

## PROPOZYCJE „ETHOSU”

Andrzej Juszczak, *Stary wspinały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014, ss. 184.

Wprawdzie, jak zauważa Andrzej Juszczak we „Wstępie” do rekomendowanej tu książki, wielkie utopijne narracje należą już do przeszłości, to jednak refleksja nad zjawiskiem utopii jest nadal rozwijana, a przejawy utopijnego myślenia pozostają wciąż obecne w kulturze. Praca krakowskiego literaturoznawcy wpisuje się w kontekst prowadzonej przez intelektualistów dyskusji nad paradoksami utopii rozumianej jako zjawisko literackie. Autor studium poddaje analizie utopie pozytywne i negatywne, starając się wykazać, że wbrew powszechnej opinii mają one istotne cechy wspólne, a dzielą je jedynie drugorzędne różnice formalne. W swoich rozważaniach koncentruje się na wzorcowych utworach, które znacząco wpłynęły na ukształtowanie się kanonu gatunku i jego przyszły rozwój. Przedmiotem badań dotyczących utopii pozytywnej są tutaj, obok dzieła Thomasa More’a, od którego pochodzi jej nazwa, *Christionopolis* Johanna Valentina Andreae i *Nowa Atlantyda* Francisa Bacona, a w przypadku dystopii *My* Jewgienija Zamiatina, *Nowy wspinały świat* Aldousa Huxleya oraz *Rok 1984* George’a Orwella. Juszczak stawia tezę, że to właśnie pewne rozwiązania konstrukcyjne obecne zarówno w klasycznych, jak i dwudziestowiecznych tekstach stanowią o trwałości wzorca utopii. W odniesieniu do obu jej odmian (odpowiednio w dwu częściach pracy) rozpatruje takie wyznaczniki poetyki tekstu, jak charakter i rola ramy fabularnej, nazw własnych i imion, koncepcja i znaczenie języka oraz przestrzeni i czas. W wyniku przeprowadzonej analizy porównawczej dochodzi do wniosku, że w obydwu wersjach utopii nazwy miejsc, instytucji i nazwiska bohaterów tworzą symboliczny horyzont znaczeniowy, stanowią swoisty komentarz do opisywanego świata i pozostają w związku z religijnym czy światopoglądowym kontekstem, specyficzna konstrukcja języka opisywanych światów zaś nie tylko służy ich kreowaniu, ale zarazem umożliwia przywołanie mitu języka idealnego, w pełni adekwatnego do rzeczywistości. Również kategorie przestrzeni i czasu, w wymiarze symbolicznym oparte na dychotomii dobra i zła, podporządkowane są ideowemu przesłaniu zarówno w dawnych, jak i ubiegłowiecznych utworach. Ponadto

związek między nimi wykazuje Juszczak, omawiając sposoby występowania religii (lub quasi-religii) – stanowiącej z jednej strony element świata przedstawionego, z drugiej zaś swoistą postawę autorów wyrażających sprzeciw wobec złej rzeczywistości i żywiących wiarę w istnienie „lepszego natury człowieka” (s. 164).

Krakowski literaturoznawca zauważa, że autorzy zarówno utopii, jak i dystopii posługują się popularnymi w ich czasach schematami literackimi (odpowiednio opisem podróży i melodramatem), fabuła stanowi jednak tylko pretekst do zajęcia stanowiska wobec idei, nie tyle politycznych, ile „prawdziwych i wiecznych” (s. 166). Juszczak kwestionuje racjonalność utopii, wskazując na ich irracjonalne i metafizyczne założenia. Twierdzi, że naczelną ideą organizującą badane przez niego teksty jest pewnego rodzaju przekonanie religijne zbliżone do gnozy. Utopie i koncepcje gnostyków łączy bowiem założenie, że „gdzieś głęboko u początków ludzkości bije źródło dobra, które pochodzi spoza tego świata i którego nie da się wytłumaczyć za pomocą panującego w świecie dyskursu polityki, nauki czy religii” (s. 171).

Książka *Stary wspinały świat* zasługuje na uwagę ze względu na nowatorskie podejście autora do utopii jako gatunku literackiego i próbę konfrontacji z poglądami innych badaczy podejmujących tę problematykę. Namysł Andrzeja Juszczaka nad tym gatunkiem nie ogranicza się jedynie do kwestii formalnych, ale w pewnym stopniu przybliża samą istotę utopii.

M.Ch.

Umberto Eco, *Historia krain i miejsc legendarnych*, tłum. T. Kwiecień, Rebis, Poznań 2013, ss. 478.

W publikowanym w niniejszym tomie fragmencie książki *Utopian Thought in the Western World* jej autorzy, Frank E. Manuel i Fritzie P. Manuel, piszą, że utopiści nie poświęcali wiele miejsca sprawie piękna wyobrażanych przez siebie krain, koncentrując się przede wszystkim na tym, by ukazywały one model dobrego życia, dobrych rządów i powszechnej szczęśliwości. Być może piękno po prostu nie było dla utopistów warunkiem niezbędnym do życia szczęśliwego. Anonimowa albumowa książka autorstwa Umberta Eco nasuwa jednak myśl, że fantazje dotyczące idealnych krain stanowią w dziejach kultury nieustanne wyzwanie nie tylko dla ludzkiego umysłu, ale również dla ludzkiej wyobraźni, która nieuchronnie podąża za opisem idealnych miejsc wyrażonym w słowach, tworząc ich obrazy, które cechuje uderzająca precyzja szczegółu przekuwająca się właśnie w piękno.

Legendarne miejsca, którym Eco poświęcił swoją pracę, mają różny charakter: czasami rzeczywiście istniały w przeszłości, a ich pozostałości można oglądać nawet do dnia dzisiejszego, w niektórych wypadkach być może istniały, a w jeszcze innych były iluzjami, chimerami, których byt zamknął się w kłamrach legendy. Eco pisze, że wszystkie one mają tylko jedną cechę wspólną, która stanowi zarazem zasadę organizacyjną jego książki: wywołały

„lawinę wierzeń” (s. 9). Już w tym miejscu trzeba wspomnieć, że opisom krain przywoływanych przez autora towarzyszą ilustracje o bardzo wysokiej jakości technicznej, niejednokrotnie w formacie jednej, a nawet dwóch stron książki, która w całości została wydrukowana na papierze kredowym (o jakość druku zadbało włoskie wydawnictwo Bompiani, jej pierwotny wydawca). Eco nie porzeka jednak na pokazaniu czytelnikowi ilustracji, obok nich zamieszcza bowiem fragmenty dzieł, dawnych i współczesnych, filozoficznych i literackich, których autorzy wypowiadają się na temat czy to konkretnych krain, czy to konkretnych obrazów.

Eco dokonał podziału opisywanych miejsc na piętnaście kategorii. W rozdziale pierwszym przedstawił wyobrażenia płaskiej Ziemi i antypodów: przede wszystkim średniowieczne mapy, graficzne próby rekonstrukcji Kosmosu i obrazy fantastycznych stworów, które miały zamieszkiwać antypody. W komentarzu zaznacza, że kulistość Ziemi była przedmiotem namysłu filozofów już w starożytności. Dodaje, że błędne, jakkolwiek powszechne, jest przekonanie, iż w średniowieczu sądzono, że Ziemia nie ma kształtu sferycznego, i ukazuje tło tego przekonania: „Dziewiętnastowieczna myśl świecka, poirytowana tym, że różne wyznania chrześcijańskie sprzeciwiały się teorii ewolucji, przypisała całą myśl chrześcijańską [...] twierdzenie, że Ziemia jest płaska” (s. 12).

Rozdział drugi poświęcony został wyobrażeniom ziem biblijnych, których „położenie geograficzne ginie w legendzie” (s. 38), a więc przede wszystkim miejsca pobytu zaginionych pokoleń Izraela, ale między innymi również wędrowce Żydów przez pustynię, krainie, z której przybyła królowa Saby, świątyni Salomona (autor zawarł tu biblijne opisy Pierwszej Świątyni, zarys *In visionem Ezechiela* Ryszarda od św. Wiktora wraz z ilustracją przedstawiającą *Wizję Ezechiela* Rafaela Santiego oraz reprodukcję *Królowej Saby* Paula Veronesego) i ojczyźnie Trzech Królów (tu reprodukcja środkowego panelu *Tryptyku Floreins* Hansa Memlinga).

Kolejny, trzeci rozdział traktuje o uniwersum mitologii greckiej, czyli o ziemiach Homera, i o siedmiu cudach świata. Chociaż lokalizacja tych ziem i miejscowości w nich położonych jest dziś oczywista, Eco podkreśla, że mają one „w naszym imaginarium własne, osobne życie i te same właściwości co miejsca nieistniejące” (s. 66). Czytelnik wędruje więc wraz autorem po świecie Odyseusza i ma okazję prześledzić jego pochodzące z różnych epok wizerunki, a także mapy jego podróży. Wśród obrazów cudów świata można zaś w tym miejscu zobaczyć reprodukcję przejmującego płótna Louisa de Caullery’ego *Kolos Rodyjski*.

W rozdziale czwartym autor opisał i przedstawił wyobrażenia mirabiliów Orientu, od Aleksandra Wielkiego, do księdza Jana. Starożytne i średniowieczne fantazje dotyczące rzeczywistych i wymagowanych krain położonych daleko na Wschód od Europy oraz legendy o podróżach w nieznanne zostały tu zilustrowane obrazami przedstawiającymi mapy, wyprawy, egzotyczne zwierzęta, mieszkańców i władców tych dalekich krain, a także charakterystyczne dla tych krajów wynalazki.

Rozdział piąty poświęcony został w całości wyobrażeniom ziemskiego raju, „miejsca, w którym na początku świata żyło się w stanie szczęśliwości i niewinności” (s. 145) i które pozostaje elementem wspólnym tak różnych religii,

jak judaizm, chrześcijaństwo, dżinizm, hinduizm, buddyzm, taoizm oraz islam. W rozdziale tym Eco zamieścił reprodukcje płócien przedstawiających ogród Eden i zawarł liczne odniesienia do pism przedstawiających tę idealną krainę, między innymi do baśni Hezjoda, opowieści Homera i Wergiliusza, do tekstów św. Augustyna i Izydora z Sewilli, do opowieści Jana z Mandeville i *Żeglugi św. Brendana*, a także do dzieł, których autorzy, często podróżnicy, poszukiwali raju w Nowym Świecie bądź w Palestynie i na Bliskim Wschodzie.

W rozdziale szóstym autor eksploruje wizerunki i wyobrażenia Atlantydy, która, jak pisze, w sposób szczególny pobudzała ludzką wyobraźnię. Na temat jej lokalizacji spekulowali Platon, Diodor Sycylijski, Pliniusz Starszy i Tertulian, a w późniejszych epokach pisano o niej w różny, także satyryczny sposób. Te liczne wypowiedzi ilustrowane są w książce malarskimi wyobrażeniami owej krainy, a także mapami, na których ją umieszczano.

Rozdział siódmy opowiada historię wyobrażeń Ultima Thule oraz postaci Hiperborejczyków i rekonstruuje próby deskryptywnego przedstawienia mitu polarnego, który w dwudziestym stuleciu w szczególności fascynował nazistów. I tu również opowieść ilustrowana jest kolorowymi mapami, a także obrazami i fotografiami.

Ósmy rozdział, bogato ilustrowany między innymi malarstwem prerafaelitów, pozwala czytelnikowi prześledzić obrazy wędrowek w poszukiwaniu Graala, legend o królu Arturze i Pani na Shalott (zamieszczono tu fragment poematu autorstwa Alfreda Tennysona poświęconego jej postaci oraz reprodukcję przedstawiającego ją obrazu Johna Williama Waterhousa).

W rozdziale dziewiątym Eco przedstawia wyobrażenia niezdobytej twierdzy asasynów Alamut, czyli orlego gniazda, nawiązując do średniowiecznych kronik oraz do pracy Josepha von Hammera-Purgstalla, które zawierają ich historię. Opisuje mit Hasana-e Sabbaha, do dnia dzisiejszego stanowiący inspirację dla prozy, poezji i filmu.

Kolejny, dziesiąty rozdział przedstawia raj zwany Kukanią czy też krainą pieczonych gołąbków, w którym życie szczęśliwe to życie syte i przyjemne. Opisom Kukanii, między innymi fragmentom: satyrycznej *Prawdziwej historii* Lukiana z Samosat, opowieści trzeciej z *Dekameronu* Giovanniego Boccaccio oraz *Baśni o krainie pieczonych gołąbków* Wilhelma i Jakuba Grimmów, towarzyszy reprodukcja obrazu *Kraina szczęśliwości* Petera Bruegela Starszego.

W rozdziale jedenastym przedstawiono wyspy utopii: Eco zarysowuje rozwój pojęcia utopii w historii, wymienia najważniejsze prace zawierające wyobrażenia utopii oraz stworzone na ich podstawie obrazowe przedstawienia tych miejsc, często zamieszczane w tych książkach jako ilustracje. Są tu kolorowe reprodukcje przedtytułowych kart kolejnych wydań *Utopii* More'a, a także ilustracje do *Podróży Guliwera* Jonathana Swifta oraz plany idealnych miast tworzone przez renesansowych architektów. Rozdziałowi towarzyszy fragment prozy Jorge Luisa Bogresa na temat „miejsc, których nie można znaleźć” (s. 324).

Rozdział dwunasty opowiada historię poszukiwań i wyobrażeń Ziemi Południowej, czyli Australii, oraz Wysp Salomona. Zawarto w nim żeglarskie mapy tych rejonów oceanu sporządzone w wiekach siedemnastym i osiemnastym oraz reprodukcje obrazów przedstawiających odkrywców i żeglarzy w konfrontacji z tubylczymi mieszkańcami nowo odkrywanych ziem.

Osią rozdziału trzynastego jest pytanie o to, co się dzieje w sercu Ziemi. W odpowiedzi na nie czytelnik otrzymuje obrazy zejścia Eneasza do Averno, zstąpienia Chrystusa do Otchłani, Charona przepływającego przez Styks, zejścia Mahometa do piekła czy kanałów Paryża. Przedstawiona zostaje też teza Edmunda Halleya o Ziemi pustej w środku jako inspiracja licznych dzieł literackich.

W rozdziale czternastym Eco powraca do legendy o Graalu, opisując jej współczesne interpretacje i wersje, łączące ją z konkretnymi miejscami, w szczególności z Rennes-le-Château. Omawia teorie Pierre'a Plantarda, książkę Gérarda de Sède'a oraz filmy dokumentalne Henry'ego Lincolna i Richarda Leigh, ukazując tym samym współczesne inspiracje powieści Dana Browna *Kod Leonarda da Vinci*. Jedną z ilustracji tego rozdziału jest portret przedstawiający Marię Magdalenę namalowany przez Dantego Gabriela Rossettiego.

W ostatnim, piętnastym rozdziale omówione zostają miejsca literackie w aspekcie ich prawdziwości. Należą do nich między innymi: Kraina Zabawek Pinokia, wyspa, na której Sindbad spotyka ptaka Ruch, Wyspa Dzwonna Rabelais'go, Góra Magnetyczna, tajemnicza wyspa Verne'a, zamek hrabiego Monte Christo, Xanadu Coleridge'a, kopalnie króla Salomona czy kraina czarów Alicji Carrolla.

Ukazując, że od zarania cywilizacji myśl ludzka nierozzerwalnie sprzężona jest z obrazem, książka Eco obnaża powierzchowność i banalność często powtarzanego dziś stwierdzenia, iż współczesna kultura jest kulturą obrazu. Obraz stanowi bowiem jeden z podstawowych przejawów i wymiarów kultury, a jego potrzeba jest głęboko w człowieku zapodmiotowana, czego dowodzą dzieje: każda kultura jest w jakimś sensie właśnie kulturą obrazu.

Zamieszczone w książce Eco reprodukcje pochodzą z największych muzeów świata i w tym sensie stanowi ona album wyjątkowy, dzieła te rzadko można bowiem oglądać zebrane w jednym tomie. Patrząc na nie w kontekście odautorskiego komentarza na temat poszukiwania przez człowieka miejsc idealnych, trudno oprzeć się myśli, że piękno i dobro stanowią dwie strony tej samej rzeczywistości, jeśli nawet utopiści nie dostrzegali tego związku.

Książkę tę polecamy wszystkim czytelnikom, których interesują dzieje kultur i cywilizacji.

D.Ch.

*Echoes of Utopia: Notions, Rhetoric, Poetics*, red. Barbara Klonowska, Zofia Kolbuszewska, Grzegorz Maziarczyk, seria *Studies in Literature and Culture*, t. 6, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, ss. 257.

W słowie wstępnym redaktorzy książki piszą, iż mogłoby się wydawać, że wydarzenia polityczne minionego dwudziestolecia, w tym upadek totalitaryzmu sowieckiego, ataki terrorystyczne na Stany Zjednoczone i kryzys ekonomiczny – rozgrywające się w cieniu „końca historii”, który ogłosił Francis Fukuyama – stanowiły kres utopii pojętej jako marzenie społeczne. Świat wieku dwudziestego pierwszego jawi się jako świat „post” we wszystkich istotnych

aspektach: poszukiwanie utopii w sensie realizacji marzeń wydaje się w nim anachronizmem i łączy się z postawą pewnej naiwności. Ponieważ czas kryzysu zawsze jest jednak zarazem czasem możliwości – a zatem także okazją do przedefiniowania pojęć i kategorii, które narosły wokół tematu utopii – w książce podjęto próbę uchwycenia śladów utopii w kulturze, w której wszelki utopizm, jak można by sądzić, odrzucono. Owe „ślady” utopii we współczesnej myśli filozoficznej i społecznej, w sztuce i literaturze, a nawet w praktyce dnia codziennego, to – jak ujęto w tytule książki – jej echa, które pozwalają sądzić, że utopia jako postawa nie tylko nie przeminęła, ale ulega odnowie i nabiera nowej energii.

Autorzy zebranych w książce artykułów śledzą drogi współczesnej utopii w trzech istotnych obszarach: w jej teorii i retoryce oraz w literaturze utopijnej, analizując ewolucję tej ostatniej. Część pierwsza książki, zatytułowana „Notions” [„Kategorie”] skupia się na analizie charakterystycznych dla utopii kategorii wykorzystywanych we współczesnej myśli: utopia pojawia się w niej jako swoisty dyskurs filozoficzny, jako krytyka filozoficznego dyskursu uprawianego w przeszłości, jako środek i gatunek literacki, a także jako próba budowy lepszego społeczeństwa. Artykuły ułożono w tej części książki w taki sposób, aby odzwierciedlały postępującą konkretyzację pojęcia utopii, wydobywając zarazem jego ahistoryczny i paradoksalny charakter, a także obecne w nim aporie. W artykule *On Some Notions of „Break” in Utopia* [„O wybranych kategoriach przełomu w utopii”] Fabian Voegeli analizuje zawieszenie kategorii trwania i historii w myśleniu utopijnym, odwołując się do pism Fredrica Jamesona, Erica Jacobsona, Waltera Benjamina, Ashera Horowitza, Hannah Arendt, Jeana Boudrillarda i Giorgia Agambena. Mikkel Birk Jespersen w tekście *Utopia in the English and American Revolutions* [„Utopia w rewolucjach angielskich i amerykańskich”] podejmuje z kolei zagadnienie relacji między myślą utopijną a historią i skupia się na analizie wprowadzania w życie idei utopijnych w historii Anglii i Stanów Zjednoczonych, twierdząc – w przeciwieństwie do Voegliego – że utopia, zakorzeniona w historii, stanowi zarówno jej wytwór, jak i inspirację. Olga Grądział, w artykule *Medievalism, Chivalry and Christianity – Reflections on a Conservative Utopia* [„Duch średniowiecza, rycerskość i chrześcijaństwo – refleksje na temat pewnej konserwatywnej utopii”] analizuje dzieła powstałe w ramach dziewiętnastowiecznego „powrotu do średniowiecza”, opartego na tęsknocie za ethosem tradycji, i ukazuje, że pojęcia ethosu rycerskiego i wędrowności w poszukiwaniu dobra, oparte na wartościach chrześcijańskich, uznawano wówczas za wzorce właściwego funkcjonowania społeczeństwa. W tekście *„A Modern Utopia” by H.G. Wells: Between Utopia and Pragmatism* [„Nowoczesna utopia» H.G. Wellsa. Między utopią a pragmatyzmem”] Eliane Campos podkreśla pragmatyczny wymiar utopii według Wellsa i twierdzi, że teoria utopii nabiera wiarygodności w procesie jej nieustannego dialogu z praxis świata rzeczywistego – proces ten Wells określał mianem „ruchu kinetycznego”. Taissia Paniotova przedstawia artykuł zatytułowany *Civilizational Context of the Utopian Discourse* [„Cywilizacyjny kontekst dialogu utopijnego”], w którym analizuje hiszpański eksperyment polegający na praktycznej realizacji utopii – jezuickiej „praktopii” – w Ameryce Łacińskiej. Masaya Hiyazaki w tekście *A Study of the Attributes in Japanese*



*Anarchism: Considering a Notion of Mutual Aid of Osugi Sakae* [„Analiza cech japońskiego anarchizmu. Rozważania nad Osugi Sakae pojęciem wzajemnej pomocy”] analizuje związki między japońskim anarchizmem pierwszej połowy dwudziestego wieku a myślą utopijną cywilizacji Zachodu, biorąc pod uwagę przede wszystkim pojęcie wolności.

Druga część książki zatytułowana jest „Rhetoric” [„Retoryka”] i obejmuje artykuły, których autorzy analizują różne aplikacje i modyfikacje retorycznego potencjału paradygmatu utopii–dystopii, poczynając od mitu o złotym wieku, a kończąc na współczesnym dyskursie filozoficznym na temat ciała i przestrzeni. Joanna Kokot w tekście *Algernon Blackwood's „The Centaur” and the Myth of the Earthly Paradise* [„«Centaur» Algernona Blackwooda a mit ziemskiego raju”] pisze o utożsamieniu złotego wieku przez Blackwooda z pełną jednością umysłu z przyrodą i rekonstruuje model rzeczywistości obecny w jego powieści. Grzegorz Zinkiewicz nawiązuje do podobnego tematu: w tekście *William Morris's «News from Nowhere»: Political Utopia Set in an Arcadian Paradise* [„Wieści znikąd Williama Morrisa. Polityczna utopia osadzona w arkadyjskim raju”] wydobywa jednak polityczny aspekt mitu o ziemskim raju, powracającego w powieści Morrisa, w której dostrzega „rozbudowaną utopię socjalistyczną”. Annette M. Magid, autorka artykułu *Fomenting Change: A Look at the Anarchistic Influence of Edward Bellamy's Utopian Vision on Peter Kropotkin, Upton Sinclair and Jack London* [„Wzniesienie zmiany. O anarchistycznym wpływie utopijnej wizji stworzonej przez Edwarda Bellamy'ego na Piotra Kropotkina, Uptona Sinclaira i Jacka Londona”], nawiązuje do powieści Bellamy'ego *Looking Backwards* [„Patrząc wstecz”] i bada jej wpływ na dystopijne dzieła Kropotkina, Sinclaira i Londona. Wojciech Nowicki w tekście *Utopia in the North: A Romantic Pole Looks at Scotland* [„Utopia na północy. Romantyczny Polak spogląda na Szkocję”] przywołuje postać polskiego filozofa i pisarza okresu romantyzmu Krystyna Lach-Szyrmy i przedstawia jego fascynację narodem szkockim, który zdaniem tego teoretyka powinien stanowić wzorzec dla Polaków. Pavla Veselá w artykule *Hope in Toni Morrison's Writing for Children* [„Nadzieja w pisarstwie Toni Morrison dla dzieci”] wskazuje na utopijny impuls obecny w tej twórczości, w rysowanej w niej możliwości oporu wobec normatywnej mocy społeczeństwa – w tym sensie twórczość ta, jak twierdzi autorka artykułu, stanowi źródło nadziei na przełamanie społecznego determinizmu. Z kolei Kamila Pawlikowska w artykule *Rhetoric of the Body and Space in Zamyatin's „We”* [„Retoryka ciała i przestrzeni w powieści Zamiatina «My»”] analizuje powieść Jewgienija Ziamiatina jako prefigurację sformułowanej przez Henriego Lefebvra krytyki współczesnej przestrzeni miejskiej oraz konceptualizacji przez Michela Foucaulta nakładania się na siebie władzy, przestrzeni i ciała.

Kolejna część książki zatytułowana jest „Poetics” [„Poetyka”] i obejmuje artykuły, w których podjęto analizę konstrukcji przestrzeni, roli języka oraz tematów i tropów powracających w literaturze utopijnej. Patrycja Wawrzyszak w artykule *Seeking the Refuge Beyond the Zones of Power – „Life and Times of Michael K” by John Maxwell Coetzee* [Poszukiwanie schronienia poza strefami władzy – *Życie i czasy Michaela K.* Johna Maxwella Coetzee] analizuje trzy formy przestrzeni w wymienionej w tytule powieści, a mianowicie miasto, obóz i ogród, ukazując ich aspekty dystopijne, a zarazem ich wymiar antydystopijny,

pozwalający na opór wobec systemu politycznego opartego na przemocy. Burcu Kayisci w artykule *Breaking the Closure in Dystopia: „The Handmaid’s Tale” and „The Telling”* [„Przełamując zamknięcie w dystopii. *Opowieść podręcznej i Opowiadanie świata*”] przywołuje dystopijne powieści Margaret Atwood i Ursuli K. Le Guin, wskazując na istnienie utopijnych enklaw nadziei w prezentowanym przez nie świecie literackim opanowanym przez dystopię. W artykule *Literature in Dystopian Society: A Force of Liberation or a Tool of Enslavement? Ray Bradbury’s „Fahrenheit 451” and Kazuo Ishiguro’s „Never Let Me Go”* [„Literatura w społeczeństwie dystopijnym: siła wyzwolenia czy narzędzie zniewolenia? *451 stopni Fahrenheita* Raya Bradbury’ego i *Nie opuszczaj mnie* Kazuo Ishiguro”] Michał Palmowski podejmuje zagadnienie roli literatury w wymienionych w tytule powieściach dystopijnych i zestawia ze sobą dwa typy literatury: romantyczny o wymiarze aksjologicznym i współczesny, eskapistyczny, co prowadzi do rozważań nad sensem i wartością literatury jako takiej. Jorge Bastos da Silva w tekście *Revisiting the American Frontier: A Reading of Paul Auster’s „Travels in the Scriptorium” and Thomas Mullen’s „The Last Town on Earth”* [„Powrót na amerykański dziki zachód. Pewna lektura *Podróży po skrytorium* Paula Austera i «Ostatniego miasta na ziemi» Thomasa Mullena”] wskazuje na ujawniający się w tych powieściach powrót do amerykańskiego mitu granicy, dzikiego zachodu, i na wielopoziomowe – również polityczne – funkcjonowanie tego mitu. Izabela Curyło-Klag w artykule *Parallel Dystopian Visions in Wyndham Lewis’s and Witkacy’s Selected Literary Works* [„Paralelne wizje dystopijne w wybranych utworach literackich Wyndhama Lewisa i Witkacego”] zestawia ze sobą biografie, dzieła, idee, tematy, techniki pisarskie i recepcję dzieł obu pisarzy, wskazując na podobieństwa między nimi jako tło stworzonych przez nich równoległe dystopijnych wizji literackich, będących wyrazem ich pesymistycznego światopoglądu. Katarzyna Kwapisz Williams w tekście *Can „No Place” Be Defined as „Our Place”? Australia as Utopia in the Writings of Post-War Polish Migrants* [„Czy «nie-miejsce» można zdefiniować jako «nasze miejsce»? Australia jako utopia w pismach polskich emigrantów”] analizuje w wymiarze historycznym pisma polskich emigrantów na temat Australii charakteryzujące „antypody” jako „nie-miejsce”, a zarazem „dobre miejsce”. Dominika Szawajska zaś, w artykule *„Synecdoche, New York” and the Idea of Utopia* [„*Synecdocha, Nowy Jork* a idea utopii”], podejmuje analizę filmoznawczą z wykorzystaniem pojęć i narzędzi teorii literatury, skupiając się na analizie konstrukcji przestrzeni, przede wszystkim kategorii zamknięcia, oraz czasu w filmie *Synecdocha, Nowy Jork* w reżyserii Charliego Kaufmana. Zebrane w trzech częściach książki artykuły ukazują, że pojęcie utopii – przede wszystkim w sensie dystopii – nadal stanowi siłę napędową kultury współczesnej. Przekracza ono ramy gatunków i rodzajów, przenikając ludzką twórczość we wszystkich jej aspektach i wymiarach i pełniąc różnorakie funkcje: służy opisowi, interpretacji, diagnozie i myśleniu życzeniowemu. Książkę polecamy przede wszystkim kulturoznawcom, literaturoznawcom i filmoznawcom, a także wszystkim czytelnikom zainteresowanym historią idei oraz ich konsekwencji.



Małgorzata Leyko, *Teatr w krainie utopii. Monte Verità, Matildenhöhe, Hellerau, Goetheanum, Bauhaus*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012, ss. 379.

Celem, jaki wyznaczyła sobie Małgorzata Leyko w książce *Teatr w krainie utopii*, jest zbadanie charakteru widowisk teatralnych we wspólnotach i koloniach artystycznych, które powstawały na początku dwudziestego wieku w Niemczech, Austrii i Szwajcarii jako przejawy żywego na przełomie stuleci nurtu Lebensreform, poszukującego alternatywnych sposobów życia w kontekście ówczesnego kryzysu kultury. Autorka ukazuje specyfikę praktykowania teatru w obrębie takich enklaw kulturowych, jak Monte Verità w szwajcarskim kantonie Ticino, Matildenhöhe koło Darmstadt, Hellerau koło Drezna, Goetheanum w Dornach koło Bazylei oraz Bauhaus, założony w Weimarze, później przeniesiony do Dessau i do Berlina. Ukazanie specyfiki uprawianego w nich teatru wymagało od autorki przekroczenia metodologicznego instrumentarium klasycznej teatrologii i sięgnięcia po narzędzia teoretyczne wypracowane w ramach performatyki i antropologii widowisk. W analizach kolonii artystycznych Leyko odwołuje się do kategorii utopii, wykorzystując Jerzego Szackiego pojęcie utopii heroicznej, która – w odróżnieniu od utopii filozoficzno-literackiej – angażuje nie tylko wyobraźnię, lecz człowieka jako całość (por. s. 28) i stanowi próbę stworzenia „idealnego mikroświata zorganizowanego na podstawie szczególnego programu, korygującego obowiązujący system” (s. 29). Szczegółowa prezentacja i analiza zarówno założeń ideowych, jak i ich konkretnych realizacji w poszczególnych wspólnotach pozwala autorce na odnalezienie programu wspólnego tym różnym poszukiwaniom. Jednym z jego najważniejszych wątków jest „badanie praw rządzących ruchem ludzkiego ciała i budowanie opartego na nich systemu” (s. 271). Dzięki odzyskaniu „autonomii ruchu tancerza” możliwe staje się przekroczenie gatunków widowisk i granic tradycyjnie izolowanych sztuk, a także powstaje nowy model kształcenia tancerza, który „nie obejmuje wyłącznie przygotowania techniczno-warsztatowego, lecz zakłada całościowy rozwój człowieka (s. 272). Sztuka, a zwłaszcza taniec jako sztuka wyrażająca się poprzez ciało, uzyskuje tutaj status „wehikułu”, który pozwala na połączenie sfery fenomenalnej i metafizycznej (por. tamże). W ujęciu Leyko utopijny charakter omawianych projektów kulturowych nie oznacza ich jałowości: to, co zostało zrealizowane w ich ramach, zostało poza nimi potraktowane jako „obietnica przemian, które dokonawszy się w sferze sztuki, możliwe są także w życiu codziennym” (tamże). Istotą tych zmian jest „nobiletacja ciała” (s. 273), która „przyczynia się do propagowania modelu życia alternatywnego wobec zasad narzuconych przez rozwój cywilizacji, do świadomego oporu wobec mechanizacji pracy, do odrodzenia poczucia związku z naturą” (tamże). W konkluzji autorka wskazuje, że kolonie artystyczne, stanowiąc źródło kulturowego wzorca doświadczenia indywidualnego i zbiorowego umożliwiającego połączenie sztuki i życia, wywarły znaczący wpływ zarówno na sztukę teatru, jak i na rzeczywistość społeczną.

*Teatr w krainie utopii* to oczywiście niezwykle ciekawa lektura dla zainteresowanych historią teatru i jego obecnym kształtem. Wydaje się ona jednak godna uwagi dużo szerszego grona czytelników – wszystkich, którzy podejmują refleksję nad stanem dzisiejszego społeczeństwa i kultury w Europie.

P.M.