczywistości historycznej, określonej – jak okiem sięgnąć – przez sposób jej wytwarzania lub wykorzystywania przez ludzi; mit natomiast przywraca obraz natu-

ralny tej rzeczy” (BARTHES 2008: 277). Jednakże czasami Toby przyjmuje pozycję zewnętrznego obserwatora, pozwalając sobie na bierną postawę i akceptując czynny udział Derkaczan w procesie mitologizacji. Idealnie ilustruje to sytuacja, kiedy Derkaczanie słyszą Yeti-Jimmy’ego wypowiadającego frazę „ja pierdołę”, której początkowo nie potrafią zinterpretować w żaden zrozumiały dla nich sposób:

Toby dopiero po chwili orientuje się, w czym rzecz. Ponieważ Jimmy powiedział „O ja pierdołę” zamiast zwyczajnie „ja pierdołę”, myślą, że to taka sama forma zwracania się do drugiej osoby, jak na przykład „o Toby”. Jak im wytłumaczyć, co znaczy „o ja pierdołę”? (ATWOOD 2017: 192).

Rozwiązanie tego problemu przychodzi samoistnie, stanowiąc jednocześnie pierwszy taki przypadek, kiedy klony przyjmują czynną rolę w procesie mitotwórczym. Rozwiązaniem tym jest nacechowanie tego popularnego przekleństwa znaczeniem religijnym:

— Ja-Pierdołę jest przyjacielem Derkacza? — pyta Abraham Lincoln [jeden z Derkaczan].
 — Tak — odpowiada Toby. — I przyjacielem Yeti-Jimmy’ego.
 — Ten Ja-Pierdołę mu pomaga? — drąży jedna z kobiet.
 — Tak — mówi Toby. — Kiedy źle się dzieje, Yeti-Jimmy wzywa go na pomoc. — Co ponieważ jest prawdą. Ja-Pierdołę jest w niebie! — oznajmia tryumfalnie Czarnobrody [*Blackbeard*].
 — Z Derkaczem! (ATWOOD 2017: 192).

Atwood zdaje się tu obnażać niebezpieczne mechanizmy religii w charakterystyczny dla siebie, głęboko ironiczny sposób. Co oczywiste, słowa „ja pierdołę” nie są święte same w sobie, a zyskują znaczenie religijne tylko poprzez sposób, w jaki Derkaczanie zaczynają ich używać. Odzwierciedla to założenie Frye’a o „potencjalnej obecności magii w każdym użyciu słów” (FRYE 1998: 42). Dodatkowo cała ta sytuacja dowodzi swoistego głodu metafizyki występującego u Derkaczan i pokazuje, że nie zamierzają oni pozostawać bierni w jego zaspokajaniu. Klony podświadomie wyczuwają – bo raczej trudno tu mówić o świadomej realizacji – siłę słów, która stać się może udziałem tych, którzy je wypowiadają, nadając im tym samym znaczenie. To słowa są rzeczywistymi kamieniami węgielnymi kultów i cywilizacji, szczególnie gdy stają się integralnym składnikiem stojącej za nimi mitologii.

Nowy mit założycielski

Kolejnym przykładem mitologizacji jest wyprawa MaddAddamowców do WyRaju, gdzie rozegrać ma się decydująca bitwa z paintbólowcami (*painballers*) – czarnymi charakterami tej i poprzedniej części trylogii. Z punktu widzenia Derkaczan – reprezentowanych

przez młodego Czarnobrodego – podróż ta zyskuje symboliczne znaczenie pielgrzymki do miejsca, z którego pochodzą. Wszak WyRaj, funkcjonujący w ich nomenklaturze jako Jajo, to ogromne laboratorium genetyczne, w którym Glenn/Derkacz ich stworzył. I Derkaczanie powagę tego miejsca rozumieją; jak zauważa jeden z nich: „Stamtąd pochodzą opowieści” (ATWOOD 2017: 55). WyRaj/Jajo symbolizuje zarówno początek istnienia hybrydowych ludzi, jak i korzenie ich ciągle kształtującej się kultury. Odzwierciedla to też sposób, w jaki słowo Jajo funkcjonuje w ich mitologii:

I w wielkim Jaju [Oryks – S.K.] złożyła dwa mniejsze sowe jaja. Jedno mniejsze sowe jajo było pełne zwierząt, ptaków i ryb – wszystkich jej Dzieci. [...]. Drugie jajo, które złożyła, było pełne słów. Ono jednak pękło pierwsze, przed jajem ze zwierzętami. I wiele słów, które się z niego wylęgło, zjedliście wy, bo byliście głodni; dlatego macie w sobie słowa (ATWOOD 2017: 376).

Fragment ten jest echem ustępu rozpoczynającego Ewangelię według świętego Jana: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo” (J 1: 1). Jajo jest więc nierozzerwalnie związane z mocą słów (jest wszak ich źródłem) oraz demiurgiem, odpowiedzialnym za akt stworzenia. Jajo jest rajem-WyRajem, który został utracony, a który teraz będzie odzyskany. Michele Roberts zauważa, że: „Raj Odzyskany ucieleśnia przyznanie się do porażki i śmierci oraz pozwala na ponowne odrodzenie się [*Paradise Regained embodies the acknowledgement of failure, of death, which permits re-growth*]” (ROBERTS 2013). Jednakże, jak Derkaczanie wkrótce odkrywają, Jajo związane jest nie tylko z początkiem, ale również końcem: „Czarnobrody robi zdziwioną minę. »Dlaczego tamci ludzie chcą wejść do Jaja?« – pyta. – »Jajo służy do stwarzania. Oni już są stworzeni. [...] Jajo jest dobre. Nie ma w nim rzeczy, które zabijają«” (ATWOOD 2017: 458). To wewnątrz kopuły i na oczach Czarnobrodego śmierć ponoszą Yeti-Jimmy i Adam, zagubiony brat Zeba. Dla młodego Derkaczana powrót do Jaja okazuje się równoznaczny z deziluzją, momentem, kiedy poznaje prawdę i tym samym wchodzi na wyższy, bardziej bolesny poziom samoświadomości. Po powrocie do osady mówi pozostałym klonom: „A Jajo to nie prawdziwe Jajo, nie takie jak w opowieściach. To tylko skorupa, jak rozbite skorupy, które zostają, kiedy ptaki wykluwają się z jaj” (ATWOOD 2017: 465). Taki rodzaj rozumowania ściśle powiązany jest z jego przeświadczeniem, że Derkaczanie autentycznie potrzebują mitologii, aby rozwinąć swoją kulturę. Barthes zauważa, że „Funkcją mitu jest usunięcie rzeczywistości: jest on, dosłownie, nieustannym upływem, krwotokiem lub, jak kto woli, wyparowywaniem, krótko mówiąc – wyczuwalną nieobecnością” (BARTHES 2008: 277).

Idol

Ta sama potrzeba rozwijania kultury uwidacznia się w ewolucji stosunku Derkaczan do ich głównego bóstwa, czyli Derkacza. Od samego początku na wyjątkową pozycję Derkacza ma wpływ fakt, iż żaden klon nie miał okazji ujrzeć go na własne oczy. W ich opowieściach Derkacz nie umiera, a jedynie opuszcza Ziemię po wypełnieniu swojego dzieła, to jest po stworzeniu Derkaczan. Jednakże gdy grupa MaddAddamowców dociera wraz z Czarnobrodym do WyRaju, wszyscy zauważają szczątki dwojga ludzi: Oryks i Derkacza, o czym czytelnik wie z pierwszego tomu trylogii. Epifania ta ma druzgocący wpływ na Czarnobrodego:

[...] w tej chwili dociera do niego prawda: te szkielety to Oryks i Derkacz. Usłyszał, że Jimmy tak powiedział; zrozumiał, co z tego wynika. Podnosi na nią przerażone oczy: Toby widzi w nich nagły upadek, katastrofę, nieodwracalne szkody.

— O Toby, czy to jest Oryks, a to Derkacz? — mówi Czarnobrody. — Tak powiedział Yeti-Jimmy! Ale przecież są śmierdzącą kością, są wieloma śmierdzącymi kośćmi! Oryks i Derkacz muszą być piękni! Jak w opowieściach! Nie mogą być śmierdzącą kością! — Płacze, jakby pękło mu serce (Atwood 2017: 461).

W tej jednej chwili Czarnobrody odkrywa, że mity tworzone dla Derkaczan przez Yeti-Jimmy'ego i Toby przedstawiają jedynie jakąś wersję rzeczywistości. Zarówno piękno mitologii, jak i władza stojąca za nią, mają swoje źródło w słowach używanych do jej przekazywania. Oznacza to, że nie potrzeba rzeczywistego bóstwa, żeby w nie wierzyć, gdyż bóstwo takie jest zawsze rodzajem konstruktu językowego. Po powrocie do obozu Derkaczan, Czarnobrody obwieszcza swoim ludziom: „A Oryks i Derkacz nie umarli, tylko przybrali inne postacie i są dobrzy i miłośni. I piękni. O czym wiemy z opowieści” (ATWOOD 2017: 465). Czarnobrody w pełni zdaje sobie sprawę z tego, w jak skomplikowanym położeniu się znajduje, dlatego świadomie decyduje, iż opowieść, którą przekazuje reszcie Derkaczan, nie jest kłamstwem, a jedynie inną, piękniejszą wersją prawdy. Rosnącą samoświadomość Czarnobrodego J. Robert Lennon rozumie w następujący sposób: „Kiedy Czarnobrody pojmuje złożoność i potencjał drzemiący w języku, zaczyna rozumieć również złożoność i potencjał życia jako takiego [*When Blackbeard comes to understand the complexity and potentiality of language, he is discovering the complexity and potentiality of life itself*]” (LENNON 2013). Sytuacja ta – owo przejście z myślenia religijnego na myślenie kulturowe – jest punktem zwrotnym rodzącej się właśnie cywilizacji Derkaczan.

Moc słowa pisanego

Zagadnienie tworzącej się kultury Derkaczan jest ściśle powiązane z ruchem od słowa mówionego do słowa zapisanego. Według samej Atwood, możliwość taka jest „odwieczną zdolnością ludzką, która daje nam przewagę ewolucyjną [*a very old human skill that gives us an evolutionary advantage*]” (CHRISTIE 2013). Na przejście z tradycji oralnej na piśmienną w obszarze fikcyjnego uniwersum zwraca też uwagę Ruth Scurr, która stwierdza, że właśnie to – w nierozzerwalnym połączeniu z mitami i fałszywymi bożkami – stanowi o niezwykłości powieści *MaddAddam* (SCURR 2013). Współgra to z występującymi w tekście procesami mitologizującymi. Barthes pisze: „[...] mit jest słowem skradzionym i oddanym. Tylko że słowo zwrócone nie jest już tym samym słowem, które skradziono: kiedy je zwracano, nie umieszczono go dokładnie na swoim miejscu” (BARTHES 2008: 257). Proces ten znajduje swoje odzwierciedlenie w stopniowej zmianie perspektywy narracyjnej: od zewnętrznego dla Derkaczan punktu widzenia Toby do ich własnego, autonomicznego zapisu rzeczywistości. Zainicjowany przez Toby proces dochodzenia przez Derkaczan do kultury słowa pisanego staje się faktem, kiedy to ludzkie klony – reprezentowane przez Czarnobrodego – niejako przejmują od niej owo słowo. W pewnym momencie Toby zdaje sobie sprawę, że „powinna takie rzeczy zapisywać. Prowadzić dziennik [...] z myślą o jeszcze nienarodzonych pokoleniach [...]. Jeśli przyszłe pokolenia w ogóle będą i jeśli będą umiały czytać – jak o tym pomyśleć, ani jedno, ani drugie nie jest przesądzone” (ATWOOD 2017: 177-78). Pełna wiary w pozytywne rezultaty takiego projektu kulturowego, Toby prezentuje tu opinię Atwood na temat odbiorcy zapisanej wiadomości; przy innej okazji pisarka stwierdza: „Twórca literatury, który pisze dla nikogo jest rzadkością. Zazwyczaj nawet twórcy beletrystyki piszący fikcyjne dzienniki chcą zakładać istnienie czytelnika [*The fictional writer who writes to no one is rare. More usually, even fictional writers writing fictional journals wish to suppose a reader*]” (ATWOOD 2003: 115). Toby wkrótce zauważa, że swój dziennik pisze właśnie dla Derkaczan, dla Czarnobrodego. Stąd cały ten proces zakłada również nauczanie chłopca, czym jest czytanie i pisanie: „Każda litera oznacza dźwięk. A kiedy łączysz litery ze sobą, powstają słowa. I słowa te zostają na papierze, dzięki czemu inni mogą je zobaczyć i usłyszeć” (ATWOOD 2017: 264-65). Działania takie mają swoje poważne kulturowe i religijne konsekwencje – kiedy później tego samego dnia kobieta spotyka Czarnobrodego, ten uczy właśnie nabytej umiejętności pisanie innych Derkaczan. Myśli ona wtedy:

Co ja właściwie zrobiłam? [...]. Jaką puszkę Pandory otworzyłam? [...]. Co przyjdzie potem? Reguły, dogmaty, prawa? Testament Derkacza? Jak prędko pojawią się prastare teksty, a oni uznają,

że muszą im być posłuszni, choć nie będą pamiętali jak je interpretować? Czy sprowadzam ich na złą drogę? (ATWOOD 2017: 266-267).

Toby jest w pełni świadoma władzy stojącej za czynnością pisania, zarówno tej uwalniającej ukryty potencjał, jak i destrukcyjnej. Łączy jednocześnie siłę języka, słów i pisania z religią. Jak zauważa w *Negotiating with the Dead* Atwood:

Pisanie cechuje się twardością i trwałością, których brak mowie. Dlatego też, kiedy tylko bazarze zajęli się zapisem – albo kiedy inni ludzie zabrali się za zapisywanie opowiadanych przez nich historii, a możemy założyć, że tak właśnie przebiegał ten proces – ci, którzy zapisywali zostali skrybami, a to co notowali zyskało stałą, niezamienialną wartość. Boga nie zadowala sama mowa ani nawet papier, jak w przypadku Dziesięciu Przykazań: woli kamień, podkreślając tym samym solidność tego, co zapisane (ATWOOD 2003: 41)³.

W przeciwieństwie do przekazywanych słownie opowieści, to, co zapisane, ma zdecydowanie większą szansę na przetrwanie i wywarcie wpływu na większą liczbę odbiorców, czyli czytelników. W tym właśnie miejscu i momencie pojawia się religia jako forma kultury, owa puszka Pandory ze wszystkimi swoimi niemożliwymi do przewidzenia rezultatami. Mimo iż Toby rozumie, że przekazywanie tego typu wiedzy jest koniecznością, wątpliwości jej nie opuszczają: „[...] dlaczego uczy tej umiejętności młodego Czarnobrodego? Bez niej Derkaczanie byliby szczęśliwsi” (ATWOOD 2017: 368). Doskonale rozumie, że jej praktyki mogą okazać się niebezpieczne dla Derkaczan, lecz nie potrafi i nie chce się powstrzymywać. Podświadomie akceptuje siebie jako narzędzie, dzięki któremu kultura zyskuje szansę rozwoju.

Kapłan cywilizacji

Postacią, która stanowi kolejne ogniwo w procesie przejścia z Derkaczańskiej kultury oralnej na pisemną, jest Czarnobrody, którego perspektywa narracyjna zastępuje punkt widzenia Toby. Pomimo tego, że chłopak nosi imię legendarnego pirata, słynnego ze swoich rozbojów, od momentu, kiedy pojawia się w życiu Toby, wyzwała w niej nieznaną i nienazwaną wcześniej uczucia. Wykazuje się ponadto, poza charakterystyczną dla Derkaczan niewinnością, nietypową dla tego gatunku ciekawością. Staje się ulubieńcem

³ Przekład własny za: „Writing had a hardness, a permanence, that speech did not. So as soon as tale-tellers took to writing – or as soon as other people took to writing down their tales, which is more like what actually happened – the writers-down became inscribers, and what they wrote took on a fixed and unchanging quality. God doesn't content himself with speech or even with paper for the Ten Commandments: he chooses stone, thus emphasising the solidity of what is written”.

Toby, która uczy go czytać i pisać, ze wszystkimi tego kulturowymi konsekwencjami. Z upływem czasu, jak i z coraz większą ilością przyswojonych informacji i umiejętności, Czarnobrody zaczyna identyfikować się z dziennikiem Toby: „Uważa jej dziennik za ich wspólną własność, co Toby nie przeszkadza” (ATWOOD 2017: 361). Można to odczytać jako pierwszy świadomy krok w kierunku przejścia jej obowiązków i odpowiedzialności względem hybrydowych ludzi, znak, że „w końcu Czarnobrody stanie się historykiem swojego ludu: nie tylko opiekunem dziennika, ale też samej powieści [*eventually Blackbeard will become the historian of his people, keeper not only of the journal, but of the novel itself*]” (LENNON 2013). Proces ten osiąga punkt kulminacyjny, kiedy chłopak dosłownie zajmuje miejsce Toby jako autor dziennika, a fragmenty zapisane jego ręką zastępują te napisane przez Toby, co równa się też wzmiankowanej już zmianie perspektywy narracyjnej powieści. Teraz to Czarnobrody jest kimś w rodzaju kapłana, który zwraca się bezpośrednio do pozostałych Derkaczan i mitologizuje bieżące wydarzenia społeczności. Jak obwieszcza im: „Toby nie może dziś opowiedzieć historii [...]. Dlatego sam spróbuję opowiedzieć wam tę historię” (ATWOOD 2017: 462). Podobnie jak było to w wypadku Toby i Yeti-Jimmy’ego, bohater przyjmuje funkcję proroka ciągle nieukształtowanej religii Derkaczan. Oto jakimi słowami zwraca się do nich: „Nie śpiewajcie, proszę. Dlatego, że kiedy śpiewacie, nie słyszę słów, które Derkacz każe mi mówić” (ATWOOD 2017: 478).

Wyraźnie konstytuującą się świadomość religijna Czarnobrodego postępuje wraz z jego rosnącym opanowaniem sztuki pisania. Oto, co notuje w dzienniku: „Jestem Czarnobrody i oto zapisuję mój głos, żeby pomóc Toby. Jeśli patrzycie na to, co napisałem, słyszyście w swoich głowach, jak do was mówię (ja, Czarnobrody). Na tym właśnie polega pismo” (ATWOOD 2017: 484). Taką samą wagę przywiązuje do czynności czytania: „To jest mój głos, głos Czarnobrodego, który słyszyście w swoich głowach. Nazywa się to »czytanie«” (ATWOOD 2017: 487). Kulturowa umiejętność pisania i czytania staje się kluczem do ustanowienia jego wysokiej pozycji społecznej w cywilizacji Derkaczan, gdyż – jak zauważa Scurr –

[...] zachęcany przez Toby, Czarnobrody (czarny bard) wyrasta na pierwszego pisarza Derkaczan, który sam siebie sytuje poza grupą i tworzy tekst, zapis swojego głosu, który nie ginie wraz z końcem mowy, ale trwa, by być przekazywany i interpretowany przez przyszłe pokolenia (SCURR 2013)⁴.

⁴ Przekład własny za: „With Toby’s encouragement, Blackbeard (Blackbard) emerges as the first Craker writer to set himself apart from the group and create a text, or a score for voice, that does not disappear in performance, but remains to be passed on and interpreted by future generations”.

Zaskakująco podobnie rozumianą funkcję pisania i czytania znaleźć można na kartach *Pragnienia* Richarda Flanegana (2008), gdzie jedna z postaci oznajmia: „Pisanie i czytanie [...] nie istniały magicznie poza ludźmi, lecz były po prostu jakby ich przedłużeniem” (FLANEGAN 2017: 124). W wypadku Czarnobrodego mamy do czynienia z sytuacją analogiczną: w pewnym momencie obie te umiejętności stają się równoznaczne z nim samym. Związane jest to również z kolejnym, ostatecznym etapem tego procesu przejścia przez Derkaczan mitologii tworzonej dla nich przez Yeti-Jimmy’ego i Toby. Dokonuje się to wraz z odejściem i śmiercią Toby (Yeti-Jimmy – jak już wspomniano – umiera wcześniej). To wtedy Czarnobrody ustanawia dziennik Toby świętą księgą Derkaczan: „To jest Księga, to są Kartki, to jest Pismo [...]. I w Księdze [Toby — S.K.] zamieściła Słowa Derkacza, a także Słowa Oryks i opowieść o tym, jak oboje nas stworzyli i stworzyli dla nas ten bezpieczny i piękny Świat” (ATWOOD 2017: 493). Tym samym dziennik Toby staje się Derkaczańskim odpowiednikiem Biblii, świętą księgą zawierającą zarówno opis powstania hybrydowych ludzi, jak i zestawem wskazówek dotyczących dalszej ich egzystencji. Niebagatelny jest tu fakt, iż tekst ten ma formę zapisu, a więc czegoś trwałego i stałego. Święta księga Derkaczan staje się tym samym kamieniem węgielnym ich religii, jak i całej cywilizacji, której budowa została właśnie rozpoczęta. Stałość pisma odpowiada tu ciągłości tradycji, która stoi za tym procesem. Zależność tę Czarnobrody tłumaczy Derkaczanom w następujący sposób:

I Toby wydała przestrogi związane z Księgą, którą napisaliśmy. Powiedziała, że nie można jej zamoczyć, bo Słowa ściekną z kartek i więcej ich nie usłyszymy, a papier obrosnie pleśnią, szernieje i rozpadnie się w proch. Powiedziała też, że trzeba zrobić drugą Księgę z tym samym pismem, jakie jest w pierwszej. I że każdy kto posiada wiedzę o pisaniu, papierze, długopisie, atramencie i czytaniu, musi zrobić następną taką samą Księgę, z tym samym pismem. Żebyśmy zawsze mogli ją czytać (ATWOOD 2017: 495).

Cywilizacja Derkaczan ma solidne korzenie w spisanej mitologii religijnej, z której może wyrosnąć i na której może rozkwitać.

Utopia odzyskana

W *Utopiach* Jerzy Szacki stwierdza: „Podróż myślami w przyszłość trwa i najprawdopodobniej nigdy się nie skończy, trudno bowiem wyobrazić sobie człowieka całkowicie zadowolonego ze swojego losu. Ludzie się rozczarowują, ale nie rezygnują z nadziei” (SZACKI 1968: 103). Analogicznie, charakterystycznym dla Atwood sposobem odczytywania religii w *MaddAddamie* jest wyraźnie zauważalny ślad optymistycznej, wręcz utopijnej

nuty, niespotykanej w jej wcześniejszych tekstach na ten temat. Optymizm ten ma swoje źródło w przekonaniu, że jeśli religię oczyści się z jej instytucjonalnego naddatku – zarówno zbytecznego, jak i po prostu groźnego – wtedy może ona wykazywać istotny potencjał kulturowy. Jest to ukazane w powieści na przykładzie Derkaczan, ludzkich klonów, którzy zdają się traktować religię – wraz z jej mitologią i duchowością – jako punkt wyjścia dla swojej, ciągle jeszcze niewykształconej, cywilizacji. Oto jak Toby komentuje ten nienasycony apetyt kulturowy: „W jakim stopniu zachowanie Derkaczan jest dziedziczne, a w jakim nabyte? Czy w ogóle mają coś, co można by nazwać kulturą, coś odrębnego od ekspresji ich genów?” (ATWOOD 2017: 182). Wydaje się, że Atwood straciła wiarę w ludzkość w jej dotychczasowym kształcie: dla nas nie ma już przyszłości. Natomiast pisarka zdecydowanie wierzy w naszą planetę i jakąś formę cywilizowanego na niej życia. W wymiarze fabularnym oznacza to wiarę w naszych następców, Derkaczan. To dlatego sprawia, iż ostatni przedstawiciele starej ludzkości – reprezentowani w książce przez Toby – wyczuwają tę nieuchronną zmianę historyczną. Co ważne, ów przewrotny i ironiczny optymizm (choć może właściwie nie ma w nim nic napawającego optymizmem) właściwie zasadza się na mitologiach towarzyszących religii; mitologiach, które według Atwood stanowią fundamenty każdej kultury. Tym samym, opierając się na kulturowych aspektach religii – lub religijnych elementach kultury – pisarka dochodzi do wniosku, że bez bagażu mitologii, który generuje każda religia, żadna cywilizacja nie ma szans na przetrwanie.

Źródła cytowań

- ATWOOD, MARGARET (2011), 'Burning Bushes', w: *In Other Worlds: SF and Human Imagination*, New York: Random House Inc., ss. 38-65.
- ATWOOD, MARGARET (2017), *MaddAddam*, przekł. Tomasz Wilusz, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- ATWOOD, MARGARET (2003), *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing*, London: Virago Press.
- BARTHES, ROLAND (2008), *Mitologie*, przekł. Adam Dziadek, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- CHRISTIE, JANET (2013), 'Interview: Margaret Atwood on her Novel *MaddAddam*', *The Scotsman*, online: <http://www.scotsman.com/lifestyle/culture/books/interview-margaret-atwood-on-her-novel-maddaddam-1-3069846> [dostęp: 30.07.2018].
- FLANEGAN, RICHARD (2017), *Pragnienie*, przekł. Maciej Świerkocki, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- FRYE, NORTHROP (1998), *Wielki kod: Biblia i literatura*, przekł. Agnieszka Fulińska, Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini.
- HITCHENS CHRISTOPHER (2007), *Bóg nie jest wielki: jak religia wszystko zatruwa*, przekł. Cezary Murawski, Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga.
- HOWELLS, CORAL ANN (2005), *Margaret Atwood*, New York: Palgrave Macmillan.
- KIDD, JAMES (2013), 'Some Hope in a Hell of an Ending', *The South China Morning Post*, online: <http://www.scmp.com/lifestyle/books/article/1295491/some-hope-hell-ending> [dostęp: 30.07.2018].
- LENNON, J. ROBERT (2013), 'Margaret Atwood's Latest Novel a Love Letter to Literature', *The Globe and Mail*, online: <http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/book-reviews/margaret-atwoods-latest-novel-a-love-letter-to-literature/article14041469/> [dostęp: 30.07.2018].
- ROBERTS, MICHELE (2013), 'Review of *MaddAddam* by Margaret Atwood', *The Independent*, online: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/book-review-maddaddam-by-margaret-atwood-8771138.html> [dostęp: 30.07.2018].

SCURR, RUTH (2013), 'Clear-Eyed Margaret Atwood', *The Times Literary Supplement*, online:, <http://www.the-tls.co.uk/articles/public/clear-eyed-margaret-atwood/> [dostęp: 30.07.2018].

SZACKI JERZY (1968), *Utopie*, Warszawa: Iskry.