

Wojciech Świdziński

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

ORCID: 0000-0001-6840-4069

Tam i z powrotem do gwiazd: sprzężenie zwrotne pseudonauki i popkultury. Przypadek Dänikena

Jedna z najbardziej znanych teorii spiskowych głosi, że lądowanie misji Apollo 11 na Księżycu nie doszło do skutku, a międzynarodowa opinia publiczna została zmanipulowana za pomocą fałszywego nagrania, zainscenizowanego w studiu telewizyjnym. Jako pierwszy w usystematyzowanej wersji puścił ją w obieg w 1976 roku Bill Kaysing, były oficer marynarki wojennej, zaangażowany niegdyś przy produkcji silników raketowych. Fantazje na ten temat musiały jednak krążyć już wcześniej, o czym świadczy gag z siódmego filmu o przygodach Jamesa Bonda *Diamenty są wieczne* (1971, reż. Guy Hamilton), w którym agent 007 przebiega przez plan filmowy, gdzie nagrywane są właśnie sceny spaceru księżycowego. Do teorii tej wkrótce dodano jeszcze jeden, kluczowy element: udział Stanleya Kubricka jako inscenizatora całej mistyfikacji. Pozwala to przypuszczać, że u faktycznych źródeł teorii księżycowego oszustwa leżał – tematycznie i marketingowo powiązany z misją Apollo – film *2001: Odyseja kosmiczna* (1968), z jego wysoką wiarygodnością wizualną oraz innowacyjnymi efektami specjalnymi. Aby wpaść na pomysł, że księżycowe lądowanie było mistyfikacją, potrzebne było przekonanie, że możliwe jest jego filmowe zamarkowanie. Skądinąd według zwolenników tej teorii Kubrick nie przyłożył się do swojej pracy i nie zadbał o to, by w jego nagraniu prawidłowo padały cienie, na firmamencie pojawiały się gwiazdy, a pod lądownikiem odpowiedni krater, dzięki czemu ujawnienie spisku stało się dziecinną igraszką.

Współcześnie do popularności teorii księżycowej mistyfikacji i udziału w nim wybitnego reżysera przyczynił się również francuski film telewizyjny *Opération Lune* (2002, reż. William Karel), mockument zmierzający od pozornie wiarygodnego dowodzenia do ewidentnej satyry, obnażającej mechanizmy działania teorii spiskowych. Przez część odbiorców został on jednak odebrany wprost, przez co stał się ostatecznym dowodem w śledztwie i być może przyczynił się do tego, że co czwarty Europejczyk uważa dziś, że do lądowania na Księżycu nigdy nie doszło (*Conspiracy thinking...*, 2022).

Zazębianie się teorii spiskowych ze światem filmu jest elementem szerszej tendencji, polegającej na powiązaniu narracji paranoicznych z popkulturą. Mark Fenster, klasyczny badacz zjawiska, stwierdził: „Teorie spiskowe zdominowały amerykańską kulturę polityczną. Widmo spisku krąży w filmach fabularnych, rozrywkowych programach telewizyjnych, popularnych powieściach, grach komputerowych, a nawet w coraz bardziej bezkrytycznych i podlegających prawom rynkowym mediach” (Fenster 2014, s. 147–148). Z kolei niemiecki badacz, Michael Butter, zauważył: „Z pewnością nieprzypadkowo scenariusze spisków od czasu ich stygmatyzacji w »poważnych« dyskursach cieszą się coraz większą popularnością w filmach, serialach i powieściach (...). Fikcje zatem nieustannie inscenizują spiski” (Butter, 2022, s. 132–133). Przekonania o wielkim światowym spisku, istnieniu najśłynniejszych kryptyd, jak Nessie, Yeti czy Wielka Stopa, bądź przypisywanie tajemnej wiedzy Leonardowi da Vinci czy Nikoli Tesli to źródła niezliczonych popkulturowych narracji – zarówno całkiem poważnych, jak i prześmiewczych. Równolegle da się zaobserwować przeciwny kierunek inspiracji, w którym to narracje paranoiczne bazują na popkulturowych fundamentach. Trudniej tego dowieść, gdyż spiskowi rezonerzy nie są skorzy do ujawnienia, że swoje koncepcje zaczerpnęli na przykład z *Matrixa* (1999) rodzeństwa Wachowskich. Ślady te są celowo zacierane, a jednak czasem pozostają ewidentne, jak w przypadku zdradzającej cechy paranoicznej narracji scjentologii, wzniesionej przez L. Rona Hubbarda na fundamencie własnej prozy science fiction.

W artykule tym chciałbym przyjrzeć się mechanice sprzężenia zwrotnego, za sprawą którego pomiędzy popkulturą a narracjami paranoicznymi bez ustanku krążą idee i pojęcia, zapewniając im wciąż nowe materiały fabularne oraz nowych odbiorców i wyznawców. Owa „nowość” bywa zresztą pozorna, gdyż najczęściej dochodzi do recyklingu idei mocno już wyeksploatowanych.

Rozmaite aspekty tej zależności dobrze obrazuje przykład klasyka pseudonauki Ericha von Dänikena. W nocie biograficznej dostępnej na stronie publikującego jego książki Wydawnictwa Amber można przeczytać, że Däniken „jest najczęściej czytany autorem literatury faktu na świecie”, co jest o tyle prawdzi-

we, że rzeczywiście liczbę jego sprzedanych książek szacuje się między 40 mln a 54 mln egzemplarzy (Wydawnictwo Amber b.d.). Swoje spekulacje sam określa mianem „paleoastronautyki”, która polega na dowodzeniu, że Ziemię w odległej przeszłości odwiedzali humanoidalni kosmici. Świadectwami ich spotkania z prehistorycznymi i starożytnymi kulturami miały być co dziwniejsze artefakty archeologiczne oraz specyficznie interpretowane legendy, mity i opowieści biblijne, których już w pierwszej książce *Däniken* przywołał przeszło osiemdziesiąt. Pisarz tłumaczył, że zagłada Sodom i Gomory była skutkiem zrzucenia kosmicznych bomb nuklearnych, a wiele wynalazków, które rzekomo wyprzedzały swą epokę, zostały zainpirowane przez obcych (np. kalendarz Majów). Przed wszystkim zaś dały początek religiom, gdyż *Däniken*owscy kosmici byli uznawani za bogów przez przedstawicieli kultur, z którymi się zetknęli.

W tym miejscu należy zaznaczyć, że pseudonauka jest zjawiskiem pokrewnym klasycznym narracjom paranoicznym – teoriom spiskowym oraz pogłoskom spiskowym¹, dlatego ich analiza jest możliwa przy użyciu tego samego instrumentarium. Przykład teorii *Dänikena* jest obrazowy, ponieważ w koncepcji pseudonaukowej niemal zawsze znajdzie się punkt przecięcia z typowymi teoriami spiskowymi. Trudności z publikacją w uznanych wydawnictwach, nieprzychylnie opinie autorytetów, ambiwalentne zainteresowanie mediów, w połączeniu z autentycznym bądź pokazowym przekonaniem o prawdziwości swoich ustaleń, powodują wrażenie wypchnięcia podobnych publikacji poza dominujący dyskurs. W konsekwencji prowadzi to do wypowiedzenia mu walki przez „wykluczonych” autorów, do której potrzebny jest rząd przekonanych sojuszników – własnych ekspertów, wydawców, czytelników. Już we *Wspomnieniach z przyszłości* – swoim debiucie z 1968 roku – *Däniken* pytał retorycznie: „Dlaczego najstarsze biblioteki świata są tajne? Przed czym właściwie ten lęk?” (*Däniken*, 1994, s. 39). W późniejszych książkach i wystąpieniach – w odpowiedzi na krytykę ze strony środowisk naukowych – autor coraz obszerniej przekonywał o zaślepieniu, tchórzostwie lub wręcz znowie tychże środowisk. „Nauka wyspecjalizowała się do tego stopnia, a jej przedstawiciele stali się tak elitarną grupą, że świętokradztwem jest – lub działa to jak dynamit – wspomnianie w dyskusji dawnych bogów (...). Archeolodzy i etnografowie – wolą trwać zamknięci w swoim kręgu. Tam, w wypróbowanym gronie, mogą wzajemnie potwierdzać swoje »prawdy«, powoływać się na siebie nawzajem w przypisach” (*Däniken*, 1991, s. 98). „Dawniej wierzono w religie i ich twórców – dziś wedle tej samej re-

¹ Pojęcie pogłosek spiskowych zaproponował Michael Butter na określenie coraz popularniejszych w internecie alternatywnych, przypominających teorie spiskowe wykładni faktów i zjawisk, jednak bez dociekania motywów i celu owego spisku, a nawet sugestii, kto za nim stoi (Butter, 2022, s. 166–167).

cepty wierzy się w ideologie i ich twórców. Wciąż tylko się wierzy. W tej ogromnej wspólnocie wiernych naukowcy nie zaryzykują nawet słówkiem” (Däniken, 1992, s. 28). Zgodnie z logiką narracji paranoicznych są to ostateczne dowody na to, że autor ma rację. Wszak im gwałtowniejsze odrzucenie przez czynniki oficjalne, tym większa pewność, że w inkryminowanych poglądach kryje się niewygodna prawda.

Olbrzymia popularność Dänikena z lat siedemdziesiątych zaczęła wytracać impet w następnej dekadzie. Głoszone przez niego koncepcje stały się wówczas tak dobrze znane, że w naturalny sposób znalazły miejsce w popkulturze. Jego *Rydwany bogów* (amerykański tytuł *Wspomnień z przyszłości*) wzmiankuje jeden z bohaterów horroru *Coś* (1982) Johna Carpentera, jego idee legły u podstaw takich komiksów jak *Ekspedycja* Arnolda Mostowicza, Alfreda Górnego i Bogusława Polcha czy *Thorgal* Jeana Van Hamme i Grzegorza Rosińskiego, serialu animowanego *Tajemnicze Złote Miasta* (1982–1983), jak też długometrażowej animacji z wczesnego okresu działalności Studia Ghibli *Laputa – podniebny zamek* (1986) Hayao Miyazakiego. Kulminacją obecności dänikenizmów w masowej wyobraźni stały się blockbuster Rolanda Emmericha *Gwiezdne Wrota* (1994), który dał początek sporej franczyzie – obecnie należącej do Amazona – oraz równie przebojowy *Piąty element* (1997) Luca Bessona a także kilka składających się w całość późnych odcinków *Z Archiwum X* (1993–2002). Wraz ze schyłkiem XX wieku dänikenia – jak nazywano masową fascynację enuncjacjami autora – nie tyle przygasła, co raczej przestała być traktowana poważnie. Symbolem tego może być przygotowane w 2015 roku integralne wydanie wspomnianej *Ekspedycji*, z okładki której usunięto widniejące w pierwszej edycji zdjęcie szwajcarskiego pisarza oraz reklamowe hasło „Według Dänikena”. Trudno się zresztą temu dziwić, gdyż w świecie narracji paranoicznych Däniken przesunął się na pozycję „szacownego klasyka”, nie mogąc konkurować z energią, transmedialną obecnością i bezkompromisowością takich gwiazd jak jego rodak Daniele Ganser, objaśniający zamachy z 11 września 2001 roku, czy twórca superteorii spiskowej o Nowym Porządku Świata, Alex Jones. Kto zresztą sięgnie dziś po najpopularniejsze książki Dänikena dostrzeże ich wąłość, choćby w próbach naiwnego traktowania mitów i legend jako dosłownych – a przy tym niezwykle mnogich – opisów lądowań i działań emisariuszy obcych cywilizacji, których autor wypowiada w ekwipunek i broń znaną z lat 60. i 70. XX wieku.

Należałoby spodziewać się więc, że Dänikenowskie odniesienia o ile nie znikną całkowicie, to przynajmniej zostaną w końcu zmarginalizowane. Tymczasem stało się inaczej i w XXI wieku obserwujemy ich powrót, i to nie na marginesie, na przykład w dogorywającym uniwersum *Gwiezdných Wrót*, lecz

w głośnych blockbusteraach należących do wielkich franczyz i realizowanych przez renomowanych reżyserów. Legły u podstaw intrygi *Indiany Jonesa i Królestwa Kryształowej Czaszki* (2008) Stevena Spielberga, *Prometeusza* (2012) Ridleya Scotta oraz *Eternals* (2021) Chloé Zhao.

Obecność Dänikenizmów najmniej zaskakuje w dorobku Spielberga, który nieraz czerpał z narracji paranoicznych, zwłaszcza gdy tematem filmu czynił odwiedzin kosmitów na Ziemi. W *Bliskich spotkaniach trzeciego stopnia* (1977) oraz *E.T.* (1982) sugerował, że władze dysponują wiedzą o odwiedzinach obcych na Ziemi i prowadzą działania mające na celu tuszowanie tego stanu rzeczy. Wygląd kosmitów z obu filmów odnosił się do wizerunku tzw. małych zielonych ludzików (czasem wcale nie małych i nie zielonych), który wywiedziony został z pulpowego science fiction z lat pięćdziesiątych, a następnie ugruntował się w teoriach spiskowych dotyczących katastrofy UFO w Roswell. Można spekulować na ile wizerunek kosmitów z finału *Bliskich spotkań* wpłynął – właśnie na zasadzie sprzężenia zwrotnego – na pojawienie się z czasem materiałów z rzekomej autopsji dokonanej na pozyskanych z rozbitego obiektu zwłokach, takich jak te z niesławnego filmu stacji Fox z 1995 roku, który wzbudził wielkie zainteresowanie i przez wielu widzów został uznany za autentyczny.

We wszystkich częściach serii o Indianie Jonesie bohater mierzy się z Niesamowitym, za którym stoją paranoiczne narracje. Biblijna Arka Przymierza, legendarny Graal i tajemniczy mechanizm z Antykithiry naocznie objawiają swoją cudowną moc, zakonspirowane sprzysiężenie Hindusów chce przejąć władzę nad światem, a naziści rozwijają okultystyczne praktyki, by zdobyć potęgę niezbędną do zwycięstwa.

W *Królestwie Kryształowej Czaszki* przyszła pora na bogów z kosmosu, ewokowanych już w tytułowym artefakcie, będącym jednym z kluczowych „dowodów” paleoastronautyki w wydaniu Dänikena². W prologu widzimy ponadto skrzynię z zamrożonym obiektem, sygnowaną „Roswell. New Mexico 1947”, co dla każdego jako tako zorientowanego widza powinno być sygnałem, że McGuffinem filmu będą szczątki kosmitów, które rzekomo pozyskano z wraku UFO i badano w tajnej Strefie 51. Dobrze wiemy o tym wszyscy, tylko nie Indiana Jones, mimo że w swoim życiu tylekroć obcował już z Niesamowitym. Przez cały film pozostaje on bodaj jedynym „niedowiakiem”, widzom zaś przypada w udziale rola „oświeconych”, którzy kibicują nie tyle rozwiązaniu zagadki, ile temu by ulubiony bohater „przejrzał na oczy” i ujrzał rzeczywi-

² Kryształowe czaszki nie są artefaktami kultur prekolumbijskich, lecz wykonanymi w XIX i XX wieku falsyfikatami nawiązującymi do rzeczywistych – ale dużo mniejszych i prymitywniej wykonanych – rzeczywistych zabytków.

stość przez okulary Dänikena. Być może zresztą tak skonstruowany suspens był jedną z przyczyn dość chłodnego przyjęcia filmu³. Trudno bowiem emocjonować się procesem, którego efekt jest z góry znany i oczywisty – dr Jones stanie się „jednym z nas”. W podziemiach świątyni w Peru odnajdzie komnatę zawierającą uspiionych przybyszów z innego wymiaru, którzy dla prekolumbijskich Amerykanów byli bogami – opiekunami i nauczycielami – i którzy zgromadzili wiedzę dalece przekraczającą możliwości ludzkiego poznania. Nie będzie żadnym zaskoczeniem, że ich wygląd to klasyczny zielony ludzik ani że w scenerii filmu pojawią się ulubione motywy Dänikena – rysunki z Nazca, freski przedstawiające postacie o wydłużonych głowach czy koncentryczne płaskorzeźby kalendarza Majów.

O ile Spielberg zanurzył się w Dänikenowskich akcesoriach, o tyle Ridley Scott w *Prometeuszu* spróbował odtworzyć emocjonalną atmosferę przewrotu Dänikeniańskiego, ujawniającego, że nasi stwórcy istnieją nie tylko w świecie idei. Możemy do nich nawet dotrzeć, udając się do gromady Plejad, na „zaproszenie”, które na malowidłach naskalnych zostawili nasi przodkowie. Czy zdziwi kogokolwiek, że w miniwykładzie prowadzonym przez „odkrywców” tej rewelacji – dr Shaw (Noomi Rapace) i dr Hollowaya (Logan Marshall-Green) – pojawiają się „dowody” archeologiczne wskazane przez Dänikena, pochodzące z Egiptu, Sumeru, Babilonu i prekolumbijskiej Ameryki (brakuje bodaj tylko posągów z Wyspy Wielkanocnej). Poczesne miejsce wśród nich zajmuje sarkofag z Palenque, o którego płaskorzeźbie tak pisał Däniken: „Oto siedzi jakaś ludzka istota z pochylonym do przodu tułowiem, w pozycji kierowcy rajdowego, a jej pojazd każde współczesne dziecko zidentyfikuje jako raketę” (Däniken, 1994, s. 98). Mniej więcej tak umieszczone będą skamieniałe postacie olbrzymich kosmitów, znajdujących przez załogi *Prometeusza*, a wcześniej *Nostromo* z kultowego *Obcego – 8. pasażera Nostromo* (1979, reż. Ridley Scott). Jeszcze ciekawsze jest jednak stanowisko wygłaszane przed zebraną załogą przez wyraźnie religijnie uwzniośloną dr Shaw, która na pytanie o to, co takiego skonstruowali „Inżynierowie z kosmosu”, odpowiada: „Nas”, zaś na pytanie o dowody odpira, że ich nie posiada, ale „wybrała wiarę”. Cała scena wygląda jak przeniesiona ze spotkań prowadzonych przez luminarzy narracji paranoicznych, w których po błyskawicznym zasypaniu słuchaczy jednoznacznymi „dowodami” następuje odważna – bo sprzeczna z wiedzą oficjalną – teza, a następnie – gdy wszyscy już złapią oddech – przychodzi pora na adresowane do niedowiarków zastrzeżenia,

³ Sam reżyser, mimo popkulturowego przywiązania do Dänikenowskich motywów, nie jest raczej ich wyznawcą. W wypowiedziach towarzyszących premierze filmu nie przywoływał szwajcarskiego autora, a nawet zdecydował się mało skutecznie zamaskować swoje inspiracje, podkreślając, że pojawiająca się w finale istota nie jest kosmitą, lecz przybyszem z innego wymiaru.

pozostawiające wrażenie, że mamy do czynienia z dowodzeniem wyważonym i ugruntowanym faktograficznie. Przy czym w *Prometeuszu* „racjonalnym” dowodzeniem zajmuje się dr Holloway, zaś mistyczny skok wiary połączony z pokorą służebnicy pańskiej należy do dr Shaw. Dänikenowska część filmu to jednak zaledwie 20 minut – prolog do właściwych atrakcji, jakimi miało być ujawnianie genezy ksenomorfa z *Obcego – 8 pasażera Nostromo*, a zatem klasyczne „psucie zabawy”. Przy okazji bogowie z kosmosu okazały się nie tyle dobrymi nauczycielami pierwszych ludzi, ile rozczarowanymi swym dziełem partaczami, którzy zamierzają wytepić nas, choć nie deszczem ognia ani potopem, lecz bronią biologiczną, którą okazują się owe ksenomorfy. Taką wizję naszych „ojców” znajdziemy zresztą także u Dänikena, który raz wyobrażał ich sobie jako dobrotliwych, innym razem jako gniewnych. Ciekawe światło na klimat intelektualny *Prometeusza* rzuca przy tym fakt, że Ridley Scott najwyraźniej przychyła się do poglądów Dänikena. W jednym z wywiadów towarzyszących premierze, przywołując najwyższe autorytety, wyznał: „NASA i Watykan zgadzają się, że jest prawie matematycznie niemożliwe, abyśmy byli tu, gdzie jesteśmy, bez niewielkiej pomocy po drodze (...). W filmie przyglądamy się niektórym pomysłom Ericha van Dänikena na to, jak powstałiśmy my, ludzie” (Roxborough, 2011).

O wiele mniej pretensjonalny w swojej antropogenezie jest *Eternals* Chloé Zhao, w którym bohaterami są wzorowani na Dänikenowskich bogach z kosmosu tytułowi „Przedwieczni”. Stanowią oni zakonspirowaną grupę nieśmiertelnych superbohaterów, których misją jest wspieranie i strzeżenie Ziemi. Jednocześnie są oni tylko emisariuszami prawdziwych demiurgów – kolosalnych Celestian, którzy są twórcami życia i jego sędziami. W komiksie Jacka Kirby’ego z lat siedemdziesiątych – apogeum Dänikenowskich narracji – umożliwiło to wciągającą zgadywanek-spekulację na temat tego, za jakimi elementami dziejów i wierzeń ludzkości stali Eternale o wymownych imionach Ikaris, Thena, Fajstos czy Gilgamesh. Unosiła się nad nimi atmosfera tajemnicy i – przede wszystkim – kosmicznego fantasy, napędzanego nieskrępowaną wyobraźnią wizualną autora. W filmie natomiast zdecydowano się wyłożyć Dänikenowskie karty na stół. Eternale są o wiele mniej obcy i zagadkowi, gdyż w obszernym prologu i powracających retrospekcjach oglądamy ich dokonania w dawnych wiekach, mimo że takiej dosłowności wystrzegali się twórca pierwowzoru komiksowego i jego kontynuatorzy. Widzimy więc, jak chronią pierwszych ludzi trudniących się zbieractwem i łowiectwem, a następnie cieszą się kultem mieszkańców Babilonu za wrotami bogini Isztar. Wówczas też oglądamy scenę nawiązującą do ocierających się w tym punkcie o rasizm poglądów Dänikena, który ochoczo odbierał dawnym cywilizacjom – zwłaszcza innym niż europejska – ich osiągnięcia na rzecz darów od kosmicznych bogów. Fajstos (Brian Tyree Henry) – genialny

wynalazca Eternali – opracowuje koncepcję silnika parowego dla starożytnych Babilończyków, ale napomniany przez swoich towarzyszy zastępuje go mniej skomplikowanym przełomowym wynalazkiem – radłem. Nieco zresztą spóźnionym, skoro mieszkańcy Bliskiego Wschodu zdążyli już przejść na osiadły tryb życia i założyć miasto z monumentalnymi budowlami.

Gdy osadzona we współczesności część filmu nabiera tempa, motywy typowo Dänikenowskie znikają wraz z retrospekcjami, pozostawiając miejsce na superbohaterskie wyczyny. W napisach końcowych wracają jednak, by postawić efektowną kropkę. „Dowody” z pism Dänikena – takie jak neolityczna figurka dogu z Japonii – zostają tu wymieszane z dziełami sztuki przedstawiającymi mitologicznych bogów i herosów, a do każdego z nich świetlna iskra dorysowuje elementy charakterystyczne dla kostiumów i uzbrojenia Eternali.

W jaki sposób działa mechanizm opisywanego sprzężenia zwrotnego w kierunku przeciwnym: od kultury popularnej do pseudonauki? W przypadku paleoastronautyki sprawa została prześwietlona bardzo dokładnie, zwłaszcza że sam Däniken nie odcinał się od niektórych źródeł inspiracji. Początkowo istotny był dla niego autorytet wybitnego astronoma Carla Sagana, z którym krótką rozmowę zamieścił w zakończeniu *Wspomnień z przyszłości*, a który w 1963 roku opublikował spekulatywny artykuł dotyczący tego, jakie wrażenie na dawnych kulturach mogłoby zrobić lądowanie kosmitów (Sagan, 1963, s. 485–487). Nie bez znaczenia były także antyreligijne wystąpienia radzieckich naukowców z lat pięćdziesiątych. Przede wszystkim jednak można uznać za udowodnione – choć nie przed sądem – że *Wspomnienia z przyszłości* stanowią w istotnej części plagiat cyklu Roberta Charroux zapoczątkowanego książką *100 000 lat nieznannej historii człowieka*. Charroux z kolei inspirował się najprawdopodobniej *Porankiem magów* Louisa Pauwelsa i Jacquesa Bergiera. Status tych źródeł jest o tyle specyficzny, że międzynarodową popularność zyskały one dopiero na fali zainteresowania pisarstwem Szwajcara. Niemniej jednak nie były to teksty nieznanne, zwłaszcza w obszarze frankofońskim, o czym najlepiej świadczy publikowana w latach 1966–1967 historia *Lot 714 do Sydney* z belgijskiej serii komiksowej *Przygody Tintina* autorstwa Hergé’a. Pojawiają się w niej nie tylko emisariusze z gwiazd, po których w dżungli pozostały monumentalne budowle i wymowne zdobienia, ale nawet aluzje do wydawanego przez Pauwelsa i Bergiera ezoterycznego czasopisma „Planète”⁴. Te i wiele innych źródeł z imponującą erudycją uporządkował i omówił Wiktor Stoczkowski – polski antropolog pracujący we Francji – który w książce *Ludzie, bogowie i przybysze z kosmosu* podjął się badań nad teoriami Dänikena jako fenomenem kulturowym,

⁴ W komiksie czasopismo nosi tytuł „Comète”, a jego redaktor, Mik Ezdanitoff, to ewidentna karykatura Bergiera.

odwołując się do poglądów Claude'a Lévi-Straussa, w myśl których dziedziczymy idee i układamy z nich nowe wzory, zwykle bez świadomości ich faktycznego pochodzenia. Stoczkowski jako jedno z istotnych dla Dänikena źródeł wskazał pulpową literaturę science fiction, która dynamicznie rozwijała się od końca lat dwudziestych w Stanach Zjednoczonych i bardzo szybko zyskała popularność również w Niemczech. Wśród autorów, których opowiadania i powieści zawierają motywy pokrewne pisarstwu Dänikena, wymienia Henry'ego Rider Haggarda, Philipa Barshofsky'ego, Aleksandra Kazancewa, Arthura C. Clarke'a, Howarda Philippsa Lovecrafta i wielu innych. Z polskich autorów można dodać do tego jeszcze Stanisława Lema, którego *Niezwyciężony* rozważa możliwość nekroewolucji zapoczątkowanej przez inteligentne maszyny na badanej przez ludzi odległej planecie.

Pośród wymienionych wyżej autorów przypadek Lovecrafta jest kluczowy, można bowiem założyć, że Däniken, pisząc *Wspomnienia z przyszłości*, nie znał jego opowiadań, mimo że zawarta w mitologii Cthulhu koncepcja Starszych Bogów, którzy eony temu stworzyli na Ziemi potężną cywilizację, a obecnie czają się w uspieniu w zakamarkach globu, nasuwa się jako źródło bardzo bliskie paleoastronautyce. Pierwsze tłumaczenia opowiadań Lovecrafta na język niemiecki ukazały się w 1965 roku, jednak prawdziwa recepcja i zainteresowanie jego pisarstwem na obszarze niemieckojęzycznym datuje się od 1968 roku, gdy wydawnictwo Insel Verlag rozpoczęło solidne wydanie krytyczne. A przecież to właśnie w 1968 roku *Wspomnienia z przyszłości* publikuje Däniken, by odtąd regularnie poszerzać swoje rewelacje o kolejne nieduże książeczki. Jest wysoce prawdopodobne, że o ile między koncepcjami Szwajcara i pisarstwem Lovecrafta nie było bezpośredniego styku, to ich recepcja dynamizowała się wzajemnie, zwłaszcza w obszarze niemieckojęzycznym.

W tym samym czasie miał miejsce jeszcze jeden istotny fakt. Stoczkowski przypisuje mu co prawda szeregowe znaczenie, ale badacz ten zdradza tendencję do bagatelizowania mocy utworów audiowizualnych⁵ (Stoczkowski, 2005, s. 98). Tymczasem obfitujący w ważne wydarzenia rok 1968 był także rokiem premiery *2001: Odysei kosmicznej* Stanleya Kubricka – filmu, nad którym zawisł efektowny cień zesłanego z gwiazd czarnego monolitu. Znow nie ma mowy o wpływie bezpośrednim – niemiecka i szwajcarska premiera filmu odbyły się we wrześniu, z kolei *Wspomnienia z przyszłości* ukazały się siedem miesiąc-

⁵ Niedoceniając przez Stoczkowskiego wpływu tekstów innych niż drukowane widać także w tym, że odnotował jedynie, że dwa powstałe w Niemczech Zachodnich filmy Haralda Reinla również przyczyniły się do popularności koncepcji Dänikena. Tymczasem pierwszy z nich, *Wspomnienia z przyszłości* (1970), otrzymał nominację do Oscara, a drugi, *Posłannictwo z innej planety* (1976), wyświetlany był z powodzeniem na całym świecie – także w Polsce Ludowej – jako ważne osiągnięcie filmowej dokumentalistyki, co przyczyniło się do nadania większego prestiżu myśli Dänikenowskiej.

cy wcześniej, a na wydanie czekały od roku 1966. Däniken mógł ewentualnie znać twory science fiction współscenarzy, Arthura C. Clarke'a, ale mało prawdopodobne, by należał do nich wczesny *Posterunek*, stanowiący koncepcyjny załączek *Odysei kosmicznej*. Najistotniejsza wydaje się jednak właśnie owa zbieżność chronologiczna momentu upublicznienia. Chodzi przy tym zarówno o tzw. ducha epoki, jak też o omawiane sprzężenie zwrotne, na mocy którego dänikenizm i międzynarodowy rozgłos filmu Kubricka niosły się wzajemnie na swoich barkach. Być może ich wspólna lektura przyczyniła się do odbioru *Odysei kosmicznej* jako filmu nie tylko zachwycającego wizją przeszłości, ale wręcz napawającego pozytywistyczną wiarą w możliwości ludzkiego rozwoju, co było dominującym głosem w korespondencji napływającej do reżysera (Krämer, 2014, s. 148–154). Podobnie poglądy Dänikena przez większość zainteresowanych w kulminacyjnym okresie kontrkultury nie były postrzegane jako ewidentnie rasistowskie i fatalistyczne, lecz jako nadające nowy sens ludzkiej egzystencji dzięki przekonaniu o tym, że nie jesteśmy sami pod pustym niebem. W obszarze niemieckojęzycznym do tego binarnego układu między książką a filmem można dołączyć jeszcze trzeci element – wzrastającą fascynację prozą Lovecrafta. To właśnie moim zdaniem tłumaczy skalę sukcesu Dänikena, który nie był dany wcześniejszym autorom, od których Szwajcar „pożyczył” koncepcję paleoastronautyki.

Na koniec zostaje jeszcze kwestia oceny ujawnionego sprzężenia zwrotnego: sojuszu między kinem (i szerzej, popkulturą) a pseudonauką (i szerzej, narracjami paranoicznymi). W świetle potępienia, z jakim spotykają się obecnie teorie spiskowe i pseudonaukowe, ich macki oplatające dzieła luminarzy kinematografii – Kubricka, Spielberga, Scotta, Zhao – mogą niepokoić i nasuwać pytanie o ich współudział w wielu negatywnych zjawiskach dotyczących współczesnego świata, takich jak rozpowszechnienie fake newsów czy utrata zaufania do dowodów naukowych. Komitet Etyki w Nauce Polskiej Akademii Nauk nie pozostał w tej sprawie wątpliwości, stwierdził bowiem: „Rozpowszechnianie się pseudonaukowych poglądów i opinii stanowi jedno z poważniejszych zagrożeń dla współczesnych społeczeństw. Pseudonaukowe poglądy i opinie kwestionują autorytet nauki mogą prowadzić do istotnych szkód dla jednostek i społeczeństw” (*Etyczne aspekty...*, 2020, s. 7).

Po pierwsze jednak, badacze narracji paranoicznych odchodzą obecnie od ich piętnowania jako wyrazu choroby czy złej woli na rzecz zrozumienia mechanizmów ich powstania oraz dostrzeżenia naturalnego i odwiecznego charakteru, prowadzącego w gruncie rzeczy do poszerzenia sfery wolności. Takie stanowisko prezentuje na przykład Peter Knight, a w radykalnej wersji Jack Bratich. Sięganie

po narracje paranoiczne przez twórców popkultury – w sytuacji ich wyraźnej stygmatyzacji – można uznać więc za gest wręcz progresywny i inkluzywny, co najnaturalniej udało się Chloé Zhao w *Eternals*.

Po drugie, żaden z postdänikenowskich blockbustów z lat 2008–2021 nie okazał się wymiernym sukcesem. Ich wyniki w box office kształtowały się co najwyżej zgodnie z oczekiwaniami. Krytyka zgłaszała większe i mniejsze zastrzeżenia, ale – co może najistotniejsze – fani poszczególnych franczyz odnosili się do tych odsłon raczej krytycznie, czy – jak w przypadku *Indiany Jonesa* i *Prometeusza* – wręcz wrogo. Trudno jednoznacznie określić powód tych rozczarowań, a jednak z obserwacji dyskusji internetowych można odnieść wrażenie, że to właśnie wątki Dänikenowskie – zwykle zresztą tak nienazywane – zniechęcały widzów najbardziej, rżąc naiwnością i pretensjonalnością, rzutującymi na całe filmy. Wydaje się, że współczesna widownia domagałaby się nieco bardziej przekonującego światotwórczego fundamentu dla ulubionych historii.

Po trzecie – jak za Timothy’em Melleyem ujął to Michael Butter – „chodzi o dyskurs niepoważny” (Butter, 2022, s. 133). Postmodernistyczny filtr, najbardziej ewidentny w filmach Spielberga, sprawia, że zacieranie granicy między fikcją a rzeczywistością nie jest właściwie możliwe. Na tej zasadzie dänikenizm, cała pseudonauka i w ogóle narracje paranoiczne są nie tylko fenomenem socjologicznym czy psychologicznym, ale także częścią współczesnej popkultury. I na takich warunkach możemy pogodzić się z nimi jako jeszcze jednym sztucznym snem, który – niezależnie od naszej woli – śnimy wszyscy.

Bibliografia

Butter, M. (2022). *Teorie spiskowe. Nic nie jest takie, na jakie wygląda*, przeł. J. Gilewicz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Conspiracy thinking (2022): *25% of Europeans Say the Moon Landing Never Happened*. <https://sciencebusiness.net/news/covid-19/conspiracy-thinking-25-europeans-say-moon-landing-never-happened> (dostęp: 28.03.2024).

Däniken, E. (1991). *Dzień, w którym przybyli bogowie. 11 sierpnia 3114 roku prz. Chr.*, przeł. T. Serafińska. Warszawa: Prokop.

Däniken, E. (1992). *Kosmiczne miasta w epoce kamiennej*, przeł. G. Prokop. Warszawa: Prokop.

Däniken, E. (1994). *Wspomnienia z przyszłości. Nierozwiązane zagadki przeszłości*, przeł. R. Kazior. Warszawa: Prokop.

Etyczne aspekty upowszechniania poglądów nienaukowych. (2020) „Nauka”, nr 1.

Fenster, M. (2014). *Dziś wszyscy jesteśmy zwolennikami teorii spiskowych*, przeł. A. Pałka, F. Czech, [w:] F. Czech (red.), *Struktura teorii spiskowych. Antologia*. Kraków: Nomos.

Krämer, P. (2014). „Szanowny Panie Reżyserze...”: listowne reakcje widzów na film „2001: Odyseja kosmiczna” w późnych latach sześćdziesiątych, przeł. P. Makles, [w:] red. K. Klejsa, M. Saryusz-Wolska (red.), *Badanie widzów filmowej. Antologia przekładów*. Warszawa: Scholar.

Roxborough, S. (2011). Ridley Scott, Michael Fassbender, Noomi Rapace Tease „Prometheus” at CineEurope. „The Hollywood Reporter”. <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/ridley-scott-michael-fassbender-noomi-206321/> (dostęp: 26.10.2024).

Sagan, C. (1963). *Direct Contact Among Galactic Civilizations by Relativistic Interstellar Spaceflight*, „Planetary and Space Science”, nr 11. <https://ntrs.nasa.gov/citations/19630011050> (dostęp: 6.07.2023).

Stoczkowski, W. (2005). *Ludzie, bogowie i przybysze z kosmosu*, przeł. R. Wiśniewski. Warszawa: PIW.

Wydawnictwo Amber (b.d.). www.wydawnictwoamber.pl/von-daniken-erich,s365 (dostęp: 6.07.2023).

Abstract

Erich von Däniken's ideas looked until recently to have been exploited and partly forgotten. Meanwhile, the last few years have brought several super-productions referring directly to his theories. In Ridley Scott's *Prometheus*, Steven Spielberg's *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* and Chloé Zhao's *Eternals*, Dänikenian ideas have returned with full force. These were used as practical foundations, allowing the imagination to develop. On the other hand, the movies received an ambivalent reception from critics and audiences. The feedback loop between pseudoscience and pop culture seems typical of our times. While it is difficult to imagine contemporary pop culture without pseudoscientific and conspiracy narratives, it is also worth considering how much paranoid thinking and the popularity of conspiracy theories owe to their constant presence in pop culture.

Słowa kluczowe: pseudonauka, science-fiction, paleoastronautyka

Keywords: pseudoscience, Erich von Däniken, science-fiction, paleoastronautics
