

MARIA BANAS

ŚWIAT ŻYCIA CODZIENNEGO W NOWOCZESNEJ UTOPII  
NA PRZYKŁADZIE TRYLOGII MARGARET ATWOOD  
*MADDADDAM*

WPROWADZENIE

Celem, jaki sobie stawiam w niniejszym eseju, jest zaprezentowanie syntetycznej konstrukcji modelu świata życia codziennego niektórych postaci trylogii *MaddAddam* autorstwa Margaret Atwood, często określanej mianem ikony anglojęzycznej literatury kanadyjskiej. Cykl powieści do których zalicza się *Oryks i Derkacz*, *Rok potopu*, a także ostatnia część – *MaddAddam*, to ciekawe przykłady nowoczesnych antyutopii, które niejednokrotnie w drastycznej, przerysowanej formie próbują zwrócić uwagę na negatywne kierunki rozwoju zachodniej cywilizacji. Są literacką, ale także intelektualną próbą diagnozy stanu dzisiejszego świata<sup>1</sup>.

Punktem wyjścia niniejszej analizy będzie wywodzące się z fenomenologii zainteresowanie światem przeżywanym ze szczególnym uwzględnieniem życia codziennego jako jednego z podstawowych tematów tego istotnego nurtu współczesnej myśli socjologicznej, dlatego rozpoczynam od krótkiego przedstawienia teoretycznego ujęcia koncepcji świata życia. Perspektywę badawczą dla przeprowadzonych analiz będzie stanowiła, w sposób zasadniczy nawiązująca do refleksji fenomenologicznej, koncepcja dramaturgiczna Ervinga

---

Mgr MARIA BANAS – Kolegium Nauk Społecznych i Filologii Obcych, Politechnika Śląska; adres do korespondencji: ul. Hutnicza 9-9A, 44-100 Gliwice; e-mail: maria.banas@polsl.pl

<sup>1</sup> Rola literatury dystopijnej jest również omawiana przez Petera Fittinga – zob. P. FITTING, *Utopia, Dystopia and Science Fiction*, w: *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, red. G. Claeys. Cambridge: Cambridge University Press 2010, s. 135-153; zob. Także: R. BACCOLINI, T. MOYLAN, *Introduction: Dystopia and Histories*, w: *In Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York: Routledge 2003, s. 7; M. ATWOOD, *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, New York: Doubletree 2011, s. 66, 85.

Goffmana, a poszczególne elementy Goffmanowskiego modelu poznania rzeczywistości społecznej, takie jak występ, rola, fasada czy kulisy, posłużą jako kategorie analityczne, za których pomocą zaprezentuję świat przeżywany wybranych postaci występujących w trylogii Margaret Atwood.

Wybrałam jako przedmiot analizy powieść, a jako perspektywę poznawczą socjologię literatury, traktując ją jako zapis charakterystyki pewnego typu modelu społeczeństwa<sup>2</sup>. Jak zaś pisał Georg Simmel, dążąc do „[...] uzyskania w oparciu o społeczną egzystencję możliwości nowego uogólnienia naukowego, zasadniczy wysiłek skupia się na tym, by sięgając po dowolne przykłady, wyprowadzać uogólnienie i dowieść jego sensowności. Z pewną przesadą, użyteczną tu z uwagi na przejrzystość metodologiczną, można powiedzieć, że momentem decydującym jest to, że przykłady te są możliwe, nie zaś to, że są one autentyczne [...] są one [bowiem] jedynie przedmiotami analizy – samymi w sobie mało istotnymi, celem naszym jest tu zaś właściwe i płodne przeprowadzenie tej analizy, a nie prawda o autentyczności jej przedmiotów. Zasadniczo badanie takie można by przeprowadzić także w oparciu o sfigowane przykłady”<sup>3</sup>.

#### ŚWIAT PRZEŻYWANY – RAMY TEORETYCZNE

Fenomenologiczna koncepcja „świata życia” we współczesnej refleksji socjologicznej zajmuje miejsce szczególne. Kariera tego pojęcia w naukach humanistycznych, a zwłaszcza w filozofii miała swe początki za sprawą dzieła Edmunda Husserla w 1936 r., w drugiej zaś połowie XX wieku teoretyczne ramy tej perspektywy poznawczej znalazły swoje odbicie w socjologii wraz z publikacją Petera Bergera i Thomasa Luckmanna zatytułowanej *Spoleczne tworzenie rzeczywistości. Traktat z socjologii wiedzy*<sup>4</sup>. Nie kto inny, jak właśnie Luckmann podkreślał, że odkrycie kategorii świata przeżywanego może stać się dla nauki tym samym, co odkrycie Ameryki przez

<sup>2</sup> K. ŁĘCKI, *Literatura piękna*, w: *Encyklopedia socjologii*, t. 2, red. A. Kojder, K. Kosęła, W. Kwaśniewicz, H. Kubiak, J. Mucha, J. Szacki, M. Ziółkowski, Warszawa: Oficyna Naukowa 1999; K. ŁĘCKI, *Socjologia literatury*, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000.

<sup>3</sup> G. SIMMEL, *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1975, s. 113-114.

<sup>4</sup> P. BERGER, Th. LUCKMANN, *Spoleczne tworzenie rzeczywistości. Traktat z socjologii wiedzy*, tłum. J. Niżnik, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2010; S. MANDES, *Świat przeżywany w socjologii*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2012, s. 10.

Kolumba<sup>5</sup>. To codzienność jako obszar działań i doświadczeń jednostek staje się źródłem wiedzy porządkującej całą złożoność i rozległość procesów społecznych. Posługując się metaforą, życie codzienne jest źródłem i zwierciadłem wszystkiego tego, co znajduje się w społeczeństwie, to znaczy systemów, organizacji czy struktur. Inny wybitny socjolog, Niklas Luhmann dodaje, że kategoria świata przeżywanego „[...] to jeden z najbardziej owocnych wynalazków pojęciowych naszego stulecia”<sup>6</sup>.

Stąd też problematyka codzienności jest soczewką, w której ogniskuje się uwaga badaczy społeczeństw, zwłaszcza tych nawiązujących w swoich teoriach do filozofii Husserla czy też Shütza. Ustalmy zatem, jakie treści mieści w sobie pojęcie świata codziennego oraz dlaczego ma ono tak kluczowe znaczenie dla socjologa-fenomenologa. W ujęciu fenomenologicznym Husserlowska kategoria *Lebenswelt* staje się fundamentem, na którym powstają wszystkie formy aktywności jednostek w świecie, a co ważniejsze – analiza tej dziedziny pozwala odkryć złożone mechanizmy konstytuowania rzeczywistości społecznej. Świat życia to obszar wszystkich ludzkich doświadczeń. Swoimi działaniami ludzie tworzą świat życia, a wszelkie te działania są ku temu światu ukierunkowane: „pracujemy i funkcjonujemy nie tylko w obrębie, ale i wobec tego świata”<sup>7</sup>. Inaczej ujmując tę zależność, „[...] świat życia to, najprościej, cała dziedzina codziennych doświadczeń, orientacji i działań, poprzez które jednostki realizują swoje sprawy i interesy, posługując się przedmiotami, nawiązując relacje z innymi ludźmi, podejmując plany i doprowadzając do ich realizacji”<sup>8</sup>. Codzienność jest światem zawsze dzielonym wraz z innymi ludźmi, staje się ona zatem intersubiektywna – jak pisze Schütz – „świat mojego życia nie jest w żadnej mierze moim prywatnym światem, ale od podstaw jest światem intersubiektywnym, podzielanym przez innych ludzi, doświadczanym i interpretowanym przez innych ludzi, słowem jest światem wspólnym dla nas wszystkich”<sup>9</sup>. U podstaw zatem konstrukcji świata codziennego leżą działania uspołecznionej jednostki tworzącej swój własny świat życia, kształt zaś tego świata wyznaczają określone determinanty, takie jak okoliczności sytuacyjne, unikatowa

<sup>5</sup> T. LUCKMANN, *Wissen und Gesellschaft. Ausgewählte Aufsätze 1981-2002*, hrsg. H. Knoblauch, J. Raab, B. Schnettler, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2002, s. 45.

<sup>6</sup> N. LUHMANN, *Die Lebenswelt – nach einer Rücksprache mit Phänomenologen*, „Archiv für Rechts und Sozialphilosophie” 72 (1986), No. 2, s. 175.

<sup>7</sup> A. SCHÜTZ, *On Phenomenology and Social Relations*, Heritage of Sociology Series, Chicago: The University of Chicago Press 1970, s. 73.

<sup>8</sup> H. WAGNER, *Introduction*, w: A. SCHÜTZ, *On Phenomenology and Social Relations*, s. 1-52.

<sup>9</sup> A. SCHÜTZ, *On Phenomenology and Social Relations*, s. 74.

sytuacja biograficzna i wreszcie zasób wiedzy podręcznej. Wiedza ta jest istotna w momencie podejmowania przez jednostkę działań, ponieważ „[...] dostarcza schematu interpretacji jej przeszłych i obecnych doświadczeń, a także wyznacza antycypację zdarzeń, jakie mają nadejść”<sup>10</sup>. W sferze ludzkich działań ważne jest, aby dokonać rozróżnienia między zderzeniem rutyny, czyli działań zwykle nawykowych i tradycyjnych, a działaniami intencjonalnymi i ukierunkowanymi na realizację ściśle określonych celów.

Konstruując swój jednostkowy świat życia, ludzie wchodzą ze sobą w interakcje, spośród których najważniejszą formą są kontakty bezpośrednie „twarzą w twarz”. I właśnie istota bezpośrednich spotkań działających jednostek stała się zasadniczym elementem analiz zainicjowanych przez Ervinga Goffmana, który uznał, że najprostszą formą spotkania może być kluczem do uchwycenia i wytłumaczenia bardziej złożonych stron społeczeństwa. Jak zauważa sam twórca teorii dramaturgicznej, „[...] badacz może potraktować sytuacje społeczne bardzo serio, jako naturalny dogodny punkt obserwacyjny, z którego patrzy na całe życie społeczne”<sup>11</sup>. Poddając analizie porządek interakcyjny, czyli wszystko to, co dzieje się w społeczeństwie, gdy ludzie wchodzą ze sobą w bezpośrednie, wzajemne kontakty twarzą w twarz, Goffman wyróżnił w schemacie opisu życia społecznego następujące elementy: występ, rola, fasada, scena i kulisy. Przyjął, że życie codzienne toczy się w bezpośredniej obecności innych, a cokolwiek robimy, nasze działania są usytuowane społecznie. Występujemy zatem na scenie, przedstawiając siebie i swoją działalność innym ludziom, modelując swe postępowanie tak, aby wywrzeć na innych uczestnikach interakcji jak najlepsze wrażenie. Jako uczestnicy życia społecznego toczącego się wokół nas wchodzimy w role społeczne, które stanowią „[...] deklarację praw i obowiązków przypisanych danej pozycji społecznej”<sup>12</sup>. Jednostka, stając się aktorem w teatrze życia codziennego, wykorzystuje scenariusz napisany przez społeczeństwo dla odgrywanej przez nią roli i steruje wrażeniami, jakie chce wywrzeć na innych uczestnikach występu. W efekcie to, co prezentujemy innym, to nie autentyczna jaźń, ale jaźń odgrywana, w istotnym stopniu wyidealizowana. Manipulowanie wrażeniami jest możliwe, gdyż wrażenia, które docierają do odbiorcy, stają się znakami, symbolami realnych cech aktora.

<sup>10</sup> Tamże, s. 163.

<sup>11</sup> E. GOFFMAN, *Gender Advertisements*. New York: Harper and Row 1976, s. 5.

<sup>12</sup> E. GOFFMAN, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2008, s. 45.

Za pomocą tak zdefiniowanych kategorii opisu życia społecznego, stanowiących kwintesencję modelu dramaturgicznego Ervinga Goffmana, chciałabym zatem poddać analizie obraz świata życia wybranych jednostek w dystopijnej trylogii Margaret Atwood *MaddAdam*.

#### PRZEDMIOT ANALIZY

Trylogia *MaddAdam* przedstawia mniej więcej ten sam obraz świata, ale widziany z kilku różnych perspektyw. Sama Margaret Atwood definiuje powieści tego cyklu angielskim słowem *simultaneouel*<sup>13</sup>. Pierwsza część opowieści to wizja cywilizacji po upadku, którą poznajemy z punktu widzenia Jimmego/Yeti, najprawdopodobniej jedyne ocalałego *homo sapiens sapiens*. Ekologiczny koniec świata, jak przypuszczamy, doprowadził do zagłady rasy ludzkiej, a pozostawił Derkaczan – genetycznie wygenerowanych, perfekcyjnych pod każdym względem ludzi stworzonych w wyniku tajnych eksperymentów naukowych opracowanych przez przyjaciela Jimmego Glenna/ Derkacza. Nowi ludzie charakteryzują się nadzwyczajnymi cechami zarówno fizycznymi, jak i mentalnymi, zapewniającymi im przetrwanie w świecie po katastrofie, który nie przypomina już pod żadnym względem rzeczywistości przed apokalipsą.

Druga odsłona tej trylogii, zatytułowana *Rok potopu*, to historia opowiedziana głównie przez Ren, Toby i Amandę – trzy kobiety, które w zupełnie innych okolicznościach niż Jimmy muszą walczyć o przetrwanie w rzeczywistości przed upadkiem. To obraz społeczeństwa głęboko rozwarstwowanego: zaможni pracownicy korporacji mieszkają w bogatych dzielnicach zwanych Kompleksami, odgradzonymi od reszty świata wysokim murem, natomiast pozostali zajmują współczesne miasta nędzy zwane Plebsopoliami. Władza znajduje się w rękach wszechobecných Korporacji, które regulują i nadzorują każdy aspekt ludzkiej egzystencji przy pomocy służb KorpusoKorp, niegdyś firmy ochroniarskiej, a obecnie policji na usługach wielkich korpokratycznych firm.

<sup>13</sup> W wywiadzie dla brytyjskiego dziennika „The Independent” Margaret Atwood wyjaśniła, że *Rok potopu* nie powinien być uważany za narrację z gatunku *prequel*: „[...] To nie jest *sequel* ani *prequel* – to *simultaneouel*, ponieważ akcja rozgrywa się w tym samym czasie, a postacie, które tam poznajemy, są marginalnymi bohaterami w *Oryksie i Derkaczu*, natomiast stają się postaciami centralnymi w *Roku potopu*”. Gra słów polega na połączeniu przymiotnika *simultaneous* (‘jednoczesny, symultaniczny’) z takimi formami narracji, jak *prequel* (opowieść o wydarzeniach wcześniejszych niż te opisane w pierwowzorze) i *sequel* (prezentujący kontynuację wydarzeń z pierwowzoru). <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/margaret-atwood-people-should-live-joyfully-1781166.html> (dostęp: 27.12.2016).

Warto zauważyć, że na drugim planie narracyjnym występują także Jimmy i Derkacz, wtedy znany jeszcze pod swoim prawdziwym imieniem Glenn.

Ostatnia część, w odróżnieniu od pierwszej, nie jest opowieścią z perspektywy jednego człowieka, ale ma charakter bardziej ponadjednostkowy. Ważną rolę odgrywają w niej Derkaczanie – nowi mieszkańcy Ziemi. Obok tego szczególnego bohatera zbiorowego pojawiają się także postacie znane z części wcześniejszych. Dowiadujemy się między innymi, że zagładę świata przeżył nie tylko Jimmy, ale także kilkoro członków ekologicznej sekty Bożych Ogrodników, których poznajemy bliżej w *Roku potopu*.

Bez wątpienia w całym cyklu *MaddAddam* można wyodrębnić jednostki niezmiernie ciekawe z punktu widzenia niniejszego studium<sup>14</sup>, ja jednakże chciałabym się skupić przede wszystkim na Jimmym i Glennie – dwóch głównych bohaterach powieści *Oryks i Derkacz*, a także na Zebie i Adamie, centralnych postaciach ostatniej części cyklu – *MaddAddam*, choć marginalnie pojawiających się także w *Roku potopu*.

Problemem badawczym, który zajmuje mnie w sposób szczególny, jest pytanie o sposób konstruowania świata przeżywanego przez wyróżnione jednostki, a także – co się z tym nierozzerwalnie łączy – granice intersubiektywności doświadczania rzeczywistości przez wykonawców interakcji w przedstawionym świecie powieściowym.

#### ADAM I ZEB

Przywoływana przeze mnie wcześniej teoria dramaturgiczna Ervinga Goffmana oprócz podstawowych, już wymienionych przeze mnie kategorii, czyli występ, rola, fasada czy kulisy, obejmuje jeszcze inny element schematu interpretacyjnego, a mianowicie interakcję, w której punktem odniesienia nie jest występ jednostkowy, ale zespół. Z perspektywy tej analizy jest to komponent istotny, gdyż wymienione postacie uczestniczą w występach jednostkowych, ale w znaczącej mierze tworzą też w odgrywanych przedstawieniach zespoły. Zgodnie z definicją Goffmanowską zespół to „[...] każda grupa osób współpracujących ze sobą w inscenizacji jakiegokolwiek fragmentu przedstawienia”<sup>15</sup>. Odwołajmy się zatem do powieści. W części *MaddAddam*

<sup>14</sup> Niektóre z nich, np. Ren, Toby i Amanda, czyli postaci z *Roku potopu*, stały się przedmiotem analizy w moim eseju *Obcy w świecie nowoczesnej utopii*, w: *Obce/Inne*, Gliwice: Kolegium Języków Obcych Politechniki Śląskiej 2015, s. 11-28.

<sup>15</sup> E. GOFFMAN, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, s. 109.

Adam i Zeb to rodzeństwo, jak dowiadujemy się później – przyrodni bracia, mający wspólnego ojca, lecz różne matki. Fasada osobista Adama odzwierciedlała jego pozycję zajmowaną w rodzinie – był zawsze uprzywilejowany. Miał wygląd niewinnego, dobrze wychowanego dziecka. Jego duże niebieskie oczy, szczupła anielska twarz, a także łagodna, zrównoważona gestykulacja sprawiały, że zawsze był wskazywany za przykład do naśladowania. Często go instruowano, że powinien „[...] zachowywać się tak jak Adam, siedzieć prosto, nie wiercić się, jeść właściwie, używać noża i widelca, nie wycierać twarzy w rękaw koszulki”<sup>16</sup>. Jego sposób mówienia nigdy nie zdradzał podenerwowania – jak zauważa Zeb: „Ogrodnicy powiedzieliby o nim – dojrzała dusza. Był mądry i roztropny”<sup>17</sup>. Nigdy nie odpowiadał złośliwie, zawsze tylko uśmiechał się tajemniczo. W swoich występach jako starszy brat Zeba „[...] starał się być metodyczny, często rozmyślał, starając się rozważyć wszelkie możliwości”<sup>18</sup>. Fasada osobista Zeba była zgoła odmienna: jego sposób mówienia był impulsywny, często dawał ponieść się emocjom i wściekłości, acz to równie często wpędzało go w kłopoty, jak i wyciągało z tarapatów<sup>19</sup>. Już jako dorosły mężczyzna, przynależąc do Ogródników, ekologicznej sekty, wzbudzał szacunek swoją posturą wśród innych członków tej zbiorowości – był silny, zwalisty, z długimi lekko siwiejącymi włosami. Charakteryzował się krzepą bramkarza, „[...] miał brwi jak drut kolczasty i szorstką twarz”<sup>20</sup>. Swoim nieokrzesanym sposobem bycia wzbudzał postrach, ale jednocześnie dawał się poznać jako bardzo opiekuńczy towarzysz. Zeb i Adam często tworzyli zespoły w interakcjach – na przykład zespół przyjmujący rolę „wzorowych synów”. Warto zwrócić uwagę, że zarówno Zeb, jak i Adam nie zwracają się do swojego ojca „ojcze”, ale nazywają go wielebnym, ponieważ pełnił funkcję kierowniczą w założonym przez siebie kościele – PetrOleum. Chłopcy, opisując zgromadzenie wiernych kościoła PetrOleum, wspominają: „[...] w kościele wielebnego nie modliliśmy się o przebaczenie czy nawet o deszcz [...] modliliśmy się o ropę naftową. I o gaz ziemny też – były to boskie, cudowne dary na liście wielebnego. Za każdym razem, kiedy odmawialiśmy modlitwę przed posiłkiem, wielebny podkreślał, że to właśnie dzięki ropie mamy posiłek na stole, bo przecież ropa napędza traktory, które orają pola, i dostarcza paliwa do

<sup>16</sup> M. ATWOOD, *MaddAddam*, New York: Anchor Books 2014, s. 114.

<sup>17</sup> Tamże, s. 113.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże, s. 113.

<sup>20</sup> M. ATWOOD, *Rok potopu*, tłum. M. Michalski, Kraków: Wydawnictwo Znak 2010, s. 77.

ciężarówek rozwożących produkty do sklepów. [...] równie dobrze mogliśmy jeść i pić ropę naftową, to było prawdziwe przesłanie, dlatego padaliśmy na kolana, wznosząc pobożne modlitwy”<sup>21</sup>. Zeb tak relacjonuje rolę wielebnego przyjętą przez ojca: „[...] powiedz ludziom to, co chcą usłyszeć, nazwij to religią, połącz nacisk na konieczność płacenia składek, wejdź w układy z politykami lub nawet szantażuj polityków, unikaj płacenia podatków”<sup>22</sup>. Jako dorastający chłopcy Zeb i Adam, łamiąc obowiązujące zasady, włamali się do systemu komputerowego kościoła PetrOleum i dotarli do informacji jednoznacznie potwierdzających malwersacje finansowe, których dokonywał ich ojciec. To nie przeszkodziło im jednak w podtrzymywaniu wrażenia „idealnych synów” podczas występów na scenie rodzinnego domu. W czasie inscenizacji dramaturgicznych przyjmowali fasadę przykładnych dzieci i skrupulatnie realizowali zadania wynikające z tej roli, co więcej – chłopcy, zawiązując zespół „idealnych synów”, doskonale dramatyzowali swoją działalność na scenie i jako konspiratorzy ukrywali „[...] nieprawdopodobne podwarstwy ich życia”<sup>23</sup>. Zeb i Adam w swoich występach, wchodząc w role poslušnych synów, skrupulatnie stosowali się do poleceń wielebnego, wypełniając domowe obowiązki, ale też bardzo często porzucali tę rolę i wchodzili za kulisy, gdzie byli nosicielami autentycznej jaźni w odróżnieniu od tej prezentowanej na scenie podczas występów domowych. Znaczącym przykładem takiej zmiany w inscenizacji jest sytuacja, gdy w czasie wspólnej modlitwy Adam i Zeb zaczęli kopać się pod stołem, co można interpretować jako tworzenie drugiego zespołu – nieformalnej „grupy oporu”. W zabawie tej „chodziło o to, aby kopnąć przeciwnika na tyle mocno, by ten wydał jęk lub widocznie się wzdrygnął. Zwycięzcą był ten, kto był na tyle odporny, by nie zareagować na kopniaka okrzykiem lub ruchem”<sup>24</sup>. Między wykonawcami tej interakcji wytworzył się przywilej poufałości, od dramaturgicznej współpracy członków tego zespołu zależało narzucenie publiczności określonej definicji sytuacji. W swej interakcji chłopcy stworzyli w jednym przedstawieniu fasadę przykładnych synów, ale za kulisami przyjęli rolę buntowników. Niewątpliwie przewagę w tej interakcji posiadał ojciec, który kontrolował miejsce akcji.

Jeszcze inną ilustracją tej umiejętności chłopców do sterowania wrażeniami, jakie wywołują u obserwatorów, jest moment, gdy Zeb i Adam roz-

<sup>21</sup> M. ATWOOD, *MaddAddam*, s. 113 (tłum. M.B).

<sup>22</sup> Tamże, s. 11.

<sup>23</sup> Tamże, s. 120.

<sup>24</sup> Tamże, s. 113.



grywają między sobą mecz tenisa: „[...] kiedy spotykali się razem na korcie, udawali, że rozgrywają mecz, potajemnie szepcząc wymieniali się notatkami. [...] Zeb dopytywał Adama, czy przespał się już z jakąś dziewczyną, a Adam chciał wiedzieć, ile pieniędzy udało się Zebowi podwędzić z tajnych rachunków bankowych kościoła [...]”<sup>25</sup>. Gdyby zapytać o rolę reżysera, tak istotną z punktu widzenia kierowania i pełnienia funkcji kontrolowania postępów akcji scenicznej, stroną bardziej zaangażowaną w rolę kierownika stworzonego zespołu okazał się Zeb, być może ze względu na swój porywczy charakter i szybkość. Był przekonany, że razem z Adamem „[...] tworzyli zwartą drużynę, nawet gdy w szkole Adam padał ofiarą żartów ze strony innych kolegów ze względu na swoją kruchą posturę i przeźroczystą twarz, Zeb zawsze szybko reagował i wymierzał prześmiewcom stosowna karę”<sup>26</sup>. Jak słusznie zauważa Goffman, zespół utrzymuje się tak długo, jak długo współpracują jednostki w utrzymaniu określonego wrażenia posługując się nim jako środkiem do osiągnięcia swoich celów<sup>27</sup>. Tak też było w przypadku bohaterów powieści Atwood. Zespół buntowników Adama i Zeba kończy swoje występy z chwilą ucieczki chłopców z domu, w którym obydwójce czuli się porzuceni i wykorzystywani przez ojca. Już jednak po przystąpieniu do ekologicznej sekty Bożych Ogrodników Adam i Zeb stworzyli nową grupę. Jej celem było uczestnictwo w akcjach na rzecz dobra organizacji, której byli członkami. Tym razem jednak Adam w jednostkowej roli przywódcy Ogrodników o wiele bardziej umiał narzucić swoją definicję sytuacji publiczności jako wykonawca przedstawienia. Przyjął obowiązki wiążące się z jego rolą jako Ogrodnika i w interakcji scenicznej wrażenie, jakie starał się wyrzucić, było o wiele bardziej przekonujące niż w występach Zeba jako członka Ogrodników – jemu trudno było przyzwyczaić się do nowej inscenizacji. Toby, jedna z Ogrodniczek, wspomina, iż „[...] nie wierzyła, że Zeb jest prawdziwym Ogrodnikiem. [...] Zeb prowadził jakieś gierki. Był jakiś taki czujny. No i cóż taki mężczyzna może robić na dachu Edencliff?”<sup>28</sup>. A do tego wszystkiego, zauważa Toby, właśnie Zebowi „[...] pozwalano dość luźno traktować Ogrodnicze zasady”<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Tamże, s. 121.

<sup>26</sup> Tamże, s. 115.

<sup>27</sup> E. GOFFMAN, *Człowiek w teatrze*, s. 132

<sup>28</sup> M. ATWOOD, *Rok potopu*, s. 119.

<sup>29</sup> Tamże, s. 271.

## JIMMY I GLENN

Jimmy i Glenn to dwie pierwszoplanowe postacie części *Oryks i Derkacz*. Sytuacja biograficzna tych bohaterów wydaje się być zbliżona – obaj dorastali w Kompleksach, luksusowych dzielnicach korporacyjnych, odgrodzonych od plebsopolii wysokimi murami i strzeżonymi przez KorpusoKorp. Ojciec Jimmego był dobrze zapowiadającym się naukowcem, pracującym w korporacji OrganSa, której głównym produktem była zmodyfikowana genetycznie świnia zwana wieloorganownikiem. Jak zauważa Jimmy, opisując zajęcie ojca: „Celem tego projektu było wyhodowanie niezawodnych ludzkich organów w świnii transgenicznej – organów, które będzie można łatwo transplantować bez ryzyka odrzutu i które zdołają odeprzeć atak mnożących się z roku na rok opornych mikrobów i wirusów”<sup>30</sup>. Jimmy jako dziecko dostrzegał entuzjazm ojca spieszącego do pracy, z głową pełną pomysłów związanych z ulepszeniem prac nad nowymi projektami, ale widział też ogromny smutek w oczach matki, słuchającej relacji męża o postępach badań w firmie OrganSa. W zainicjowanych interakcjach matka Jimmy’ego była osobą bardzo wyrazistą, wyposażała swoje występy w takie środki wyrazu, które podkreślały dramatyczny efekt jej złego stanu psychicznego. Wcielała się w rolę osoby „udręczonej”. Dla zobrazowania tego zabiegu posłużmy się następującym przykładem: „[matka] w szlafroku, przy kuchennym stole, kiedy wracał ze szkoły na lunch. Przed nią nietknięta filiżanka kawy; matka wyglądała przez okno i paliła. Szlafrok miał karmazynową barwę, która nadal wzbudza w nim niepokój. Z zasady nigdy nie czekał na niego lunch, sam musiał go sobie przygotować, matka zaś monotonnym głosem udzielała mu wskazówek [...] Wydawała się strasznie zmęczona; może on ją męczył”<sup>31</sup>. Jimmy w inscenizacji dramaturgicznej odgrywanej przed mamą „najbardziej na świecie pragnął ją rozśmieszyć – sprawić, żeby była szczęśliwa”<sup>32</sup>. Wszystko było lepsze, wspomina „[...] od tego monotonnego głosu, pustych oczu, bezmyślnego wyglądania przez okno”<sup>33</sup>. W tych momentach, w roli dobrze wychowanego dziecka, Jimmy dostrzegał, że może wyposażać swoją akcję sceniczną w stosowne środki ekspresji i to przyniesie oczekiwany skutek. Gdy zdarzało się, że mama przygotowywała lunch, wiedział, że oczekuje, by docenił jej wysiłki i starał się ją bardzo

<sup>30</sup> M. ATWOOD, *Oryks i Derkacz*, tłum. M. Hesko-Kołodzińska, Poznań: Zysk i S-ka 2003, s. 26.

<sup>31</sup> Tamże, s. 33.

<sup>32</sup> Tamże, s. 34.

<sup>33</sup> Tamże, s. 35.

chwalić: „O rany, moja ulubiona kanapka – mówił, przewracając oczyma, i pocierał brzuch, karykatura głodu, przesada. Ale dostawał, co chciał, bo się śmiała”<sup>34</sup>.

W Goffmanowskiej perspektywie poznawczej integralną część fasady stanowią dekoracje sceny, na której odbywa się interakcja. W przypadku Jimmy’ego sceną interakcji w czasach jego dzieciństwa były Moduły, osiedla dzielnic zwanymi Kompleksami (ang. *compound* oznacza kompleks budynków na ogrodzonym terenie). Wraz z rodzicami zajmował parterowy, drewniany dom typu kanadyjskiego. Później, gdy ojciec Jimmy’ego awansował, przeprowadzili się do nowej rezydencji w stylu późno gregoriańskim z wewnętrznym basenem i niewielką siłownią. Warto zwrócić uwagę na symboliczne określenie mebli w mieszkaniu, które nazywano kopiami. Jimmy pamięta, że „[...] był już całkiem duży, kiedy zdał sobie sprawę, co to oznacza – że gdzieś istnieje oryginał każdej kopii. Albo istniał”<sup>35</sup>. To specyficzne zamiłowanie do naśladownictwa, do posiadania kopii, czyli przedmiotów tym doskonalszych, im bardziej odzwierciedlały pierwowzór, zdaniem Umberto Eco „[...] rodzi się jako reakcja na historyczną pustkę, Absolutne Fałszerstwo stanowi skutek bolesnej świadomości jednowymiarowego dzisiaj”<sup>36</sup>. W mieszkaniu Jimmy’ego nic nie było autentyczne, wszystko już gdzieś, kiedyś miało swój pierwowzór; dodajmy jeszcze, że całe wyposażenie domu było własnością korporacji OrganSA. Kompleksy jako sceny akcji dramaturgicznych różniły się diametralnie od miast zwanych w powieści plebsopoliami. Jimmy nigdy nie był w mieście, ponieważ mieszkańcy Kompleksów mieli zakaz przebywania poza murami swoich wyselekcjonowanych osiedli. Tłumaczono to względami bezpieczeństwa, „[...] w plebsopoliach szwankował sektor bezpieczeństwa publicznego”<sup>37</sup>. Byli bezpieczni w Modułach, gdzie „[...] mury, bramy i reflektory OrganSA oddziały ich od nieprzewidywalnego”<sup>38</sup>. Wyraźnie też w powieści zarysowuje się różnica, omiędzy fasadą osobistą mieszkańców Kompleksów a tymi, którzy zajmują plebsopolie. Pewnego razu dzięki przepustce Jimmy przedostaje się do plebsopolii i jest oszołomiony widokiem ulicy oraz spotkanych tam ludzi: „Prawdziwi włóczędzy, prawdziwe żebraczki [...] Prawdziwi muzycy na rogach ulic, prawdziwe gangi uliczne. Asymetrie, deformacje: twarze inne

<sup>34</sup> Tamże, s. 35.

<sup>35</sup> Tamże, s. 30.

<sup>36</sup> U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska i P. Salwa, Warszawa: Czytelnik 1996, s. 42.

<sup>37</sup> Tamże, s. 31.

<sup>38</sup> Tamże, s. 31.

od regularnych rysów z Kompleksów. Nawet zepsute zęby. Gapił się na to z otwartymi ustami<sup>39</sup>. To ciekawe spostrzeżenie nasuwa jeszcze inny wniosek: tak opisane tętniące życiem ulice plebsopolii są w opozycji do Osiedli Korporacyjnych, które – jak wnioskujemy – cechuje regularność, powtarzalność i architektoniczny ład. To jednak w mieście Jimmy poczuł prawdziwy smak i tętno pędzącego życia, tam było wszystko niezafałszowane i naturalne. Matka Jimmy’ego również dostrzega „sterylną” zaprojektowanych przez korpokratów dzielnic dla uprzywilejowanej warstwy społeczeństwa i porównuje Kompleksy do parków rozrywki, w których wyczuwa się sztuczność przestrzeni. Tę specyficzną cechę współczesnych parków rozrywki akcentuje także Umberto Eco; analizując popularność jednego z największych parków rozrywki na świecie, Disneylandu, zauważa, że „[Disneyland] nie tylko wytwarza iluzję, ale – przyznając to otwarcie – budzi jej pragnienie<sup>40</sup>. Podziwiając sztucznie wykreowaną przyrodę, odnosimy wrażenie, że jest ona lepsza i bardziej nam odpowiada niż cokolwiek naturalnego, prawdziwego i autentycznego. To samo doświadczenie staje się udziałem Jimmy’ego, który w mieście czuje się realnie, a w perfekcyjnie zaplanowanym ładzie urbanistycznym, jakim są Moduły, nijako, sztucznie i jednakowo. Tak zaplanowane hermetyczne Moduły jako element zabudowy miejskiej miały gwarantować mieszkańcom bezpieczeństwo, ład i harmonię. Cecha takiej właśnie topografii miejskiej potwierdza więc trafną obserwację Chada Walsh, że „architektura jest najulubieńszą sztuką utopii. Jest z reguły masywna, funkcjonalna, lśniąca i czysta. Miasta wyglądają, jakby je zaprojektowano za pomocą ekierki i przykładnicy<sup>41</sup>. Korporacyjne osiedla Modułów odzwierciedlają tę charakterystyczną właściwość architektury utopii literackich, funkcjonując jako karykatury greckich *polis*; to nie tam zawiązywała się prawdziwa obywatelska wspólnota, ale w plebsopoliach, gdzie działają Boży Ogrodnicy jak też inne alternatywne ruchy (Poznane Owce, Izajaszowcy Lwi, Teks-Meksi czy Miksy Azjatyckie).

Można wyróżnić jeszcze jeden istotny element konstrukcji świata życia, jeśli chodzi o specyficzne doświadczenie biograficzne Jimmy’ego – to przerażająca rzeczywistość, nawet ta geograficzna, w której przyszło mu dorastać. Obszary ziemi zamieniają się w pustynie, kurczą się zasoby wody pitnej, płoną lasy, a wskutek powodzi z powierzchni ziemi znikają miasta. Degradacja środowiska naturalnego postępuje w zastraszającym tempie.

<sup>39</sup> Tamże, s. 261.

<sup>40</sup> U. ECO, *Semiologia życia codziennego*, s. 58.

<sup>41</sup> Ch. WALSH, *From Utopia to Nightmare*, New York: Harper and Row 1962, s. 63.

Nawet wnikliwemu czytelnikowi trudno określić szczegółową przestrzeń, w jakiej toczy się akcja cyklu powieściowego Margaret Atwood – czy jest to jedno z miast, czy cały obszar większego terytorium.

Jimmy jako nastoletni chłopak rozpoczyna naukę w szkole sztuk widowiskowych, zajmuje się doskonaleniem śpiewu, tańca i gry aktorskiej. Dekoracja tego miejsca z elementami wyposażenia symbolicznego jasno wskazuje na zajmowane miejsce w społecznej hierarchii przez uczęszczających tam młodych ludzi: „[szkołę] Marthę Graham toczył rozkład. Otaczały ją [...] najlichsze plebsopolie: puste magazyny, spalone kamienice czynszowe, puste parkingi. [...] ochrona przy bramie Marthy Graham była zwykłą kpina. Strażnicy niemal drzemali, mur – pokryty wypłowiałym graffiti – ustąpiłby pod siłą ciosu jednonogiego karła. Wewnątrz betonowe, niechlujne budynki przeciekały, trawniki kryły się pod warstwą błota – albo stwardniałego, albo płynnego – w zależności od pory roku”<sup>42</sup>. W scenerii tego miejsca brak było elementów wyposażenia symbolicznego, wskazujących na zamożność. Stan użytkowy poszczególnych budynków uniwersyteckiego kampusu sugeruje, że jest to miejsce przeznaczone dla ludzi o niższym statusie społecznym. Jimmy wiedział, że edukacja w tej szkole nie pozostawiała mu złudzeń co do przyszłych możliwych miejsc zatrudnienia: „[...] dekoracje witryn, oto, czym mógł się zająć w najlepszym wypadku”<sup>43</sup>. W relacjach z kobietami Jimmy niejednokrotnie przyjmował fasadowość „emocjonalnego rozbitka”. Komplementował kobiety, rozkochiwał w sobie, a potem robił wszystko, żeby zrozumiały, że ze względu na emocjonalne rozchwianie musi je porzucić. Odgrywając takie spotkania, chcąc jak najlepiej sterować wrażeniami jako wykonawca tej roli, „pamiętał, by mówić pozbawionym nadziei głosem – jego miłość jest niczym trująca tabletką, on sam ma toksyczną duszę, pociągnie je w ponure głębiny, w których ugrzązł, a ponieważ tak bardzo je kocha, za nic nie chce, żeby stała im się krzywda, więc niech lepiej znikną z jego okropnego życia”<sup>44</sup>. W wielu przypadkach, odgrywając rolę emocjonalnego rozbitka, dokonywał tak skutecznej idealizacji przyjętej fasady, że obserwatorce tego przedstawienia podejmowały działanie zgodne z wrażeniem, które zamierzał wywołać.

Jego kolega z lat dzieciństwa, Glenn, zwany później Derkaczem, dorastał w podobnych okolicznościach rodzinnych jak Jimmy. Mieszkał z rodzicami w Kompleksach, jego ojciec zaliczany był do grona czołowych naukowców

<sup>42</sup> M. ATWOOD, *Oryks i Derkacz*, s. 170.

<sup>43</sup> Tamże, s. 173.

<sup>44</sup> Tamże, s. 175.

w korporacji ZdrowoTech. Firma ta oficjalnie zajmowała się opracowywaniem suplementów zdrowej diety, lecz nieoficjalnie była to organizacja modyfikująca zawartość wytwarzanych przez siebie lekarstw o bakterie i wirusy niebezpieczne dla życia. Ojciec Glenna przez długi czas był przekonany, że przyczynia się do rozwoju nauki umożliwiającej ludziom dłuższe i zdrowsze życie. Gdy odkrył przerażającą prawdę o rzeczywistej działalności korporacji ZdrowoTech, jak wspomina Glenn, „[...] zjechał z autostrady w plebsopolii”<sup>45</sup>. Skomplikowana sytuacja biograficzna Glenna miała ogromny wpływ na konstrukcję jego świata codziennego: „[...] wydarzenia go skaziły, miał własne blizny, ponure emocje. Może nieświadomy. Nieuforowany, niekompletny”<sup>46</sup>. Jego fasada osobista też potwierdzała, że było w nim coś, co umykało jednoznacznym definicjom. Miał duże zielone, drwiące oczy, w gestach i mimice sprawiał wrażenie, że „[...] coś go prześladowało, niepokoiło, to jego czujne nieufne spojrzenie – tak jakby przeczuwał, że gdzieś w niedalekiej przestrzeni coś miało nagle odsłonić przepaść lub dół bez dna, [...] coś go straszyc, nic określonego, bardziej prześladowało go brak czegoś, jakaś pustka”<sup>47</sup>. Glenn w symbolicznej działalności zainicjowanych interakcji wyraźnie dążył do ukazania siebie jako jednostki zamkniętej i nieprzystępnej. Jimmy tak podsumowuje swoje obserwacje dotyczące Glenna: „Było w tym jednak coś zamierzonego, w tej jego ignorancji. Może nie zamierzonego: ustalonego. Dorastał w zamkniętych przestrzeniach, a potem sam zaczął je przypominać. Odgrodził się od pewnych rzeczy”<sup>48</sup>. Okoliczności sytuacyjne, które poznajemy, odsłaniają także relacje, jakie panowały między rodzicami Glenna. Wrażenia, jakie odniósł baczny obserwator występów rodziców Glenna, jasno wskazywały, „[...] że nie mieli dla niego zbyt dużo czasu ani też dla siebie, ich mowa ciała podpowiadała, że nawet nie byli już w okresie wzajemnej irytacji, była to już wzajemna nienawiść”<sup>49</sup>. Wśród kolegów w szkole Glenn budził respekt, miał w sobie coś, co sprawiało, że rówieśnikiem schlebowało jego zainteresowanie. W mimice i gestykulacji był oszczędny, rzucał przelotne, obojętne spojrzenia i uśmiechał się pod nosem. Jego sposób bycia wyrażał luz i energię, którą tłumiał, jakby czekając na coś ważniejszego, co miało się zdarzyć. Dwie jednostki, Jimmy i Glenn, o zbliżonej sytuacji biograficznej, z podobnym

<sup>45</sup> Tamże, s. 168.

<sup>46</sup> Tamże, s. 170.

<sup>47</sup> M. ATWOOD, *MaddAddam*, s. 236.

<sup>48</sup> M. ATWOOD, *Oryks i Derkacz*, s. 170.

<sup>49</sup> M. ATWOOD, *MaddAddam*, s. 236.

zasobem wiedzy podręcznej (ukształtowanej w prawie jednakowych okolicznościach rodzinnych), często tworzą zespół. Najpierw przyjmują rolę przyjaciół szkolnych, a następnie współpracują również jako pracownicy korporacji ZdrowoTech, stając się członkami tej samej grupy badawczej. Jako nastolatki chłopcy byli uczniami tej samej szkoły licealnej, lecz później ich drogi się rozeszły. Spotykali się od czasu do czasu, zazwyczaj to Jimmy odwiedzał Glenna. Uniwersytet, gdzie studiował Glenn, znacząco różnił się od miejsca, w którym edukację kontynuował Jimmy. Uczelnię Watson-Crick często nazywano uniwersytetem Aspergera – najwięcej tam było „genialnych dziwaków”<sup>50</sup>. Symboliczne wyposażenie tego miejsca również było znaczące. Budynki otaczały pięknie utrzymane tereny zieleni z zadbanymi, dobrze utrzymanymi ścieżkami. W szkole dominowały najnowsze wynalazki świata techniki i nauk biologicznych – sztuczne skały działały jak naturalne zraszacze trawników, stworzono gatunki roślin odporne na suszę i zmiany klimatu, a studenci poruszali się elektrycznymi wózkami golfowymi. Składniki stałego wyposażenia sceny wybrane dla tego miejsca wyraźnie wskazywały, że jest to szkoła dla zamożnej warstwy społeczeństwa. Nie wszyscy mogli kształcić się w murach Watson-Crick – jedynie ci, którzy zajmowali wysoką pozycję społeczną.

### WIELOŚĆ ŚWIATÓW

Świat życia codziennego nigdy nie pozostaje sferą aktywności wyłącznie jednostki. Zawsze, w ujęciu fenomenologicznym, jest światem intersubiektywnym, dzielonym z innymi uczestnikami życia społecznego, a współobecność innych nadaje mu określoną formę i kierunek. Rodzi to pytanie o realne możliwości komunikacji jednostek działających we własnych odrębnych mikroświatach.

Problem intersubiektywnej dialektyki rzeczywistości został obrazowo przedstawiony przez Alfreda Schütza w analizie przygód błędnego rycerza Don Kichota z powieści Cervantesa<sup>51</sup>. Odwołując się do tezy Williama Jamesa o subiektywnym wymiarze doświadczenia rzeczywistości, Schütz argumentuje, że ten sam przedmiot może być postrzegany różnie przez ludzi i tylko od nich zależy, którą z perspektyw poznawczych wybiorą, a którą odrzucą.

<sup>50</sup> Tamże, s. 178.

<sup>51</sup> A. SCHÜTZ, *Don Kichot i problem rzeczywistości*, „Literatura na świecie” 1985, nr 2, s. 246-247.

Wobec tego, jak konkluduje fenomenolog, istnieje wiele różnych porządków rzeczywistości, solipsystycznych mikroświatów, które działające jednostki obierają sobie jako swój dom i za których pomocą interpretują otaczającą rzeczywistość.

Każda z omówionych postaci dystopijnej trylogii – Adam, Zeb, Jimmy czy Glenn – działa w świecie, a doświadczenia, które stają się ich udziałem, odczytują, wykorzystując wcześniej wybrany schemat interpretacyjny<sup>52</sup>. Zeb, Adam Jimmy i Glenn muszą zmierzyć się z problemem komunikacji z ludźmi, którzy posiadają inny mikroświat niż ten, w którym działają oni sami. Glenn, zamieszkujący świat naukowych fantazji, swój nowy projekt, tabletkę BłogoPlus, definiuje jako „przełomowe odkrycie” na rzecz ulepszania ludzkiego życia. Natomiast Jimmy, interpretujący ten przedmiot ze swojego mikroświata emocjonalnego rozbitka, nazywa tabletkę BłogoPlus „środkiem sterylizacji” ludzi, bez wiedzy, co zażywają<sup>53</sup>. W podobnej sytuacji odnajdujemy także rodziców Jimmy’ego. Wiadomość ojca o udanej próbie wyhodowania kory nowej w mózgu świń z możliwościami wykorzystania u ludzi chorych, matka Jimmego nazywa „[...] jeszcze jednym sposobem na oskubanie gromady zrozpaczonych ludzi”<sup>54</sup>. Z innego schematu interpretacyjnego korzysta ojciec Glenna, definiując, czym jest jego nowy projekt – to neuroregeneracyjny patent dający ludziom nadzieję<sup>55</sup>. Dlatego nadal aktualne pozostaje pytanie, które kiedyś postawił Alfred Schütz: w jaki sposób my, Sanczo Pansowie zdroworozsądkowej rzeczywistości, jesteśmy przygotowani do doświadczeń codzienności. Na ile bohaterom Margaret Atwood udaje się zbudować „mikroświat” rozmowy z innymi? Zygmunt Bauman, nawiązując do przygód błędnego rycerza, pisze, że to właśnie Cervantes przedstawia świat „[...] w całej jego nagiej, niewygodnej, choć zarazem wyzwalającej rzeczywistości: mnogości znaczeń oraz nieuleczalnym niedostatku prawd absolutnych”<sup>56</sup>. To świat „[...] w którym jedynym pewnikiem jest mądrość niepewności”<sup>57</sup>. W tym świecie niepewności jedynym pewnym tropem, jak poruszać się w doświadczaniu codzienności, jest rutyna, której ogromnego znaczenia sobie nie uświadamiamy. Yeti/Jimmy po apokalipsie, w momencie

<sup>52</sup> Problem pojawia się w momencie, kiedy ich zwarty i zamknięty mikroświat styka się ze światem innych ludzi, których spotykają w codziennym życiu i wchodzi z nimi interakcje. Te bezpośrednie kontakty twarzą w twarz wymagają zbudowania z innymi „mikroświata rozmowy”.

<sup>53</sup> M. ATWOOD, *Oryks i Derkacz*, s. 267.

<sup>54</sup> Tamże, s. 267.

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> Z. BAUMAN, *To nie jest dziennik*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2012, s. 85.

<sup>57</sup> Tamże, s. 86.



gdy uświadamia sobie grozę i beznadziejność swojego położenia, ogromną wagę zaczyna przywiązywać do prostych, nawykowych czynności: „Schodzi z drzewa, ostrożniej niż zazwyczaj [...] sprawdza czapkę baseballową, wyrzuca z niej motyla – zwabionego przez sól, bez wątpienia – i sika na koniki polne, jak zawsze. Oto moja codzienna rutyna, myśli. Rutyna jest dobra. Cała jego głowa staje się jednym wielkim schowkiem pełnym staroświeckich magnesów na lodówkę”<sup>58</sup>. Zwyczajne robienie czegoś staje sposobem odbudowywania poczucia bezpieczeństwa w swoim „mikroświecie”, bo tylko wtedy nowy wspaniały świat – jak nazywa go Zeb – po przejściu bezwodnego potopu może stać się rzeczywistością strukturalnie spójną i poddającą się jednostkowemu działaniu i interpretacji.

Randall Collins pisał: „Całokształt życia społecznego to całokształt sytuacji, przez które ludzie przechodzą w swoim życiu codziennym”<sup>59</sup>. Zaprezentowana w niniejszym szkicu mozaika fragmentarycznych obrazów różnych aspektów życia codziennego wybranych postaci dystopijnej trylogii Margaret Atwood składa się ostatecznie na spójną konstrukcję ich świata życia, a tym samym, zgodnie z tezą fenomenologów zaprezentowaną we wstępie do tych rozważań, może ujawnić i ilustrować całe spektrum zjawisk społecznych wartych dalszego naukowego eksplorowania.

#### BIBLIOGRAFIA

- ATWOOD M., *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, New York: Doubletree 2011.  
ATWOOD M., *Rok potopu*, tłum. M. Michalski, Kraków: Wydawnictwo Znak 2010.  
ATWOOD M., *MaddAddam*, New York: Anchor Books 2014.  
ATWOOD M., *Oryks i Derkacz*, tłum. M. Hesko-Kołodzińska, Poznań: Zysk i S-ka 2003.  
ATWOOD M., *People should live joyfully*, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/margaret-atwood-people-should-live-joyfully-1781166.html> (dostęp: 27.12.2016).  
BAUMAN Z., *Socjalizm. Utopia w działaniu*, tłum. M. Bogdan, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2010.  
BAUMAN Z., *To nie jest dziennik*, tłum. M. Zawadzka, Warszawa: Wydawnictwo Literackie 2012.  
BANAŚ M., *Obcy w świecie nowoczesnej utopii*, w: *Obce/Inne*, Gliwice: Kolegium Języków Obcych Politechniki Śląskiej 2015.  
BACCOLINI R., MOYLAN T., *Introduction: Dystopia and Histories*, w: *In Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York: Routledge 2003.  
COLLINS R., *Interaction Ritual Chains*, Princeton: Princeton University Press 2004.  
ECO U., *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska, P. Salwa, Warszawa: Czytelnik 1996.

<sup>58</sup> M. ATWOOD, *Oryks i Derkacz*, s. 137.

<sup>59</sup> R. COLLINS, *Interaction Ritual Chains*, Princeton: Princeton University Press 2004, s. 45.

- FITTING P., Utopia, Dystopia and Science Fiction, w: *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, red. G. Claeys, Cambridge: Cambridge University Press 2010.
- GOFFMAN E., *Gender Advertisements*, New York: Harper and Row 1976.
- GOFFMAN E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2008.
- LUHMANN N., *Die Lebenswelt – nach einer Rücksprache mit Phänomenologen*, „Archiv für Rechts und Sozialphilosophie” 72 (1986), No. 2, s. 176-194.
- LUCKMANN Th., *Wissen und Gesellschaft, Ausgewählte Aufsätze 1981-2002*, hrsg. H. Knoblauch, J. Raab, B. Schnettler, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2002.
- ŁĘCKI K., *Literatura piękna*, w: *Encyklopedia socjologii*, t. 2, red. A. Kojder, K. Koseła, W. Kwaśniewicz, H. Kubiak, J. Mucha, J. Szacki, M. Ziółkowski, Warszawa: Oficyna Naukowa 1999.
- ŁĘCKI K., *Socjologia literatury*, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000.
- MANDES S., *Świat przeżywany w socjologii*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2012.
- SCHÜTZ A., *On Phenomenology and Social Relations*, (Heritage of Sociology Series), Chicago: The University of Chicago Press 1970.
- SIMMEL G., *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1975.
- WAGNER H.: *Introduction*, w: A. SCHÜTZ, *On Phenomenology and Social Relations*, (Heritage of Sociology Series), Chicago: The University of Chicago Press 1970 s. 1-52.
- WALSCH Ch.: *From Utopia to Nightmare*, New York: Harper and Row 1962.

ŚWIAT ŻYCIA CODZIENNEGO W NOWOCZESNEJ UTOPII  
NA PRZYKŁADZIE TRYLOGII *MADDADDAM* MARGARET ATWOOD

Streszczenie

Celem, jaki stawia sobie autorka w niniejszym eseju, jest zaprezentowanie syntetycznej konstrukcji modelu świata życia codziennego niektórych postaci trylogii *MaddAddam* autorstwa Margaret Atwood, często określanej mianem ikony anglojęzycznej literatury kanadyjskiej. Cykl powieści, do których zalicza się *Oryks i Derkacz*, *Rok potopu*, a także ostatnia część *MaddAddam*, to ciekawe przykłady nowoczesnych antyutopii, które niejednokrotnie w drastycznej, przerysowanej formie próbują zwrócić uwagę na negatywne kierunki rozwoju zachodniej cywilizacji. Są literacką, ale też intelektualną próbą diagnozy stanu dzisiejszego świata.

Punktem wyjścia analizy jest wywodzące się z fenomenologii zainteresowanie światem przeżywanym ze szczególnym uwzględnieniem życia codziennego jako jednego z podstawowych tematów tego istotnego nurtu współczesnej myśli socjologicznej, dlatego autorka rozpoczyna od krótkiego przedstawienia teoretycznego ujęcia koncepcji świata życia. Perspektywę badawczą dla przeprowadzonych analiz stanowi koncepcja dramaturgiczna Ervinga Goffmana, a poszczególne elementy Goffmanowskiego modelu poznania rzeczywistości społecznej, takie jak występ, rola, fasada czy kulisy, przy analizie służą jako kategorie analityczne, za których pomocą autorka prezentuje świat przeżywany wybranych postaci występujących w trylogii Margaret Atwood.

**Słowa kluczowe:** kanadyjska literatura anglojęzyczna; Margaret Atwood; życie codzienne; model świata życia codziennego; antyutopia.

---

WORLD OF THE EVERYDAY LIFE IN MODERN UTOPIA  
ON THE EXAMPLE OF TRILOGY *MADDADDAM* BY MARGARET ATWOOD

S u m m a r y

The author's purpose in this essay is to present a synthetic model of the everyday life world of some characters of the *MaddAddam* trilogy by Margaret Atwood, often referred as an icon of Canadian English-language literature. A series of novels, including *Oryx and Crake*, *The Year of the Flood*, and the last part: *MaddAddam*, are interesting examples of modern dystopias, which often in drastic, exaggerated form try to draw attention to the negative direction of the development of Western civilization. They are a literary but also an intellectual attempt to diagnose the state of today's world.

The starting point of the analysis is the interest in phenomenal world derived from phenomenology, with particular emphasis on everyday life as one of the basic themes of this important current of contemporary sociological thought, which is why the author begins with a short presentation of the theoretical approach to the concept of the world of life. The research perspective for the analyzes carried out is referring to the dramaturgical concept of Erving Goffman, and the individual elements of Goffman's model of the recognition of social reality, such as performance, role, facade or backstage, which in the analysis they serve as analytical categories, with the help of which the author presents the world experienced by selected characters appearing in the trilogy by Margaret Atwood.

**Key words:** Canadian English-language literature; Margaret Atwood; everyday life; model of everyday life; dystopia.