

Dystopie w XXI-wiecznej kulturze

Rok 1924, powieść *My Jewgienija Zamiatina* ukazuje się w Anglii niedługo po tym, jak do wydawców dociera wysłana w sekrecie kopia tekstu od autora. W Związku Radzieckim nie ma miejsca na podobne publikacje, krytykę pieczołowicie zorganizowanego, jednolitego społeczeństwa. Nie są to narodziny dystopii — te nastąpiły już wcześniej — ale początek iteracji gatunku praktykowanej po dziś dzień¹.

Współczesną dystopię przeciwstawiamy More'owskiej utopii, państwu idealnemu. To rzeczywistość skonstruowana dla intencjonalnie negatywnego wydzwiku oraz wzbudzenia u odbiorcy refleksji nad przyczyną przedstawianych zjawisk i ich charakteru. Pierwotnie historie wykorzystujące ten motyw były traktowane jako literatura poważna, przeznaczona dla dorosłych. Z czasem zyskały popularność także wśród młodszych czytelników za sprawą dostosowanej do nich formy czy też przenikania do innych rodzajów tekstów kultury, takich jak film. Ponieważ jednak dystopia wiąże się ściśle z określonymi mechanizmami społecznymi, trudno jej uniknąć politycznego zabarwienia.

Na kształtowanie się wizji, które stanowią istotę dystopijnych dzieł, wpływają przede wszystkim poglądy autora, a więc zarazem jego środowisko, wiedza, doświadczenia. W związku z tym, naturalnie, przekonania współczesnych twórców mogą różnić się od przekonań twórców z dawnych lat, co niewątpliwie odciska piętno na owocach ich pracy.

Wprawdzie XXI wiek nie został jeszcze jednoznacznie zdefiniowany przez historyków, ale da się już wyróżnić parę najbardziej charakterystycznych tendencji tego okresu. W dobie gwałtownego rozwoju technologii i globalizacji nie brakuje pesymistycznych prognoz na przyszłość. Rozważania dotyczące potencjalnych zagrożeń odzwierciedlają największe obawy współczesnego człowieka.

Dystopia, według swoich założeń, to nie lekka, niewymagająca historia, którą ogląda się dla relaksu po męczącym dniu — nawet, jeśli jest jednocześnie powieścią dla młodzieży. Jej głębia opiera się na przesłaniu, wyłuszczeniu pewnych zjawisk, poddaniu ich analizie lub po prostu przedstawieniu ich w wiarygodny sposób, tak, by widz albo czytelnik sam wysnuł na ich podstawie kluczowe wnioski.

Choć obecnie zmagamy się z nowymi problemami, twórcy dystopii w dalszym ciągu chętnie sięgają po uniwersalne idee z przeszłości. Przykładów nie trzeba szukać daleko: w *Igrzyskach Śmierci*, jednej z najpopularniejszych dystopijnych serii, pobrzmiewają echa filozofii Thomasa Hobbesa². Suzanne Collins przedstawia państwo powstałe na ruinach Stanów Zjednoczonych jako rodzaj umowy zawartej między obywatelami i rządem. Obywatele zrzekają się większości dóbr i deklarują posłuszeństwo w zamian za gwarancję bezpieczeństwa od rządzących, którzy cieszą się dobrobytem.

Fabula opiera się na organizacji i przebiegu Głodowych Igrzysk, zawodów angażujących po parze dzieci w określonym wieku z każdego dystryktu w walkę na śmierć i życie. Zwyczaj ten stanowi przestrożę dla nieuprzywilejowanej części społeczeństwa, jest formą ich zapłaty za dawny bunt, ale ponadto daje im odrobinę nadziei na poprawę sytuacji — jak się później okazuje, złudnej. Zwycięzcy mogą liczyć na lepsze warunki materialne, niemniej wciąż są wykorzystywani przez Kapitol i prawdziwa wolność pozostaje daleko poza ich zasięgiem.

Co jednak najbardziej intrygujące, tradycja igrzysk obnaża mroczniejszą stronę ludzkiej natury. W Kapitolu, źródle wszelkiego ucisku, wzbudza zainteresowanie od samego początku. Inaczej sprawa prezentuje się w dystryktach — widać to doskonale w prequeli trylogii, *Balladzie ptaków i węży*³.

¹ Stoner P., „Dystopian Literature: Evolution of Dystopian Literature From *We* to the *Hunger Games*”, Merge, Vol. 1, 2017, pp. 1-30.

² Collins S., „Igrzyska Śmierci”, przeł. M. Hesko-Kołodzińska i P. Budkiewicz, Poznań 2012

³ Collins S., „Ballada ptaków i węży”, przeł. M. Hesko-Kołodzińska i P. Budkiewicz, Poznań 2022

Ostatecznie urozmaicenie całego procesu i wyniesienie go do rangi rozrywki z godną prezentacją trybutów (nastolatków wybranych do udziału w konkurencji) sprawia, że igrzyska są chętnie oglądane w każdej części Panem. Wokół nich toczą się żywe dyskusje, powstają zakłady, narasta napięcie. O ile uboższe dystrykty znoszą je z większym trudem (główna bohaterka, Katniss, utrzymuje matkę i siostrę, nielegalnie polując, dlatego przed wyjazdem szuka wszelkich sposobów, by poradziły sobie bez niej), o tyle w bogatszych dzieci od najmłodszych lat marzą o udziale w grze jak o niczym innym, zwycięstwem chcą przynieść rodzinie dumę.

Każdy trybut, niezależnie od wychowania i pierwotnych przekonań, musi wybrać między zabiciem drugiego człowieka (często dawnego znajomego z dystryktu) a własną śmiercią. Większość z nich, co widać w ostatecznej grze, decyduje się na pierwszą opcję. Godna uwagi jest tu postać Peety Mallarka, który na początku najwięcej mówi o zachowaniu swojej tożsamości, by finalnie zmienić się najdrastyczniej⁴. Jego przykład pokazuje siłę i bezwzględność Kapitolu, a także mnogość i skuteczność metod nacisku.

Zagłębiając się w tę makabryczną rzeczywistość, przekonujemy się, że igrzyska są jedynie symbolem uprzedmiotowienia narodu, zwieńczeniem prostej absurdalności obowiązującego systemu. Najpierw śledzimy codzienność Katniss w Dwunastce, której nieodłączną część stanowią głód i nędza, szczególnie wśród robotników, a jedynym ratunkiem jest ciężka, niebezpieczna i niekiedy niezgodna z prawem praca. Następnie przenosimy się do Kapitolu, uderzając odmiennego świata pełnego przyjemności, kaprysów, coraz wymyślniejszych strojów i operacji plastycznych. Ukształtowani przez tamtejszy styl życia ludzie wiedzą, co prawda, o sytuacji w dystryktach i przebiegu Głodowych Igrzysk, a mimo to w większości wydają się nieświadomi istoty rzeczy. Zachowują się w najlepszym wypadku dziecinnie i powierzchownie, jakby byli pogrążeni w specyficznym rodzaju snu i nie rozumieli wagi przedsięwzięcia Kapitolu.

Po uważnym zbadaniu tej spirali zjawisk nasuwa się pytanie, czy wizja wykreowana przez Suzanne Collins faktycznie jest wizją przyszłości (co sugeruje oś czasowa, na której została osadzona), czy raczej jaskrawą diagnozą współczesności z państwem Panem rozciągniętym na całą planetę, wzbogaconą o napędzający akcję zamysł Głodowych Igrzysk. Być może dystopia to nie wyimaginowana, abstrakcyjna koncepcja, ale coś jak najbardziej prawdziwego i obecnego w naszym świecie od zarania dziejów.

Wojna, rozlew krwi, kolosalne różnice społeczne i wszystko, czego wolimy unikać, utrzymuje się doskonale na każdym etapie rozwoju cywilizacji. Możliwości technologiczne XXI wieku pozwalają czerpać mnóstwo informacji z całego świata, nie wychodząc z domu... jednakże społeczeństwo nie zawsze chce z tego korzystać. *Igrzyska Śmierci* pokazują, do czego naprawdę zdolny jest człowiek — zarówno na arenie, na której toczy się walka o przetrwanie, jak i poza nią.

Oprócz pozbawionej złudzeń i zasłon prawdy niepokój wywołują też pierwsze symptomy nowych, niezbadanych skłonności, torujących sobie drogę dzięki nauce. Jak dotąd ludzkość nie miała z nimi do czynienia, nie wiadomo więc, dokąd nas zaprowadzą. Niektórzy dopatrują się w nich przyczyny niedalekiej zguby i utraty człowieczeństwa. Jak jednak zdefiniować człowieczeństwo? Często mówi się, że jego podstawą jest sfera emocjonalna, moralna. W tym przypadku mam na myśli zagadnienia ogólnej natury i etyki. Już dawno wyszliśmy z pierwotnego stanu *czystości*. Czy zatem świat zdominowany przez naukę i technologię jest światem dystopijnym?

Ludzie coraz śmielej i częściej korzystają z najnowszych odkryć. A jednak raz na jakiś czas spośród internetowego zgiełku wyłania się cień tęsknoty za naturą, prostotą, światem wolnym od nadmiaru bodźców. Standardy, do których powstania oraz utrwalenia sami się

⁴ Collins S., „Kosogłos”, przeł. M. Hesko-Kołodzińska i P. Budkiewicz, Poznań 2014

przyczyniliśmy, są wówczas mocno antagonizowane. Nic więc dziwnego, że wyobrażenie codzienności pozbawionej tych cennych i coraz rzadszych sfer odpoczynku od natłoku nowoczesnych wynalazków uchodzi za wyobrażenie dystopijne. Potencjał nauki fascynował ludzi od wieków, a za sprawą fascynacji snuto rozmaite wizje. Z częścią z nich obcujemy do dziś, czytając choćby *Frankensteina* czy *Wyspę doktora Moreau*, a niektóre nabierają nawet profetycznego charakteru⁵⁶. Jednakże nigdy w naszej historii nie byliśmy tak blisko urzeczywistnienia scenariuszy uznawanych dawniej za twory wybujałej fantazji.

Rozwój medycyny skutkuje obecnie przedłużeniem średniej długości życia i dążeniami do utrzymania młodego wyglądu z pomocą właściwej diety, ćwiczeń, regularnej chirurgii plastycznej. Jak wiele zdołamy osiągnąć w tej dziedzinie w miarę upływu czasu?

To pytanie stanowi punkt oparcia powieści zatytułowanej *Klub Samobójców* Rachel Zheng⁷. Historia jest nazywana futurystyczną, ale można odnieść wrażenie, że niedaleko nam do przedstawionej tam przyszłości — co zresztą zaznacza jasno sam opis. Książka opowiada losy dwóch kobiet, które w skrajnie odmienny sposób odnajdują się w świecie pochłoniętym chorobliwym perfekcjonizmem. Pierwsza z nich, Lea Kirino, stanowi modelowy przykład idealnej obywatelki. Jest jedną z Długowiecznych, osób wystarczająco zamożnych i uprzywilejowanych, by prowadzić wystawne życie i w towarzystwie równie cenionych znajomych uczestniczyć w uporczywej pogoni za nieśmiertelnością kosztem własnej swobody.

Długowieczni przestrzegają bardzo rygorystycznych zasad. Myślą, mówią, jedzą i poruszają się w narzucony sposób, który ma zapewnić im jak najdłuższą egzystencję. Nie wolno im na przykład spożywać mięsa ani nadwyreżać mięśni twarzy w uśmiechu, co prowadzi do marszczenia skóry. Najdrobniejsze odstępstwa od swoich norm traktują z niezrozumieniem, kpina, politowaniem. Na dodatek gorliwie pilnują siebie nawzajem, pragnąc utrzymać przekonanie o słuszności systemu, w którym śmierć uchodzi za najstraszniejsze przestępstwo.

Druga bohaterka, Anja, także jest Długowieczna, jednak zupełnie inaczej patrzy na swoją pozycję. Zdążyła już doświadczyć jej wad — opiekuje się matką, a raczej tym, co po niej zostało, bijącym sercem i resztkami ciała po przewidywanej dacie przydatności. Nie wierzy w ideały, które kiedyś jej wpajano. Zazdrości niższemu klasom, ludziom bez dostępu do tak wyszukanych technologii, ponieważ mają wolność, której jej brakuje.

Los chce, by drogi obu postaci się skrzyżowały. Biorą udział w tych samych spotkaniach Grupy Wsparcia mających na celu dostosowanie ich światopoglądu do wymogów społecznych. Anja trafia tam niebezpodstawnie, a Lea — w wyniku nieporozumienia, co nie ma jednak wielkiego znaczenia, najmniejsze oznaki samobójczych skłonności traktuje się tam bowiem z pełną powagą. Wkrótce poznają się także poza nimi za sprawą tytułowego Klubu Samobójców, którego członkowie otwarcie buntują się przeciwko koncepcji ekstremalnie długiego i *sztucznego* życia pozbawionego prawdziwej wartości. Sprzeciw wyrażają nie tylko łamiąc określone wzorce postępowania, ale także uwieczniając swoje samobójstwa na filmach (z pomocą innych członków). Śmierć postrzegają jako formę wyzwolenia nadającą sens całej egzystencji.

Podstawą dystopii wykreowanej przez Rachel Zheng jest właściwie system wartości, który zdominował światopogląd najwyższych warstw społecznych i nakazuje niwelację wszelkich ustępstw, wolności człowieka do decydowania o własnym losie. Przypomina to system totalitarny obowiązujący jedynie wybrane grono — ostatecznie Lea przekonuje się, że nawet odpowiednio wysoka posada nie gwarantuje szansy na nieśmiertelność, jeśli nie ma się ku temu predyspozycji genetycznych. Jednakże między *Klubem Samobójców* a większością

⁵ Shelley M., „Frankenstein”, przeł. H. Goldman, Warszawa 2022

⁶ Wells H. G., „Wyspa doktora Moreau”, przeł. K. Sokołowski, Poznań 2020

⁷ Zheng R., „Klub Samobójców”, przeł. R. Ośliżło, Białystok 2019

dystopii z motywem podporządkowania społeczeństwa widać wyraźną różnicę — tutaj fizyczna krzywda czy śmierć są bezwzględnie zakazane. Tragedia potencjalnego buntownika opiera się na przymuszeniu go do trwania, pustej egzystencji, pościgu za perfekcją.

Kluczową rolę odgrywa zatem prezentowana definicja życia. Długowieczni wierzą, że polega ono na utrzymaniu ciała w nienagannym stanie tak długo, jak tylko się da — choć przykład matki Anji dowodzi ryzykowności tych metod pokazuje i fatalne skutki nieuniknionych pomyłek czy zwyczajnie nieprzemyślanych decyzji. W swoim elitarnym towarzystwie zamykają się na inne perspektywy, z niechęcią i nieskrywaną odrazą patrząc na ludzi wybierających odejście ze świata na własnych warunkach. Życie, które sami prowadzą, jest wyłącznie na pokaz. Nie ma w nim głębi, przeżyć, doświadczeń ani niczego, co mogłoby nawet odrobinę zaszkodzić ich zdrowiu albo wpisującej się w ówczesne kanony aparycji.

Członkowie Klubu Samobójców postrzegają taki stan nie jako życie, ale wyprane z jakiegokolwiek sensu trwanie. Być może brakuje w nim właśnie tego, co należałoby określić mianem człowieczeństwa. Długowieczni są jak roboty istniejące w przestrzeni pełnej absurdałnych ograniczeń. Śmierć odbiera ich egzystencji znaczenie — nie tylko z powodu licznych zakazów. Trudno docenić coś, co (w wielu przypadkach) nigdy się nie skończy.

Obsesja na punkcie doskonałości jest obecna także w naszych realiach, choć nie na taką skalę, nie z wyprzedzającymi ją możliwościami nauki. Promowanie zdrowego stylu życia także nie jest nam obce, ale nie dobiega ono jeszcze do skrajności. Trafiają się za to przypadki osób uzależnionych od zabiegów plastycznych mających rzekomo zapewnić wieczną młodość. Dystopia Rachel Zheng ujawnia mankamenty pewnej części społeczeństwa, prezentując je w niemal najwyższej fazie rozwoju, w przerysowanej, lecz nie zupełnie odległej rzeczywistości.

Przerost długości życia nad jego jakością, sprowadzenie naturalności do wstydlivej wady, silna presja i restrykcje — to zjawiska, które krytykuje *Klub Samobójców*. Niestety, są one nam dość bliskie. Czasami możemy spojrzeć z dystansu na to, co osiągnęliśmy, otoczeni swoim wzajemnym wpływem, i nabrać obaw co do przyszłości. Trudno określić, w jaką stronę aktualnie zmierzamy.

Powieść Zheng zawiera jeszcze jeden ciekawy element, jakim jest podział na zwykłych ludzi bez dostępu do wygórowanych przywilejów oraz Długowiecznych. Wkrótce w obrębie drugiej grupy także tworzy się przepaść, gdy okazuje się, że nie każdy może osiągnąć wieczne życie, co w przypadku Lei Kirino rodzi głęboką frustrację. Społeczeństwa zawsze dzieliły się między sobą z uwagi na rozmaite rodzaje różnic, jednak wizja nacisku na określoną zbiorowość niewątpliwie nie prezentuje się zachęcająco. Wielokrotnie w naszej historii owocowało to wybuchem buntów. Wizja państwa opartego na niesprawiedliwości staje się więc podstawą wielu dystopii. Nietrudno wykreować opowieść o skrajnie patriarchalnym społeczeństwie — wystarczy zainspirować się historią — jednak ciekawym zabiegiem może być też odwrócenie tego modelu, co ma miejsce w *11%* Maren Uthaug⁸. W tej powieści jeden szkodliwy system zastąpiono drugim. Tytułowy odsetek mężczyzn jest konieczny dla celów prokreacyjnych i rozrywkowych, ale całą ich płć uważa się za zbyt niebezpieczną do życia na równi z kobietami. To kolejna futurystyczna wizja, w której wraz z władzą mężczyzn pozbyto się wielu ich dokonań, a nieliczne koncepcje (na przykład religię) przekształcono tak, by pasowała do matriarchalnej narracji. Cztery główne bohaterki prezentują różne poglądy ukształtowane przez ich osobiste doświadczenia. Poznając ich historie, obserwujemy dokładnie wpływ środowiska na nabywane przekonania i sposób myślenia ograniczony do kobiecej perspektywy. W tym pełnym natury, cielesności i doznań zmysłowych świecie kryje się wiele pułapek — nawet dla przedstawicielek nieporównywalnie uprzywilejowanej płci.

⁸ Uthaug M., „11%”, przeł. J. Cymbrykiewicz, Warszawa 2024

Trudno ustalić dokładny przebieg formowania się takiego społeczeństwa, ale łatwo wskazać jego źródło — oczywiście, kluczowe dla kobiet było ciągnące się latami poczucie niesprawiedliwości, jednak w samym wstępie książki czytamy sparafrasowaną historię odejścia Lilith z Edenu, podsumowaną słowami: *Ale wszystko ma swój kres [...] i któregoś dnia wszechświat postanowił przywrócić równowagę i pozwolić, by szala przechyliła się na drugą stronę. Tym sposobem znów nadeszła kolej na to, by wszystkie Lilith tego świata decydowały, kto ma być na górze*⁹.

Równowaga (utożsamiana ze sprawiedliwością) nie oznacza tu równości, symbolicznego uznania Lilith i Adama za jednakowo ważnych. To po prostu druga skrajność, odwrócenie wszystkiego jak w lustrzanym odbiciu, forma zemsty za minione lata.

Odwwołanie do postaci biblijnych również nie jest przypadkowe, ponieważ religia odgrywa istotną rolę w kobiecym świecie — w rozmaitych odmianach. Z rozmów bohaterek wynika wprawdzie, że chrześcijaństwo było bliski upadku, ale dzięki głęboko zaangażowanym kapłankom uległ jedynie modyfikacjom, a jego główną postacią stała się Matka. Dowodzi to, jak w prosty sposób można przekształcić sens wielu historii, wymazać z nich najważniejsze osoby lub przynajmniej im umniejszyć. Na przestrzeni dziejów zdarzało się to przecież wiele razy w przypadku udziału kobiet w rozwoju nauki i kultury.

Kolejny ważny punkt oparcia ideologii z 11% stanowi generalizacja łamiąca wszelkie rekordy. Mężczyźni są postrzegani po prostu jako żywe istoty o statusie nieznacznie wyższym od zwierząt. Ponieważ w trakcie akcji od kresu patriarchy zdążyło już minąć trochę czasu, powstały wokół nich pewne mity, których autorki nigdy nie miały do czynienia z wolnymi mężczyznami — nie są na przykład pewne ich zdolności złożonej mowy.

Co prawda, niektóre kobiety sprzeciwiają się powszechnej bezduszości, tym samym podejmując ryzyko napiętnowania i aresztu. Osoby, które naruszają prawo, są określane mianem „roz-myślnych” i trzymane w zamknięciu przez czas adekwatny do popełnionego przestępstwa. Rozdziały Medei i Evy wyraźnie sugerują, że za ukrywanie choćby nieletniego chłopca grozi surowa kara. Jednakże nawet najbardziej zagorzałym aktywistkom zależy jedynie na minimalnym podniesieniu warunków życia mężczyzn w Centrum, nie na ich całkowitym uniezależnieniu.

Powieść opowiada o konsekwencjach popadania w skrajność — i prezentuje je w naprawdę ciekawy sposób, przechylając szalę na drugą stronę. W świecie, z którym nigdy nie mieliśmy do czynienia, wszystkie odwrócone zależności wydają się wręcz przejaskrawione, absurdalne, jeszcze mocniej rażące. Poza tym, dystopijna wizja zaproponowana przez Maren Uthaug może być traktowana jako przestroga przed ograniczaniem własnego pola widzenia, skutkami doprowadzania danej grupy społecznej do poczucia niesprawiedliwości i prób pozbycia się jej na własną rękę — najczęściej w stanie zaślepienia potrzebą zemsty.

Warto zauważyć, że wszystkie te wyobrażenia umiejscowione są w bliższej lub dalszej przyszłości, stanowią pesymistyczne prognozy, zazwyczaj pełniące funkcję ostrzeżeń. Często powielają pewne schematy, które zaczerpnąć można z prawdziwej historii, starszych utworów literackich... albo jednego i drugiego.

Na samym początku XXI wieku ukazał się film *Equilibrium*, inspirowany wyraźnie *Rokiem 1984* Orwella¹⁰¹¹. Zamiast Wielkiego Brata futurystycznym państwem Librią rządzi Ojciec, a jego obywatele obowiązkowo przyjmują lek, który eliminuje ich zdolność odczuwania. Podobnie jak w przypadku *Klubu Samobójców*, najwyraźniejszym mankamentem tego społeczeństwa jest jego mentalność — ludzie przypominają roboty, które istnieją jednak nie po to, by unikać śmierci, ale by nie dopuścić do wybuchu emocji

⁹ Uthaug M., „11%”, przeł. J. Cymbrykiewicz, Warszawa 2024, s. 6

¹⁰ „Equilibrium”, [film], reż. K. Wimmer, Dimension Films, 2002

¹¹ Orwell G., „Rok 1984”, przeł. P. Bulski, Warszawa 2021

powodującego rozmaite nieszczęścia. Najgorszym z nich i najbardziej wyszydzanym jest wojna.

Według scenariusza filmu, XXI wiek przyniósł III wojnę światową, po której zakończeniu podjęto ostateczne środki. Za źródło wszelkiej niezgody uznano właśnie emocje i wszelkie ich dzieła, a także indywidualizm. Dzieła sztuki są więc bezwzględnie niszczone (nie wolno nawet trzymać luster w ozdobnych ramach), tak samo jak oznaki uczuć... i zdradzający je ludzie.

Paradoks — to on nadaje takiej wizji najsilniej negatywny odbiór. Zmierzając do uniknięcia wojny, ludzkość sama ją wywołała. Dobroczynność, płacz w miejscach publicznych, przetrzymywanie obrazów i inne formy sprzeciwu wobec Ojca są efektywnie tępiące. Winni odczuwania są skazywani na spalenie w wyznaczonych miejscach. Proces ten bywa różnie nazywany, nigdy jednak nie używa się określenia *egzekucja* albo *wyrok śmierci*, jakby za sprawą języka można było ukształtować nową, daleką od prawdy istotę rzeczy — co także pokrywa się ze światem Orwella. Romanse oczywiście też są zabronione, pozwoliłyby w końcu na wolność i nieprzewidywalność w zakresie uczuć.

Skonstruowaną w ten sposób rzeczywistość przepełniają liczne i zawile pułapki, najdrobniejsza pomyłka czy wahanie podlega błyskawicznej kontroli. Klerycy (członkowie instytucji Tetragrammaton), do których zalicza się główny bohater, John Preston, stanowią główną i najważniejszą linię obrony surowego systemu, ale nawet oni nie mogą sobie pozwolić na choć odrobinę więcej swobody. Pierwsze sceny z synem Prestona sugerują, że wychowane w Librii dzieci mogą donieść na własnych rodziców, jeśli tylko zauważą u nich najdrobniejsze odstępstwo od norm.

Istotny jest fakt istnienia grupy zdeterminowanych buntowników. Spora część z nich ukrywa się w Podziemiu, niektórzy gromadzą dzieła sztuki w innych miejscach, chcąc uratować je przed zniszczeniem. Rząd sukcesywnie stara się zwalczać te ugrupowania, stosując szybsze i prostsze metody niż w przypadku pojedynczych oskarżonych za ukazywanie emocji — rozstrzelanie na miejscu. Zmagania z Ruchem Oporu nie różnią się szczególnie od działań typowo wojennych.

Ojciec, który jest twarzą całego reżimu, przypomina raczej legendę niż żywą, autentyczną postać. Na pierwszym planie zawsze mieści się reprezentowana przez niego idea. Bliższy istnieniu wydaje się jego zastępca, Konsul, uczestniczący realnie w akcji filmu i sprawujący prawdziwą kontrolę nad instytucją. Ostatecznie na jaw wychodzi prawda — Ojciec, choć prawdopodobnie nie został zmyślony, zmarł w tajemnicy przed Librią i stanowi jedynie symbol, którym posługuje się Konsul, by rządzić swoim państwem. Obłuda i propaganda to kolejne elementy nadające światu przedstawionemu charakteru dystopijnego. Obywatele zabijają się nawzajem w imię fikcyjnego przywódcy, oddają mu się bez reszty, rezygnują dla niego ze szczęścia i pokoju, wierząc, że dzięki tym działaniom zdołają uniknąć wojny.

John Preston, kleryk wypełniający misję zleconą przez Ojca, niczym Winston Smith zaczyna podważać sens wszystkiego, co robi, wątpi coraz mocniej, posuwa się do coraz śmielszych i coraz bardziej ryzykownych kroków. Zakochuje się w kobiecie, która również angażuje się w działalność buntowników i prawdopodobnie jest związana z Ruchem Oporu — choć następuje to w innych okolicznościach niż w przypadku Winstona i Julii. Ostatecznie przekonuje się, że przez cały czas postępował dokładnie według planu swoich przeciwników, nie zdając sobie z tego sprawy, a wszystko, co mógł w duchu nazywać konspiracją i podstępem, było pułapką, która miała przesądzić los jego samego oraz całego ruchu. Od samego początku to Konsul pociągał za sznurki, dokładając wszelkich starań, by dać Prestonowi fałszywe poczucie pewności siebie i tym samym uśpić jego czujność.

System, który traktuje obywateli jako narzędzia, to jedno. System, który ich tak traktuje, ale jednocześnie sprawia, by poczuli się kowalami własnego losu, dzięki swojej złożoności jest znacznie bardziej niebezpieczny. Z natłokiem informacji mierzymy się na co dzień — i

trudno wyodrębnić z niego prawdę. Za pomocą porównania *Equilibrium* do naszych codziennych wyzwań znowu można udowodnić, że dystopia nie jest tworem zupełnie oderwanym od rzeczywistości, ale zagrożeniem, o którym warto pamiętać i warto się z nim liczyć.

Rozwijając się, świat ulega gwałtownym zmianom, a niektóre z nich prowadzą do nieprzewidywalnych skutków. Scenariusze prezentowane w dystopiach często są dość schematyczne. Choć powszechne przekonania o tym, co przekracza granicę tolerancji, a co jest akceptowalne, zmieniają się nieco wraz z upływem czasu, pewne kwestie budzą niepokój niezależnie od epoki.

XXI wiek jest pełen inspiracji dla autorów dystopii. Część ich utworów nawiązuje do starszych dzieł, a część opiera się na zupełnie nowych koncepcjach. Z czasem można dostrzec możliwie proroczy charakter przynajmniej części z nich, inne wydają się nam zdumiewająco podobne do aktualnej rzeczywistości. Wszystkie jednak w jakimś stopniu splecione są z realnym światem i z obawami, które towarzyszą prawdziwym ludziom.

Szeroko pojmowane zagubienie, kłamstwa, manipulacje, szkodliwy system, nieograniczona kontrola, utrata własnej tożsamości czy głębszego sensu — oto problemy, które stanowią podstawę wielu współczesnych dystopii, a także zmartwienia człowieka XXI wieku, człowieka w zaspie informacji, w której łatwo przeoczyć prawdę, a nietrudno zauważyć mnóstwo potencjalnych zagrożeń.

Dzisiejsze dystopie mogą zatem szerzyć się na nieskończenie wielu płaszczyznach.

Kamila Klimczyk