

Przez fantastykę do ekokrytyki. Zwrot ku *science fiction*

ABSTRACT. Gajewska Grażyna, *Przez fantastykę do ekokrytyki. Zwrot ku science fiction* [From Fiction to Ecocriticism. A *Science Fiction Turn*]. „Przestrzenie Teorii” 35. Poznań 2021, Adam Mickiewicz University Press, pp. 311–330. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2021.35.15.

The author puts forward the thesis that the challenges of the current times resulting from environmental change, the destruction of habitats and ecological disasters direct our sensibilities and aesthetics ever more tangibly towards the fantastic or ecofiction: (eco)horror, (eco)science fiction, or (eco)fantasy. However, while ecohorror mainly exposes the negative aftermath of the Anthropocene, culminating in inevitable disaster, *science fiction* offers leeway for a more speculative approach, enabling one to construct such visions of reality in which multispecies justice will be observed and cultivated. The author follows K.S. Robinson's line of thinking that "*science fiction* is a new realism", A. Ghosh's analysis of the relationship between literature and ecology, and D. Haraway's research on new ways of understanding the relationships between people and non-humans using the speculative potential of sci-fi. It is therefore suggested that there is a great need for a *science fiction* vision, aesthetic and narration that would be capable of guiding us out of the anthropocentric entanglement and the Anthropocene/Capitalocene into the *Chthulucene* (as conceived by Haraway).

KEYWORDS: ecofiction, *science fiction*, ecohorror, anthropocene, ecocriticism, posthumanism

Jednym ze współczesnych gatunków, w których najczęściej, najwyraźniej pojawiają się pytania o przyrodę i kwestie środowiskowe jest science fiction: w latach sześćdziesiątych powieści i opowiadania Briana Aldissa, Johna Brunnera i Ursuli K. Le Guin, w latach siedemdziesiątych Carla Amery'ego, Davida Brina, Kima Stanleya Robinsona, a w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych Scotta Russella Sandersa; science fiction to jeden z tych gatunków, który najwytrwalej i najodważniej stawia pytania o ekologię oraz stanowi wyzwanie dla naszej wizji przyszłości.

Ursula K. Heise¹

Po Czarnobylu

W wywiadach Swietłany Aleksijewicz przeprowadzonych z ludźmi, dla których po serii wybuchów w elektrowni atomowej nieopodal Czarnobyla,

¹ Cytat z listu U.K. Heise przesłanego na „Forum on Literatures of the Environment” z 1999 roku. Cyt. za: E. Otto, *Science Fiction and the Ecological Conscience*, University of Florida 2006, s. 15. Rozprawa doktorska udostępniona online: <<https://ufdc.ufl.edu/UFE0013481/00001>> [dostęp: 4.11.2021].

życie zmieniło się diametralnie, uderzyło mnie odczytywanie symptomów promieniowania poprzez zmiany zachodzące w przyrodzie:

Pierwszy strach był... Kiedy raniem w sadzie i w ogrodzie znaleźliśmy zdechłe krety. Kto je pozabijał? Zwykle przecież spod ziemi nie wylazą. Coś je wypędziło. Przysięgam, że to prawda!

Syn dzwoni z Homla: „A chrabąszcze fruwiąją?”. „Chrabąszczy nie ma, nawet larw nie widać. Pochowały się”. „A dżdżownice są?”. „Jak się jaką znajdzie, to wszystkie kury się cieszą. Dżdżownic też nie ma”. „Pierwsza oznaka: jeśli nie ma chrabąszczy ani dżdżownic, to znaczy, że jest silne promieniowanie².”

Nieco dalej:

Dziadek miał pszczoły, pięć uli. Przez trzy dni nie wyleciały, ani jedna. Siedziały w ulach. Żeby przeczekać [...]. Radio, gazety jeszcze nic nie mówiły, a pszczoły już wiedziały³.

Przyrodę przedstawiono jako wzajemnie powiązany ekosystem rejestrujący poziom promieniowania i reagujący na tę niezwykłą sytuację. Poziom tak wysoki, że diametralnie zmienił ludzkie i nie-ludzkie życie w strefie skażenia. Odnosząc to do gatunków literackich i filmowych, ruinę reaktora i czwartego bloku energetycznego czarnobylskiej elektrowni, nazwać można zdarzeniem – rysą w znanym świecie, burzącą dotychczasowy styl życia okolicznych mieszkańców, a nawet życie jako takie; rysą, która nie pozwoli im łatwo wrócić do stanu sprzed tego zdarzenia, a innym nie pozwoli już nigdy. W klasycznym horrorze – bo o nim mowa – zburzenie pierwotnego ładu kończy się katastrofą, a uczucie grozy nie opuści już bohaterów⁴. W *Czarnobylskiej modlitwie* poświadczają to wspomnienia osób biorących udział w zabijaniu i grzebaniu udomowionych zwierząt, jak i ludzi, którzy grzebali las:

Zakopywaliśmy las... Piłowaliśmy drzewa na półtorametrowe kawały, pakowali w celofan i wrzucali do mogilnika. Nocą nie mogłem zasnąć. Zamykam oczy i widzę, że coś czarnego się rusza, przewraca... Jak żywe... Żywe warstwy ziemi... Z żukami, pajakami, larwami... Nie wiedziałem, jak się nazywają... Po prostu żuki, pajaki. Mrówki. One były małe i duże, żółte i czarne. Takie różnokolorowe. U jakiegoś poety czytałem, że zwierzęta to odrębny naród. Zabijałem je dziesiątkami, setkami,

² S. Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, przeł. J. Czech, Wołowiec 2018, s. 65.

³ Tamże, s. 66.

⁴ A. Tarczyńska, hasło: horror, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, wyd. 2, Warszawa 2019, s. 396.

tysiącami, nie wiedząc nawet jak się nazywają. Burzyłem ich domy. Ich tajemnice. Zakopywałem... Grzebałem...⁵

Przedstawianie awarii w czarnobylskiej elektrowni jądrowej jako zdarzenia/rysy początkującej horror zostało mocno utrwalone w dyskusjach publicystycznych i analizach naukowych, co uważam za jak najbardziej oczywiste i trafne. Jednak czytając wywiady Aleksijewicz z ludźmi naznaczonymi piętnem Czarnobyła, zwróciłam uwagę na nieco przesuniętą perspektywę: z horroru na *science fiction*. Oto wypowiedź nauczycielki literatury o literackich preferencjach kolejnego „czarnobylskiego pokolenia”:

Nie lubią już klasyki, kiedy recytują Puszkina z pamięci – mają zimne, obojętne oczy... Pustka... Otacza je już inny świat... Czytają fantastykę, to je pociąga: tam człowiek odrywa się od ziemi, posługuje się czasem kosmicznym, żyje w różnych światach⁶.

Czyli nie realizm, lecz fantastyka? Także podtytuł książki Aleksijewicz – *Kronika przyszłości* prowokuje czytelników do spojrzenia na opisane wydarzenia jak na relację z jakiejś alternatywnej rzeczywistości lub opowieść o możliwym scenariuszu wydarzeń w przyszłości. Fantastyka nie pojawia się przypadkowo w kontekście katastrofy czarnobylskiej. Warto odnotować, że ten gatunek, zwłaszcza w odmianie *science fiction*, zajmuje szczególne miejsce w społecznej wyobraźni osób doświadczonych skutkami tego wydarzenia w pierwszym i drugim pokoleniu. Powieść *Piknik na skraju drogi* autorstwa Arkadija i Borysa Strugackich wydana w 1972 roku⁷ oraz filmowa odsłona tego utworu, czyli *Stalker* z 1979 roku w reżyserii Andrieja Tarkowskiego⁸, utwory powstałe przed awarią elektrowni atomowej, po latach zaczęły funkcjonować jako obrazy katastrofy czarnobylskiej. Stalkerami zaczęto nazywać osoby plądrujące pozostałości po reaktorze jądrowym bloku energetycznego nr 4 i opuszczonych domostwach usytuowanych w strefie skażenia. Współczesny sklep spożywczy / bar w Czarnobyłu funkcjonujący pod nazwą *Piknik na skraju drogi* (il. 1), czy napis STALKER w ruinach garażu w Prypeci (il. 2), pokazywane turystom jako jedna z atrakcji, dowodzą silnie zakorzenionego metaforyzowania katastrofy czarnobylskiej obrazami zaczerpniętymi z fantastyki naukowej. Tendencję tę wzmocniła seria trzech gier komputerowych wyprodukowanych przez studio GSC Game World,

⁵ S. Aleksijewicz, dz. cyt., s. 104.

⁶ Tamże, s. 128.

⁷ Братья Стругацкие, *Пикник на обочине*, Москва: Молодая гвардия 1972. Pierwsze wydanie polskie: A. i B. Strugaccy, *Piknik na skraju drogi*, przeł. I. Lewandowska, Warszawa 1974.

⁸ *Stalker*, reż. A. Tarkowski, ZSRR 1979.

których akcja rozgrywa się w zmapowanych przestrzeniach okolic zrujnowanej elektrowni: *S.T.A.L.K.E.R.: Cień Czarnobyla* (2007), *S.T.A.L.K.E.R.: Czyste niebo* (2008), *S.T.A.L.K.E.R.: Zew Prypeci* (2009). Można odnieść się do wypracowanej na gruncie intertekstualności relacji: tekst – kultura – rzeczywistość. Otwarcie lektury (w tym przypadku powieści *Piknik na skraju drogi*, a potem jej ekranizacji) na kontekst kulturowy (czyli katastrofę czarnobylską) prowadzi do „utekstowienia” rzeczywistości (opowiadania o wydarzeniach z 26 kwietnia 1986 roku oraz ich następstwach poprzez estetykę, motywy, protagonistów z *science fiction*).



Il. 1. Reklama baru Piknik na skraju drogi w Czarnobylu (fot. Jakub Wilk, 2018)



Il. 2. Napis STALKER nawiązujący do bohaterów powieści Arkadija i Borysa Strugackich oraz filmu Andrieja Tarkowskiego na ścianie garażu w opuszczonej Prypeci (fot. Jakub Wilk, 2018)

Tak rozumiana relacja: tekst – kultura – rzeczywistość otwiera zarówno czytanie, jak i odbieranie rzeczywistości na nowe sensy. To połączenie powagi i zabawy, dzieło intelektu i rozrywki (jak np. uczestnictwo w grach z serii *S.T.A.L.K.E.R.*), sposób komentowania, interpretowania aktualnych wydarzeń, czy też wyobrażania sobie mniej lub bardziej prawdopodobnych scenariuszy przyszłości w kontekście ekspansywnej działalności człowieka w dobie antropocenu. Dodam, że przyszłość ta od dawna już się dzieje i to nie tylko w sensie długofalowych skutków katastrofy czarnobylskiej rozciągającej się na wiele ludzkich i nie-ludzkich pokoleń, lecz także w znaczeniu globalnym: współczesne problemy z bezpiecznym składowaniem odpadów radioaktywnych, ekspansywna działalność człowieka prowadząca do wyczerpania złóż naturalnych, zmian klimatycznych, zaniku bioróżnorodności.

Ku nowej wrażliwości i estetyce

Interesujące, że w publicznych dyskusjach na wymienione wyżej tematy, jak i tekstach krytycznych często „włącza się myślenie fantastyką”, czyli odwołania do fabuł, motywów, bohaterów z horrorów, fantastyki naukowej,

fantasy. Dominują odwołania do pesymistycznych scenariuszy wydarzeń przedstawianych w tzw. ciemnej fantastyce naukowej i horrorach. Fakt ten nie dziwi, biorąc pod uwagę, że to właśnie te odmiany fantastyki w dużej mierze eksponują problematykę antropocenu. Jak czytamy we wstępie do *In the Dust of This Planet: Horror of Philosophy*:

Świat staje się coraz bardziej niepojęty – świat planetarnych katastrof, nieoczekiwanych pandemii, zmian tektonicznych, dziwnej pogody, krajobrazów morskich przesiąkniętych ropą i perspektywy nadciągającej zagłady. Pomimo naszych codziennych trosk, potrzeb i pragnień, coraz trudniej jest zrozumieć świat, w którym żyjemy i którego jesteśmy częścią. Konfrontacja z tą myślą to stanięcie na granicy naszej zdolności właściwego rozumienia świata – to idea, która od jakiegoś czasu jest centralnym motywem horroru⁹.

Nieco inaczej wydzwięk tej odmiany fantastyki ujmuje autorka hasła ‘ekohorror’ w *Posthuman Glossary* z 2018 roku:

Ekohorror na różne sposoby odzwierciedla nasze obawy na temat nieludzkiej natury. Być może zaatakują nas zwierzęta, być może utracimy najwyższe miejsce w hierarchii bytów, a może będziemy musieli zaakceptować naszą wewnętrzną więź z innymi bytami. W ten sposób, ekohorror może potęgować te obawy i wzmacniać kategorie, na których one bazują, ale ekohorror prosi nas również o ponowne rozważenie tych obaw i wyobrazenie sobie, co mogłoby się zdarzyć, gdybyśmy nie nalegali tak mocno na utrzymywanie tych podziałów¹⁰.

To właśnie spekulatywny potencjał fantastyki pozwala ujawnić zarówno społeczne obawy dotyczące konsekwencji antropocenu, jak i konstruować alternatywne scenariusze „ulożenia spraw” (np. wobec egoizmu gatunkowego¹¹) na Ziemi i to niekoniecznie według schematów myślowych, do których się przyzwyczailiśmy oraz uznaliśmy za pewniki. Sądzę, że *science fiction* ma w tym względzie większy potencjał niż horror, ponieważ ten drugi z założenia ma wywoływać strach, a rysa na rzeczywistości spowodowana gwałtownym

⁹ E. Thacker, *In the Dust of This Planet: Horror of Philosophy*, t. 1, Winchester-Washington 2011, s. 1.

¹⁰ Ch. Tidwell, *Ekohorror*, [w:] *Posthuman Glossary*, red. R. Braidotti, M. Hlavajova, Bloomsbury 2018, s. 117.

¹¹ P. Singer, *Animal Liberation. Towards an End to Man's Inhumanity to Animals*, London 1977. Ija Lazari-Pawłowska w komentarzu do nowej etyki Singera pisze: „Zdaniem autora podkreślanie godności każdej ludzkiej jednostki ma doniosły sens wówczas, gdy chcemy obronić jakąś kategorię ludzi przed wyrządzoną im krzywdą, przed rasizmem, zniewoleniem, poniżeniem, wyzyskiem, przed wszelkim łamaniem praw człowieka. Nie powinno ono jednak służyć do takiego wynoszenia przez ludzi własnego gatunku, które prowadzi do gatunkowego egoizmu (*speciesism*)”. I. Lazari-Pawłowska, *Kręgi ludzkiej wspólnoty. Egoizm gatunkowy*, [w:] *Etyka w teorii i praktyce. Antologia tekstów*, red. Z. Kalita, Wrocław 2001, s. 276.

(najczęściej irracjonalnym) wydarzeniem raczej nie prowadzi do szczęśliwego zakończenia; z kolei w fantastyce naukowej myślenie o alternatywnych rzeczywistościach, czy nowych sposobach jej organizowania, różnych formach życia, porządku społecznego, czy szerzej ludzko-nie-ludzkich agencjach, sprzyja myśleniu o tym, że porządek, w którym żyjemy i zasady na których został on oparty, wcale nie musi być tym jedynie możliwym ani najlepszym. Chcę być dobrze zrozumiana – nie zamierzam dowodzić wyższości *science fiction* nad horrorem jako odmianami fantastyki, lecz pokazać, że wyzwania stojące w dobie antropocenu, czy jak ujmuje to jeszcze inaczej Donna J. Haraway, w horrorze antropocenu i kapitalocenu (*Capitalocene*)¹², wymagają raczej zaangażowania w dyskusję *science fiction* niż makabrycznych opowieści. Z tych powodów także apokaliptyczna odmiana *science fiction* nie bardzo spełnia zadanie zaangażowanej w przemiany ekofikcji. Jej ciemny, pesymistyczny wydzwięk czyni ją słabą politycznie, niezdolną do włączenia się w procesy, które mogłyby prowadzić ku ekologicznie sprawiedliwszej przyszłości. W tym względzie podzielam zdanie autora rozprawy *Science Fiction and the Ecological Conscience*, że wyzwania współczesnego świata dotyczące ekologicznej przyszłości potrzebują fantastyki naukowej promującej zieloną rewolucję nie poprzez strach, lecz poprzez dogłębne zrozumienie naszych relacji z przyrodą. Mariaż *science fiction* z filozofią i ruchami społecznymi zwiększającymi świadomość ekologiczną ma większy potencjał polityczny niż scenariusze apokaliptyczne¹³. Myślenie katastroficzne sprzyja konstruowaniu wizji o nieuchronności zagłady, podczas gdy myślenie spekulatywne kieruje ku innemu organizowaniu relacji ludzkich i nie-ludzkich zwierząt, rozmaitych ekosystemów i ludzko-nie-ludzkich agencji. Być może jednak najpierw trzeba zdać sobie sprawę z tego, że ludzie od dawna wytwarzając narzędzia, wywołując geobiologiczne procesy, uruchamiając mechanizmy umożliwiające zawłaszczanie, eksplorowanie, podporządkowanie przyrody z każdym kolejnym pokoleniem coraz realniejszym czynią horror antropocenu¹⁴, by później stwierdzić, że do zmiany tego stanu potrzebujemy

¹² Haraway obok powszechnie używanego dziś terminu ‘Anthropocene’ stosuje także pojęcie ‘Capitalocene’ dla podkreślenia związku między rynkiem, mechanizmami kapitalizmu i destrukcyjnym oddziaływaniem ludzi na ekosystemy. D.J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham–London 2016, s. 3.

¹³ E. Otto, dz. cyt., s. 22.

¹⁴ O ile w środowisku naukowym raczej powszechnie przyjmuje się, że antropocen charakteryzuje się znacznym wpływem człowieka na ekosystem i geologiczny system Ziemi, o tyle nie ma pełnej zgody w kwestii periodyzacji tego procesu. Proces ten można ująć bowiem w tzw. długiej historii trwania, jak i krótkiej, odnoszącej się do ostatnich kilku pokoleń i rewolucji przemysłowych. Na temat kolejnych faz zmian przyrodniczych i geologicznych spowodowanych działalnością ludzi zob. S.L. Lewis, M.A. Maslin, *The Human Planet. How We Created the Anthropocene*, London 2018.

nie tylko nowych narzędzi naukowych, technologicznych, lecz także jakiejś innej wrażliwości oraz estetyki.

Na te kwestie zwracał uwagę już kilka lat temu hindusko-bengalski pisarz i krytyk kultury Amitav Ghosh w publikacji *The Great Derangement. Climate and the Unthinkable*¹⁵. W trzech rozdziałach: literatura, historia, polityka opisuje szaleńcze sposoby społeczno-polityczno-ekonomicznej organizacji rzeczywistości, które przywiodły ludzi do epoki antropocenu. Według tego intelektualisty zmiany klimatyczne są pokłosiem systemowego „szaleństwa” tej organizacji zmuszającej nas do bycia strażnikami własnego więzienia, stróżami pustej przyszłości. Ta pozbawiona ekologicznej troski szantazowana jest przez kaprysy rynku, przymus wzrostu gospodarczego i konsumpcjonizmu. Zamiast zadbać o krytyczną analizę tych procesów i podjęcie działań na rzecz dobrostanu wszystkich istnień, na planecie rozgrywa się spektakl wielu niesprawiedliwości.

Interesujące, że Ghosh narrację o antropocenie zaczyna od literatury, uzasadniając to w ten sposób, że zmiany klimatyczne to nie tylko problem polityczno-gospodarczy, lecz także kulturowy, którego podłożem jest kryzys wyobraźni. Wskazuje na ograniczenia powieści realistycznej, widząc w niej przede wszystkim hołdowanie indywidualizmowi, jednostkom skierowanym do wewnątrz, relacjom międzyludzkim, społecznym, niejako wyizolowanym z innymi, wielostronnymi relacjami z bytami nie-ludzkimi. Ghosh zestawia ukształtowane formy narracji o świecie i miejscu człowieka w nim z dynamicznym rozwojem przemysłu, eksploatacji przyrody, emisji zanieczyszczeń:

Zrozumiałem, że wyzwania, jakie stoją przed współczesnym pisarzem w związku ze zmianami klimatycznymi, choć pod pewnymi względami specyficzne, są również efektem czegoś szerszego i starszego; że ostatecznie wywodzą się z siatki form literackich i konwencji, które ukształtowały wyobraźnię narracyjną właśnie w tym okresie, w którym nagromadzenie dwutlenku węgla w atmosferze zmieniało los ziemi¹⁶.

Intelektualista ten wskazuje na zbieżność czasową między nasilającymi się w dobie nowoczesnej zmianami klimatycznymi a popularnością prozy realistycznej:

[...] dokładnie wtedy, gdy działalność człowieka zmieniała atmosferę Ziemi, wyobraźnia literacka radykalnie skoncentrowała się na człowieku. O ile w ogóle pisano o tym, co nie-ludzkie, to nie znajdowało się to w głównym nurcie fikcji, lecz raczej poza nim, dokąd wygnano *science fiction* i *fantasy*¹⁷.

¹⁵ A. Ghosh, *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago–London 2016.

¹⁶ Tamże, s. 7.

¹⁷ Tamże, s. 66.

W czasach, gdy proza realistyczna skupiała się na złożonych doświadczeniach ludzkich (w wymiarze indywidualnym i społecznym), zakładano istnienie stabilnego, niezmiennego klimatu oraz nieograniczoność zasobów Ziemi. Ghosh twierdzi, że nowoczesna powieść obejmująca wąskie skale czasu i przestrzeni – rzadko przekraczając długość życia człowieka lub kilku pokoleń – nie uwzględnia zmian klimatycznych, a tym samym nie pozwala czytelnikom „nabyć” wrażliwości na zachodzące zmiany środowiskowe, spojrzeć na nie jak na ważny czynnik kondycji ciał, umysłów, emocji, relacji między tym, co ludzkie i nie-ludzkie zarazem. Ghosh jako pisarz zaangażowany w działania proekologiczne to nie w prozie realistycznej, lecz fantastycznonaukowej widzi potencjał przedstawiania zagrożeń, a jednocześnie alternatywnych scenariuszy przyszłego świata przyjaznego dla ludzko-nie-ludzkich agencji. Postuluje zwrot w kierunku *science fiction* i *fantasy*, wypracowanie nowych, hybrydowych form literackich oraz języka zdolnego opisać problemy antropocenu, a wtedy także „sposób czytania zmieni się jeszcze raz, jak było to wiele razy wcześniej”¹⁸. Ghosh widzi w fantastyce duży potencjał dla zmiany sposobu myślenia o świecie i relacjach między różnymi bytami, podkreśla walory hybrydowych form opisu, egzemplifikacji problemów badawczych, a jednocześnie – podobnie jak wielu posthumanistów – wskazuje konieczność zmiany języka, tak, by móc nazywać zjawiska nie zauważane w poprzednich epokach.

Podobny pogląd wyrażała już w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia Donna J. Haraway w *Manifestie cyborgów*. W tekście tym ważnym elementem argumentacji i strategii retorycznej było odejście od przedstawienia, reprezentacji na rzecz symulacji oraz zdystansowanie wobec powieści mieszczańskiej, realizmu na rzecz afirmacji *science fiction*¹⁹. W ujęciu Haraway potencjał SF to przede wszystkim możliwość symulowania alternatywnych porządków i eksperymentowania z nowymi sposobami naszego zadomowienia w świecie. Przeświadczenie badaczki o ważnej roli fantastyki w przekraczaniu zastanych porządków i budowaniu alternatywnych scenariuszy myślenia o świecie, o nas samych oraz działaniu na rzecz tych zmian pojawia się także w jej najnowszej monografii *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* z 2016 roku traktującej o ludzkiej odpowiedzialności za losy świata w dobie antropocenu/kapitalocenu. Haraway pisze wprost, że fakt naukowy i spekulatywne myślenie potrzebują się nawzajem²⁰. Metodę swojej pracy określa jako SF i wyjaśnia, że chodzi

¹⁸ Tamże, s. 84.

¹⁹ D.J. Haraway, *Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak i E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1, s. 64.

²⁰ D.J. Haraway, *Staying with the Trouble...*, s. 3.

o wzajemnie warunkujące się kategorie: *science fiction*, *speculative feminism*, *science fantasy*, *speculative fabulation*, *science fact*, *string figures*²¹. Wzajemne poruszanie tymi kategoriami – jak przekonuje Haraway – oscyluje między budowaniem a burzeniem modeli; odrzucaniem niektórych wątków, nieprzydatnych tropów, narażeniem na porażki a otwarciem na możliwość znalezienia czegoś konstruktywnego (a może nawet pięknego), czego wcześniej nie zauważono i nie wyrażono. Tak rozumiana SF daje możliwość przedstawiania kwestii ważnych we współczesnym świecie, analizowania poszczególnych i wielorakich relacji oraz ich zmienności, wytwarzających się węzłów przyłączania, przełączania lub odrzucania (na wcześniejszym miejscu przywiązania, np. przez tradycję). Poruszanie tymi kategoriami ma na celu symulowanie i stymulowanie alternatywnych względem antropocentryzmu i antropocenu postaw, zachowań, działań, więzi, by perspektywą etyczną oraz troską objąć zarówno ludzi, jak i nie-ludzi. Dlatego np. kategorię ludzkich więzów rodzinnych zastępuje terminem *kinship* podkreślającym wielość form życia i łączące je relacje (np. zapisane w ludzkim kodzie DNA „pokrewieństwo” z nie-ludzkimi bytami). Naukowczyni system autopojetyczny, czyli samowytwarzający, powstający i odtwarzający się wyłącznie z użyciem własnych elementów włącza w szerszą perspektywę *sympoiesis*, a więc teorię akcentującą integrację oraz symbiozę różnych gatunków (*Sympoiesis* jako „robienie świata” z innymi, w towarzystwie innych, obejmuje autopojezę, rozwija ją i rozszerza²²). Z kolei negatywnie nacechowany termin antropocen zastępuje afirmatywnym *Chtulucene* w znaczeniu potencjalności, płynności czy przechodniości jednych form życia w kolejne (*living-with*, *dying-with*).

W dobie koronawirusa

Haraway nie jest jedyną badaczką, której „myślenie fantastyką” jest bliskie. Sądzę, że ten sposób myślenia ujawnia się w ostatnich latach coraz wyraźniej, zwłaszcza w opisach eksperymentów naukowych, ale także katastrof ekologicznych czy zagrożeń będących konsekwencją groźnych epidemii i pandemii. Oto niedługo po wybuchu pandemii Covid-19 historyk i filozof nauki Justin E.H. Smith, w tekście *It's All Just Beginning*, podzielił się z czytelnikami przemyśleniami na temat stosunku ludzi do zwierząt, a nawet szerzej – na temat ludzkiego przekonania o tym, że w pełni poznali przyrodę, ujarzmili ją i zapanowali nad nią; ujarzmili ją; teraz dumni ze swej wyjątkowości ze zdziwieniem dostrzegli, że wcale nie są takim wspa-

²¹ Tamże, s. 10.

²² Tamże, s. 58.

niałym oraz niezniszczalnym gatunkiem, jak się to wielu wydawało. Smith opisując ludzkie wyobrażenia o swej wyjątkowości, odwołuje się do obrazów z *science fiction*, w których najczęściej

[...] istoty ludzkie pozostają panami tej planety, podczas gdy inne formy życia w najlepszym wypadku są naszymi podopiecznymi, a w najgorszym wrogami. Zwłaszcza w filmach o kosmitach zawsze przyjmuje się za pewnik, że odwiedzający Ziemię w naturalny sposób będą widzieć w naszym gatunku prawdziwych i prawowitych przedstawicieli planety. Na przykład w filmie *Arrival* z 2016 roku²³ kosmiczni podróżnicy przypominający ślimaki, nie tylko wykazują zdecydowane zainteresowanie istotami ludzkimi, a nie roślinami czy drobnoustrojami (nie wspominając o ośmiornicach), ale nawet interesują się sprawami międzynarodowymi i skłaniają Amerykanów do współpracy z Chińczykami oraz Rosjanami.

Jest to co najmniej nieprawdopodobne. Nawet gdyby istoty pozaziemskie tak wyewoluowały, aby nas znaleźć, prawdopodobnie postrzegalyby naszą planetę jako rodzaj duumwiratu ludzi i bydła. Równie prawdopodobne jest jednak, że byłyby bardziej zestrojone z innymi organizmami, w szczególności z roślinami i mikroorganizmami, a nawet że same byłyby podobne do roślin lub mikroobów. Mogą kontrolować swoje międzygwiazdne pojazdy, poruszając się w zbiorniku z płynem. Gdyby takie istoty miały przybyć na Ziemię i po rozpoznaniu przypuszczać, że prawdziwymi przedstawicielami tej planety nie tylko nie są ludzie, ani w ogóle zwierzęta, trudno byłoby przedstawić argument, że mylą się w tej kwestii²⁴.

Z jednej strony, Smith, powołując się na diagnozy psychoanalityka Slavojka Žižka, postrzega popkulturę jako emanację mocno zakorzenionych, ale ukrytych przekonań²⁵; z drugiej strony spekulatywny potencjał *science fiction* używa do zobrazowania swojej linii wyvodu – wykazania, że ludzkie sny o potędze i panowaniu na Ziemi są nie tylko złudne, lecz także nieetyczne. W tej argumentacji nie był osamotniony.

Tydzień po publikacji artykułu Smitha, na łamach „The New Yorker” ukazał się tekst *The Coronavirus is Rewriting Our Imaginations*. Amerykański pisarz *science fiction* Kim Stanley Robinson pisał, że „straciliśmy synchronizację z biosferą, marnując nadzieje naszych dzieci na normalne życie, spalając nasz kapitał ekologiczny, jakby to był dochód do dyspozycji, niszcząc nasz jedyny dom w sposób, który wkrótce uniemożliwi naszym

²³ W polskiej wersji tytuł tego filmu to: *Nowy początek*, reż. D. Villeneuve, USA 2016.

²⁴ J.E.H. Smith, *It's All Just Beginning*, „Examined Life” 2020, March 23, <<https://thepointmag.com/examined-life/its-all-just-beginning/?fbclid=IwAR3N1PpT1bZqU2717JTg-8kQbeukekhHuFDtNkNb0Cwsh8iywfaJHBOeEeUk>> [dostęp: 20.10.2021].

²⁵ Tamże. Žižek przedstawił psychoanalityczną interpretację tekstów i filmów popkultury m.in. w monografii: S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, Warszawa 2003; oraz w cyklu nagranych wykładów *Z-boczona historia kina*, reż. S. Fiennes, Austria, Holandia, Wielka Brytania 2006.

potomkom jego naprawę”²⁶. W okresie, gdy w wielu miejscach na świecie koronawirus zbierał okrutne żniwo śmierci, zmuszał ludzi do izolacji oraz powodował destrukcję gospodarczą, Robinson skłaniał czytelników do myślenia spekulatywnego:

Wyobraź sobie, co spowodowałby strach o dostęp do pożywienia. Wyobraź sobie falę gorąca tak wielką, że zabije każdego poza klimatyzowaną przestrzenią, a następnie wyobraź sobie awarie zasilania następujące podczas takiej fali upałów [...]. Wyobraź sobie pandemię bardziej śmiertelniejszą niż koronawirus. Te i podobne im wydarzenia są dzisiaj łatwiejsze do wyobrażenia niż w styczniu, kiedy myśleliśmy o nich jak o dziełach dystopijnej science fiction²⁷.

Nie wiem, czy wszystkim czytelnikom tego artykułu łatwo było wyobrazić sobie „co by było, gdyby”, lecz z pewnością ten sposób wywodu sprzyja myśleniu o życiu w szerszym, perspektywicznym spektrum niż „tu i teraz”. Rzecz nie w tym, że pisarze i czytelnicy prozy fantastycznonaukowej mają jakiś wyjątkowy dar przewidywania przyszłości – bo oczywiście nie mają – lecz w tym, że

[...] jeśli czytasz *science fiction*, możesz być nieco mniej zaskoczony tym, co się wydarzy. *Science fiction* często tropi konsekwencje pojedynczej postulowanej zmiany; czytelnicy współtworzą, oceniają wiarygodność i pomysłowość pisarzy, badają ich wizje wydarzeń. Powtarzanie tego to rodzaj treningu. Może pomóc Ci to lepiej zorientować się w historii, którą teraz tworzymy. To radykalne rozprzestrzenienie się możliwości, od dobrych do złych, które wywołuje dużą dezorientację; owa świadomość niepewności wyłaniającego się kolejnego etapu [przyszłej rzeczywistości – przyp. G.G.] to także nowe odczucie naszych czasów²⁸.

Przez *science fiction* do posthumanizmu

Nowe odczucie naszych czasów, o którym pisze Robinson, to nie tylko trwoga o zdrowie i życie nas samych i bliskich nam ludzi wobec rozprzestrzeniających się pandemii, lecz także obawy o kształt przyszłości następných pokoleń w związku ze zmianami klimatycznymi, spodziewanymi falami migracji w poszukiwaniu bezpiecznych, żyznych i czystych ekologicznie terenów, jak i strach przed nowymi podziałami klasowymi wynikającymi z ogra-

²⁶ K.S. Robinson, *The Coronavirus is Rewriting Our Imagination*, „The New Yorker” 2020, May 1, <https://www.newyorker.com/culture/annals-of-inquiry/the-coronavirus-and-our-future?fbclid=IwAR2S3r7bN2QUnFjIhHQDnEZO_5bKuVUBymtfdJUSpWbN-M5nmtOzPcV3i2o> [dostęp: 20.10.2021].

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

niczonych możliwości dostępu do dóbr naturalnych oraz technologicznych. Interesujące, że do kreowania różnych scenariuszy tych wydarzeń Robinson za najbardziej adekwatną, czy najbardziej interesującą uznaje fantastykę naukową. Do tej pory „myślenie fantastyką” wiązano przede wszystkim z ideami transhumanizmu²⁹ i antropologii cyborgów³⁰, gdzie akcent przypada na relacje ludzi z wysoko rozwiniętą technologią, a nie na myślenie o człowieku jako jednym z aktorów/aktantów (w rozumieniu Bruno Latoura) rozbudowanych, ciągle przeobrażających się ekosystemów. Sądzę jednak, że w ostatnich latach akcent ten zaczął się przesuwać z transhumanistycznych wizji ulepszania człowieka za sprawą nauki i technologii (czego symbolem jest H+ / Human Plus) w kierunku myślenia korelacyjnego, wspólnotowego, obejmującego zarówno ludzkie, jak i nie-ludzkie formy życia. Zwłaszcza koncepcje krytycznego posthumanizmu ujawniają ten sposób przedstawiania i afirmowania ludzko-nie-ludzkiej synergii, immersji, introjekcji.

Chociaż intelektualne korzenie posthumanizmu są inne niż transhumanizmu³¹, odmienne są także zasadnicze cele tych nurtów intelektualnych³², to twierdzą, że *science fiction* jest uprzywilejowaną odmianą fantastyki także dla posthumanizmu. Zaryzykowałabym wręcz tezę, że we współcze-

²⁹ Sherryl Vint argumentuje, że w narracjach wielu badaczy hołdujących transhumanizmowi, a także w strategiach firm związanych z AI, *science fiction* odgrywa znaczącą rolę. Przykładowo, wiele utworów SF było umieszczanych na listach lektur ekstropianistów wraz z opisami oczekiwanych technologii, które same w sobie wyglądały jak narracje *science fiction*. Organizacje takie jak: 2045 Initiative, Humanity+, Singularity University, Extropy Institute, Future of Humanity Institute działają na podstawie charakterystycznych dla *science fiction* modeli przyszłości. Artykuły publikowane w czasopiśmie „Arc Magazine”, „New Scientist”, „Twelve Tomorrows”, których wydawcą jest MIT Press, wskazują na wzrost zainteresowania SF wśród ludzi zajmujących się nowymi technologiami. *Science fiction* określa się wręcz jako rodzaj świadomości, poprzez którą transhumaniści kształtują i testują rzeczywistość. S. Vint, *Science Fiction and Posthumanism*, „Critical Posthumanism. Genealogy of the Posthuman” 2016, May 24, <<https://criticalposthumanism.net/science-fiction/>> [dostęp: 20.10.2021].

³⁰ Na temat zaangażowania *science fiction* w badania antropologii cyborgów zob. *The Cyborg Handbook*, red. Ch.H. Gray i in., New York & London 1995; G. Gajewska, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010.

³¹ Pojęcia te często bywają mylone, lub niesłusznie traktowane jako synonimy, co wynika m.in. z korelacji czasowej – oba te nurty intelektualne zaczęły kształtować główne tezy i postulaty w drugiej połowie lat osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, a niektóre zagadnienia właściwe są im obu (np. cyborg jako postać fikcyjna, a jednocześnie rzeczywista, czy też figura „szoku przyszłości”). Jednak gdy transhumanizm fundowany był na humanistycznej, oświeceniowej wizji doskonalenia ludzkiego życia, to posthumanizm wywodzi się z innych źródeł: antyhumanizmu, poststrukturalizmu, dekonstrukcjonizmu, feminizmu.

³² Krytyczny posthumanizm najogólniej można określić jako post-humanizm, post-dualizm, post-antropocentryzm. Szerzej na temat różnic między założeniami i celami posthumanizmu i transhumanizmu zob. hasła: C. Wolfe, *Posthumanism*; F. Ferrando, *Transhumanism/Posthumanism*, [w:] *Posthuman Glossary...*, s. 356–358 i 438–439.

snej (post)humanistyce mamy do czynienia ze znamienym zwrotem ku fantastyce naukowej, bowiem w wielu tekstach krytycznych literackie i/ lub filmowe utwory *science fiction* stanowią ważną część argumentacji: jako metafora lub eksperyment myślowy, figura nowej podmiotowości i zadomowienia w wielowymiarowym oraz zróżnicowanym świecie.

Jako przykład takiego użycia fantastyki naukowej niech posłuży tekst Rosi Braidotti, *Po człowieku*. Filozofka analizując praktyki wykluczania i dyskryminacji, a następnie kreśląc projekt posthumanizmu uchylający się od owych praktyk, chętnie sięga po prozę i filmy *science fiction*. Pisząc o modernistycznej wizji rozwoju robotyki i współczesnych dyskusjach o względnej autonomii maszyn, przywołuje „trzy prawa robotyki Isaaca Asimova”³³; wspominając o sklonowanej owcy Dolly jako figuracji „złożonych biozapośredniczonych czasowości i form intymności, które reprezentują nowe postantropocentryczne interakcje między człowiekiem i zwierzęciem”, odwołuje się do tytułowego pytania powieści *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?* Philipa K. Dicka i grupy zbuntowanych androidów-replikantów tropionych przez głównego bohatera z filmu *Blade Runner* (na motywach utworu Dicka) w reżyserii Ridleya Scotta³⁴. Analizując współczesny krajobraz polityczny z uwzględnieniem kategorii rasy, płci, gatunku, krytycznie odnosi się do filmu *Avatar* Jamesa Camerona³⁵; dekonstruując modernistyczną ambiwalencję strachu i pożądania wobec technologii „przyjmującą postać starodawnej podejrzliwości wobec silnych kobiet oraz kobiet posiadających władzę”, przytacza obrazy żeńskich postaci z filmów *L’Inhumaine (Nieludzka)* Marcela L’Herbiera i *Metropolis* Fritza Langa oraz przypomina protagonistkę futurystycznej opowieści *L’Ève Future (Ewa przyszłości)* Villiersa de L’Isle-Adama³⁶. Braidotti pisząc o ambiwalencjach wobec przyszłości, wyrażanych wobec niej nadziejach i obawach, wskazuje, że ta „jest po prostu międzypokoleniową solidarnością, odpowiedzialnością za potomność, ale również podzielonym przez nas marzeniem lub halucynacją” i... pojęcie halucynacji definiuje cyberpunkowym tekstem literackim

³³ R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2013, s. 110. Reguły robotyki (*Rules of Robotics*) po raz pierwszy zostały przedstawione przez Isaaca Asimova w opowiadaniu *Zabawa w berka* z 1942 roku w czasopiśmie „Astounding Science Fiction”. Dziś znane są raczej jako „prawa robotyki” (*Laws of Robotics*) lub „trzy prawa robotyki” Asimova: „1. Robot nie może wyrządzić krzywdy człowiekowi lub przez zaniechanie dopuścić, by człowiekowi stała się krzywda. 2. Robot musi wykonywać rozkazy człowieka, z wyjątkiem tych, które sprzeciwiają się Pierwszemu Prawu. 3. Robot musi dbać o swoje bezpieczeństwo, chyba że jest to sprzeczne z Pierwszym lub Drugim Prawem”. I. Asimov, *Magia i złoto. Eseje*, przeł. J. Kowalczyk, Warszawa 2000, s. 208.

³⁴ R. Braidotti, dz. cyt., s. 159–160.

³⁵ Tamże, s. 198–199.

³⁶ Tamże, s. 212–213.

Neuromancer Williama Gibsona³⁷. Choć Braidotti – inaczej niż Haraway – nie wyraża wprost zainteresowania *science fiction*, to utwory tej odmiany fantastyki jako egzemplifikacje poruszanych przez nią tematów ujawniają się w wielu punktach wywodu o posthumanizmie.

Można wyznaczyć trzy istotne obszary zaangażowania fantastyki do przedstawień idei posthumanistycznych:

Po pierwsze, będzie to rewizja humanistycznej wizji człowieka i ujęcie ludzkiego bytu w kategoriach niejednorodności, wielości, imersji. Wiąże się to z tym, że w posthumanizmie ontologiczny status człowieka okazuje się bardzo problematyczny. Jak pisze Braidotti: „»Człowiek« to normatywna konwencja – co nie czyni go czymś z istoty negatywnym, a tylko czymś wysoce regulacyjnym, a zatem bardzo istotnym dla praktyk wykluczenia i dyskryminacji”³⁸. Płeć, orientacja seksualna, rasa, stan zdrowia, status ekonomiczny – to główne kategorie owej normatywnej konwencji limitującej pojęcie „człowiek” i wykluczającej z niej wiele grup na przestrzeni stuleci. Posthumaniści dokonując rehabilitacji wykluczonych czy marginalizowanych osób i grup, współtworzą takie obszary badań, jak studia o niesprawności³⁹ oraz studia o monstrialności⁴⁰, a w nich rozmaite monstra, hybrydy, poliformy, cyborgi z prozy i filmów fantastycznonaukowych traktowane są często jako figury nowej – właśnie posthumanistycznej, inkluzywnej, a nie ekсклюzywnej – podmiotowości. Jak wyjaśnia Nikita Mazurov, monstrum to ciągły, a jednocześnie zmieniający się projekt demontażu, defiguracji i nieusankcjonowanych połączeń; potwór jest konkretny, a zarazem relacyjny, opiera się na hybrydowych formach, które wymykają się pojęciowej formalizacji, funkcjonuje na zasadzie kontestacji i pewnej kłopotliwości – przesuwania, dostosowywania się i rozpuszczania w innych formach/ciałach. Monstrum destabilizuje esencjalistyczną, witruiąską koncepcję człowieka (human – zawsze mężczyzny, białego, heteroseksualnego, zdrowego, sprawnego), ale nie jest „prostą negacją człowieka, lecz polimorficzną, potworną aberracją tej jednowymiarowej, humanistycznej i antropocentrycznej koncepcji podmiotu”⁴¹. Afirmatywny stosunek posthumanizmu do monstrialności wiąże się z przekroczeniem wizji humanistycznej także w tym sensie, że człowiek postrzegany jest jako byt partycypujący w przemianach ewolucyjnych na

³⁷ Tamże, s. 343.

³⁸ Tamże, s. 82.

³⁹ Zob. *Disability in Science Fiction. Representations of Technology as Cure*, red. K. Allan, New York 2013; oraz hasło: D. Goodley (and other), *Posthuman Disability and DisHuman Studies*, [w:] *Posthuman Glossary...*, s. 342–345.

⁴⁰ Na temat wspólnych obszarów posthumanizmu i studiów o monstrialności zob. P.K. Nayar, *Posthumanism*, wyd. 2, Cambridge 2017, s. 77–87.

⁴¹ N. Mazurov, *Monster/The Unhuman*, [w:] *Posthuman Glossary...*, s. 262.

różnych poziomach, w rozmaitych ekosystemach, procesach życiowych, materiale genetycznym, który odziedziczyliśmy po zwierzęcych, roślinnych przodkach. Właśnie odejście od humanistycznej i antropocentrycznej wizji podmiotowości sprawia, że uwagę posthumanistów przyciągają potworni, monstrualni protagoniści z utworów fantastycznonaukowych.

Po drugie chodzi o ukazanie ludzi w splocie i wielorakich relacjach z nie-ludzkimi bytami: zwierzętami, roślinami, rzeczami, obiektami. Asumptu temu dała Donna J. Haraway w monografii *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, w której pisała o transgatunkowych związkach i dbaniu o szczęście nie tylko ludzi, ale także zwierząt (Haraway skupiała się w tym tekście na szczęściu psich towarzyszy człowieka)⁴²; w innym tekście wskazywała na bardzo zawile relacje ludzi ze zwierzętami doświadczalnymi, które pracują dla nas w laboratoriach⁴³. *Animal studies* jako integralna część dyskursu posthumanistycznego „pokazują połączenia, sieciowanie, wzajemne sprzężenia między formami życia, systemami ekologicznymi, środowiskami, demonstrując, jak różne byty, osadzone w strukturach relacyjnych, wspólnie ewoluują”⁴⁴. Jednocześnie studia o zwierzętach dekonstruuje antropocentryczną wizję zwierzęcia jako bytu podrzędnego względem człowieka i pokazują, że zwierzę to nie tylko inny/obcy, ale również, że ludzie to też zwierzęta (pod względem biologicznym należą do królestwa zwierząt, gromady ssaków). *Science fiction* pełne ludozwierząt (*humanimals*), zwierzoroślin (*plantimals*), hybryd i potworów stanowi doskonale pole do intelektualnych eksperymentów na temat możliwych i fikcyjnych ścieżek ewolucji, obnaża także kryteria waloryzowania i wartościowania różnych form życia na podstawie kryteriów antropocentrycznych. Pramod K. Nayar słusznie zauważa, że „sci-fi pyta: co to znaczy być »prawdziwym« człowiekiem lub »tylko« maszyną lub zwierzęciem?”⁴⁵ – dlatego cieszy się zainteresowaniem posthumanistów. Z jednej strony chodzi o relacje ludzi z florą i fauną, jak i o zwierzęcą oraz roślinną stronę człowieka ukształtowaną w procesie ewolucyjnym; z drugiej strony sprawa dotyczy naszych relacji z wysoko rozwiniętą technologią i ewentualną autoewolucją ludzi. Jak pisze autor monografii *Posthumanism*:

Nawet jeśli fikcja nie wyjaśnia szczegółów współczesnej nauki, to zgłębia „naturę” człowieka w dobie zaawansowanej biotechnologii, inżynierii genetycznej i kompu-

⁴² D.J. Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago 2003.

⁴³ D.J. Haraway, *Zwierzęta laboratoryjne i ich ludzie*, przeł. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15.

⁴⁴ P.K. Nayar, dz. cyt., s. 81.

⁴⁵ Tamże, s. 93.

teryzacji. Z wielu filmów *science fiction*, powieści dystopijnych i innych popkulturowych obrazów wyłania się takie przesłanie, że w nowych realiach kulturowych człowiek potrzebuje odpowiedzi na pytania: co to dzisiaj znaczy człowiek? *Science fiction* wzywa nas również do spekulacji na temat dalszej ewolucji ludzi: kim będzie człowiek przyszłości? Kim będzie post-człowiek?⁴⁶

Te zagadnienia mieszczą się w horyzoncie rozważań posthumanistów, według których „technologia nie jest jedynie protezą ludzkiej kondycji, lecz jej integralną częścią”⁴⁷. Tak więc posthumaniści zwracając uwagę na sposoby, w jakie maszyny, ludzkie, biologiczne ciała i inne formy życia wzajemnie współdzystają oraz współewoluują, krytycznie analizują utwory *science fiction*, w których relacje te są artykułowane.

Po trzecie, posthumanistyczny zwrot ku fantastyce dotyczy strategii osłabienia skutków kilkusetletniej dewastacji środowiska przez ludzi oraz sformułowania etyki troski o wspólny świat. Popkultura pełna jest literackich i filmowych obrazów dystopijnej przyszłości, w której brak wody, wyczerpanie paliw kopalnych, wyginięcie wielu gatunków roślin i zwierząt (co skutkuje m.in. brakiem żywności), prowadzi do diametralnej zmiany środowiska oraz destrukcji życia społecznego. Posthumanizm zwraca uwagę na ekohorror, rozumiany jako subgatunek literacko-filmowego horroru, który ujawnia nasze obawy o stan środowiska oraz lęk przed „zemstą przyrody” na ludziach za złe traktowanie, a także pojmowany jako metafora realnych skutków antropocenu. Wspólnym mianownikiem tych dwóch sposobów rozumienia pojęcia ‘ekohorror’ jest konsyliacyjna definicja, którą zaproponowali Stephen Rust i Carter Soles. W ich ujęciu ekohorror obejmuje zarówno utwory przedstawiające fikcyjne, przerażające scenariusze przyszłości, jak i krytyczne tropy, badania, skierowane na analizę kryzysu ekologicznego oraz wielorakie relacje między ludzkimi i nie-ludzkimi zwierzętami oraz innymi aktorami/aktantami zamieszkującymi Ziemię⁴⁸. Ta perspektywa spotkała się z aprobatą posthumanizmu, bowiem tak rozumiany ekohorror poszerza zakres utworów klasyfikowanych w filmie i literaturze jako horror o aspekt ekologiczny, a jednocześnie wskazuje na to, że ekohorror to integralna część proekologicznie zorientowanego dyskursu akademickiego⁴⁹.

W moim przekonaniu ta perspektywa ma pewien mankament, mianowicie skupia się na negatywnych aspektach relacji ludzi z nie-ludzkimi innymi oraz środowiskiem. Tym samym nie pozwala ujawnić się bardziej spekulacji

⁴⁶ Tamże, s. 3.

⁴⁷ Tamże, s. 8.

⁴⁸ S. Rust, C. Soles, *Ecohorror Special Cluster: Living in Fear, Living in Dread, Pretty Soon We'll All Be Dead*, „Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2014, 21 (3), s. 509–512.

⁴⁹ Ch. Tidwell, *Ecohorror*, [w:] *Posthuman Glossary*..., s. 115–116.

tywnym, twórczym sposobom proekologicznego myślenia i opisywania świata. Z tych powodów bliższa jest mi perspektywa SF Haraway, czyli intelektualne i rzeczywiste śledzenie wielorakich powiązań między różnymi formami życia, w celu kultywowania wielogatunkowej sprawiedliwości. *Science fiction* odgrywa tu istotną rolę o tyle, o ile staje się polem intelektualnego eksperymentowania z zastanymi, konwencjonalnymi sposobami pojmowania tej sprawiedliwości i przekraczania utrwalonych w tradycji filozoficznej oraz życiu społecznym sposobów opisywania różnic, podobieństw, zależności (między)gatunkowych. W tym sensie można mówić o *eco-science-fiction*, która oznaczałaby nie tylko literacko-filmowe obrazowanie relacji między różnymi formami życia, lecz także krytyczny namysł nad tymi relacjami, a także badania o tym, dlaczego? jak? w jaki sposób? używa się fantastyki naukowej w dyskursie nieantropocentrycznym. Przekonujący jest dla mnie argument Ghosha, że to *science fiction* i *fantasy* mają dziś do odegrania istotną rolę w przeobrażeniu naszej wrażliwości i języka, by był on zdolny opisać relacje między ludzko-nie-ludzkimi ekosystemami bez ciągłego popadania w antropocentryzm, ale także bez pogrążania się w czarnych scenariuszach ekohorroru. Potrzebujemy takiej estetyki i narracji, która byłaby zdolna przeprowadzić nas z antropocentryzmu i antropocenu do *Chthulucene*.

Te trzy obszary powiązań posthumanizmu z fantastyką pozornie wydają się oddzielone. Jednak by „pomyśleć” inny, właśnie nieantropocentryczny świat – świat *Chthulucene*: przez złożoność relacji, ich przejść, synergii, introjekcji różnych form życia na Ziemi, w całej złożoności ewolucyjnej, jej ciągłości, ale także zerwaniach i tymczasowości istnienia, trzeba także zrewidować sposób myślenia o miejscu człowieka w tych procesach. „Nie jesteśmy postludźmi; jesteśmy kompostem. Nie jesteśmy ludźmi; jesteśmy próchnicą; terranami; ziemianami; wielością; jesteśmy nieokreśleni” – pisze Haraway⁵⁰. Fantastyka – ze względu na specyfikę gatunku – może odegrać w tych przemianach ważną rolę o tyle, o ile prowokuje twórców i odbiorców do przedstawiania różnych scenariuszy owej rewizji; o ile przedstawia różnorodne spektakle przechodzenia życia w śmierć i ponownie w życie; o ile uwzględnia ludzkich oraz nie-ludzkich aktorów/aktantów, o ile eksperymentuje, stawia pytania, próbuje pokazać, opowiedzieć *Chthulucene*; kieruje wyobraźnię, rozum, emocje, język ku *sympoiesis* i estetyce oraz etyce uwrażliwiającej na to, że bycie jednością oznacza stawanie się wieloma i z wieloma i że jako jedna z form życia na Ziemi nigdy nie byliśmy ani nie jesteśmy sami, czy wyizolowani spośród innych bytów, lecz funkcjonujemy w złożonych, dynamicznych, zmiennych systemach.

⁵⁰ D.J. Haraway, *Capitalocene and Chthulucene*, [w:] *Posthuman Glossary...*, s. 79. Szczegółową koncepcję pojęcia ‘Chthulucene’ przedstawia w przywoływanej wyżej monografii *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*.

BIBLIOGRAFIA

- Aleksijewicz S., *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, przeł. J. Czech, Wołowiec 2018.
- Braidotti R., *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2013.
- Disability in Science Fiction. Representations of Technology as Cure*, red. K. Allan, New York 2013.
- Gajewska G., *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010.
- Ghosh A., *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago–London 2016.
- Haraway D.J., *Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak i E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.
- Haraway D.J., *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham–London 2016.
- Haraway D.J., *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago 2003.
- Haraway D.J., *Zwierzęta laboratoryjne i ich ludzie*, przeł. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15.
- Lazari-Pawłowska I., *Kregi ludzkiej wspólnoty. Egoizm gatunkowy*, [w:] *Etyka w teorii i praktyce. Antologia tekstów*, red. Z. Kalita, Wrocław 2001.
- Lewis S.L., Maslin M.A., *The Human Planet. How We Created the Anthropocene*, London 2018.
- Nayar P.K., *Posthumanism*, wyd. 2, Cambridge 2017.
- Otto E., *Science Fiction and the Ecological Conscience*, University of Florida 2006, s. 22, <<https://ufdc.ufl.edu/UFE0013481/00001>> [dostęp: 4.11.2021].
- Posthuman Glossary*, red. R. Braidotti, M. Hlavajova, Bloomsbury 2018.
- Robinson K.R., *The Coronavirus is Rewriting Our Imagination*, „The New Yorker” 2020, May 1, <https://www.newyorker.com/culture/annals-of-inquiry/the-coronavirus-and-our-future?fbclid=IwAR2S3r7bN2QUnFj1hHQDnEZ0_5bKuVUBymtfdJUSpWbN-M5nmtOzPcV3i2o> [dostęp: 20.10.2021].
- Rust S., Soles C., *Ecohorror Special Cluster: Living in Fear, Living in Dread, Pretty Soon We'll All Be Dead*, „Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2014, 21 (3).
- Singer P., *Animal Liberation. Towards an End to Man's Inhumanity to Animals*, London 1977.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, wyd. 2, Warszawa 2019.
- Smith J.E.H., *It's All Just Beginning*, „Examined Life” 2020, March 23, <<https://theopintmag.com/examined-life/its-all-just-beginning/?fbclid=IwAR3N1PpT1bZqU27I7J-Tg8kQbeukekhHuFDtNkNb0Cwsh8iywfaJHBOeEeUk>> [dostęp: 20.10.2021].
- Thacker E., *In the Dust of This Planet: Horror of Philosophy*, Winchester–Washington 2011.
- The Cyborg Handbook*, red. Ch.H. Gray i in., New York & London 1995.
- Vint S., *Science Fiction and Posthumanism*, „Critical Posthumanism. Genealogy of the Posthuman” 2016, May 24, <<https://criticalposthumanism.net/science-fiction/>> [dostęp: 20.10.2021].
- Żiżek S., *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, Warszawa 2003.

Grażyna Gajewska – dr hab. prof. UAM; WFPiK (IFMiSA), literaturoznawczyni, zajmuje się analizą tekstów kultury z perspektywy posthumanizmu, transhumanizmu, antropologii rzeczy, antropologii cyborgów. Autorka monografii: *Maski dziejopisarstwa. Współczesne formy reprezentacji przeszłości* (2002), *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów* (2010), *Erotyka sztucznych ciał z perspektywy studiów nad rzeczami* (2016). Ostatnio wydała *Eroticism of More- and Other-than-Human Bodies* (2020). ORCID: 0000-0001-5293-6757. E-mail: <gajewska@amu.edu.pl>.

Grażyna Gajewska – professor, PhD (dr hab.); Department of Polish and Classical Philology (Institute of Film, Media and Audiovisual Art) at Adam Mickiewicz University in Poznań. She is interested in studying cultural texts from the perspective of posthumanism, transhumanism, anthropology of things, anthropology of cyborgs. She is the author of the monographs: *Maski dziejopisarstwa. Współczesne formy reprezentacji przeszłości* [*Masks of Historiography. Contemporary Forms of Representation of the Past*] (2002), *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów* [*Arch-non-human. From Science Fiction to the Anthropology of Cyborgs*] (2010), *Erotyka sztucznych ciał z perspektywy studiów nad rzeczami* [*Eroticism of Artificial Bodies from the Perspective of Anthropology of Things*] (2016). She recently published *Eroticism of More- and Other-than-Human Bodies* (2020). ORCID: 0000-0001-5293-6757. E-mail: <gajewska@amu.edu.pl>.