

# FIKCJE ANTROPOCENU.

## LITERATURA XXI WIEKU WOBEC KATASTROFY KLIMATYCZNEJ

Monika Żółkoś

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0002-1644-973X

Antropogeniczne zmiany klimatu są zjawiskiem złożonym i wieloaspektowym, czego odbiciem jest współczesny dyskurs na ich temat. Nakładają się w nim różne perspektywy oraz optyki badawcze. Głosy naukowców i naukowczyń reprezentujących naukę o klimacie, hydrologię, ekologię czy fizykę atmosfery spotykają się tu z politologicznymi, socjologicznymi i psychologicznymi ujęciami tematu. Oczywiście, te ostatnie przyglądają się nie tyle samemu załamaniu klimatu, co prognozowanym konsekwencjom społecznym tego procesu, takim jak migracje klimatyczne, wojny o zasoby, kształt relacji międzyludzkich w świecie ekstremalnych zjawisk pogodowych.

Multidyscyplinarne podejście do zmian klimatycznych na gruncie polskiej nauki zaproponowała Ewa Bińczyk, autorka szeroko komentowanej książki *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*<sup>1</sup>. Badaczka przedstawiła w niej najważniejsze zagadnienia dotyczące oddziaływania naszego gatunku na planetę, skupiając swoją uwagę na zmianach, jakim w ciągu ostatnich dekad podlegała debata nad antropocenem. Obok ujęć klimatologicznych, ekologicznych czy socjologicznych Ewa Bińczyk przywołała też narracje reporterskie mówiące o topnieniu lodowców oraz lokalnych i globalnych konsekwencjach tego procesu. Znaczące – zwłaszcza w kontekście pojawienia się uwag dotyczących pisarstwa niefikcjonalnego – jest pominięcie przez Ewę Bińczyk literatury pięknej. Nie piszę tego w trybie zarzutu, gdyż przyjęte przez autorkę ramy konsekwentnie sytuują jej pracę w obszarze filozofii nauki. Widzę w tym raczej pasjonujące zadanie badawcze dla współczesnej humanistyki, szansę przyjrzenia

---

<sup>1</sup> E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018. Niezwykle ważną pracą na temat załamania klimatu, w której wykorzystuje się ujęcie interdyscyplinarne, jest monografia wieloautorska pod redakcją Kasi Janikowskiej i Michała Pałasa *Za pięć dwunasta koniec świata. Kryzys klimatyczno-ekologiczny głosem wielu nauk*, Kraków 2022.

się temu, jak obrazy i zdarzenia antropocenu rezonują w polu wyobraźniowym. Humanistyczna narracja na temat zmian planetarnych i sposobu ich przedstawiania w literaturze – czy szerzej w sztuce w ogóle – wymaga przekroczenia perspektywy antropocentrycznej. Tak rozumiana humanistyka musi rozszerzyć horyzont badawczy o rozpoznania płynące z nauk o życiu i nauk o ziemi, włączając w krąg swoich rozważań nie tylko zwierzęta, rośliny, rzeczy, szczątki, ale i takie nie-ludzkie formy, jak zjawiska pogodowe oraz klimatyczne, katastrofy środowiskowe, planetę ujętą w system złożonych zależności i powiązań. Perspektywa postantropocentryczna tworzy fundament poznawczy „humanistyki planetarnej”. Ta – jak celnie zauważa Ewa Domańska – za punkt odniesienia przyjmuje „nie państwa i narody, ale życie na Ziemi i gatunki”. Badaczka określa ten sposób konceptualizacji jako biohumanistyczny, oparty na refleksji „integrującej nauki humanistyczne, społeczne i nauki o życiu”, które „proponowane są tutaj jako uzupełnienie, ale i często sposób na przekroczenie podejść i teorii proponowanych w ramach humanistyki antropocentrycznej i interpretatywnej”<sup>2</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że myśl humanistyczna coraz śміielej odpowiada na wyzwania, jakie stawia przed nią sztuka tworzona w epoce hipersprawczości człowieka. Powstają prace dotyczące kultury performatywnej (*Asamblaże, asamblaże: doświadczenie w zamglonym antropocenie* Mateusza Chaberskiego<sup>3</sup>), sztuk wizualnych (*Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies* pod redakcją Heather Davis i Etienne Turpin<sup>4</sup>) i filmu (*Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction* E. Ann Kaplan<sup>5</sup>). Od ponad dekady rozwija się również refleksja nad literackimi reprezentacjami katastrofy klimatycznej, ukazanej w wymiarze planetarnym, środowiskowym i politycznym<sup>6</sup>. Jedną z pierwszych wypowiedzi na ten temat jest opublikowany w 2011 roku artykuł Adama Trexlera i Adeline Johns-Putry *Climate change in literature and literary criticism*, gdzie zmiany klimatyczne opisane zostały jako kulturowy fenomen, znajdujący swoje odzwierciedlenie w najnowszej literaturze z gatunku *science fiction*. Autor i autorka wydobywają kluczową cechę fikcji klimatycznych, w których zmiany środowiskowe, kryzys zasobów czy rozchwianie wzorców pogodowych nie są po prostu ekscytującym tłem dla ludzkich zmaganiań, ale centralnym elementem utworu. Determinują wszystkie aspekty fabuły – konstrukcję postaci, topografię dzieła czy strukturę czasową<sup>7</sup>. Zmiana klimatu jawi się jako proces obdarzony sprawczością i autonomią, sekwencja spowodowanych przez człowieka nie-ludzkich zdarzeń, o wiele potężniejszych niż zdolności adaptacyjne naszego gatunku. To rozpoznanie Trexlera oraz Johns-Putry odsyła do charakterystycznego napięcia obecnego w wielu utwo-

<sup>2</sup> E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, s. 15–16.

<sup>3</sup> Zob. M. Chaberski, *Asamblaże, asamblaże: doświadczenie w zamglonym antropocenie*, Kraków 2019.

<sup>4</sup> Zob. *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, ed. by H. Davies and E. Turpin, London 2014. [Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies \(open.org\)](https://open.org) [dostęp: 10.10.2022].

<sup>5</sup> Zob. E.A. Kaplan, *Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, London 2016.

<sup>6</sup> Wśród prac literaturoznawczych poświęconych twórczości poruszającej problem zmian klimatycznych warto wymienić ponadto książkę Amitava Ghosha *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable, Anthropocene. Approaches and Contexts for Literature and Humanities* pod redakcją Seta T. Reno, *The Cambridge Companion to Literature and the Anthropocene* pod redakcją Johna Parhama oraz *Literature and the Anthropocene* Pietera Vermeulena.

<sup>7</sup> Adam Trexler i Adeline Johns-Putra piszą: „(...) when authors represent climate change as a global, networked, and controversial phenomenon, they move beyond simply employing the environment as a setting and begin to explore its impact on plot and character, producing unconventional narrative trajectories and innovations in characterization”. A. Trexler, A. Johns-Putra, *Climate change in literature and literary criticism*, „WIREs Clim Change” 2 (2011), p. 185–200. doi:10.1002/wcc.105 [dostęp: 15.11.2022].

rach z kręgu *climate fiction* – między ludzkim i nie-ludzkim, przewidywalnym i niemożliwym do pomyślenia, rozpoznany i podważającym europocentryczne pewniki poznawcze.

Timothy Morton zaliczył zachodzące na planecie zmiany klimatyczne do kategorii „hiperobiektu”, wskazując na charakterystyczną ambiwalencję zaburzonych wzorców pogodowych – są efektem przemysłowej aktywności człowieka, ale przekraczają zarówno ludzkie możliwości technologiczne, jak i percepcyjne<sup>8</sup>. Jednym z wymiarów katastrofy klimatycznej jest kryzys wyobraźni – niezdolność do wyobrażenia sobie scenariusza zmian planetarnych w perspektywie dekad czy stuleci (co po części tłumaczy postawę wycofania i eskapizmu w reakcji na alarmistyczne głosy naukowców)<sup>9</sup>. Takie ujęcie destabilizacji systemów planety odnajdujemy w wielu utworach z obszaru fikcji klimatycznych. Powtarzającym się motywem fabularnym tych powieści jest rozdarcie między omnipotencją a kruchością, między hiper-sprawstwem a bolesną ograniczonością i nieadekwatnością ludzkich narzędzi wobec potęgi oraz nieprzewidywalności procesów, które uruchomiliśmy.

Kilka lat po opublikowaniu artykułu Trexlera i Johns-Putry ukazała się książka *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*<sup>10</sup>. Adam Trexler postawił w niej istotne pytanie dotyczące miejsca fikcji klimatycznych w systematyce literackiej: czy mamy do czynienia z osobnym gatunkiem pisarstwa, czy też z tematyką, która znajduje swoją realizację w całym gatunkowym wachlarzu: od *science fiction*, przez rozmaite dystopie i eko-thrillery po powieści z obszaru fantasy. Na ten dylemat odpowiadają autorzy innej pracy poświęconej wpływowi destabilizacji klimatu na współczesną powieść. W książce *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach* Andrew Milner i J.R. Burgmann kreślą historię literatury pokazującej antropogeniczne zmiany planetarne. Początki tego nurtu wiążą z dwoma utworami: jest to napisana przez Mary Shelley powieść *The Last Man*, apokaliptyczna historia dziejąca się pod koniec XXI wieku, w której ukazana została zagłada ludzkiego gatunku, oraz *Bez przewrotu* Juliusza Verne’a – pierwszy utwór pokazujący technologiczne oddziaływanie człowieka na klimat, w celu umożliwienia odwiertów na niedostępnych terenach polarnych. Milner i Burgmann widzą w tych powieściach prawroce dla dwudziestowiecznych dzieł literackich, wykorzystujących konwencję *science fiction* do kreślenia obrazów świata głęboko przeobrażonego przez radykalne zmiany planetarne. Odwołując się do rozpoznań Darko Suvina, autora klasycznych tekstów na temat *science fiction*, Milner i Burgmann uznają *climate fiction* za jego podgatunek. Wskazują na rolę techniki i odkryć naukowych w fabułach oraz obecność *novum* – innowacji, która prowadzi do wykreowania świata radykalnie odmiennego od

<sup>8</sup> Dla ścisłości trzeba odnotować, że nazwisko filozofa nie pojawia się w artykule A. Trexlera i A. Johns-Putry; koncepcję determinujących (i detronizujących) człowieka nie-ludzkich fenomenów wyłoży on w 2013 roku. Zob. T. Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis; London 2013. Zob. też T. Morton, Lepkość, tłum. A. Barcz, „Teksty Drugie”, 2 (2018).

<sup>9</sup> Ciekawą próbą przekroczenia kryzysu wyobraźni i myślenia o katastrofie klimatycznej w perspektywie ocieplenia o dwa stopnie średniej temperatury Ziemi (w stosunku do temperatury na początku ery przemysłowej) jest książka Davida Wallace’a-Wellsa *Ziemia nie do życia. Nasza planeta po globalnym ociepleniu*. Ten punkt krytyczny pojawia się w politycznych i społecznych debatach na temat spowolnienia ocieplenia klimatu, warto jednak zdać sobie sprawę, że jest to proces, który będzie dalej postępował. Co więcej, według prognoz sformułowanych w obszarze nauk o klimacie, podniesienie średnich temperatur o dwa stopnie uruchomi efekt domina i niemożliwe do zatrzymania przekraczanie kolejnych punktów planetarnych, co w perspektywie następnych kilkuset lat może spowodować wzrost średnich temperatur o pięć stopni Celsjusza. Zob. D. Wallace-Wells, *Ziemia nie do życia. Nasza planeta po globalnym ociepleniu*, tłum. J. Spólny, Poznań 2019.

<sup>10</sup> A. Trexler, *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*, Charlottesville 2015.

rzeczywistości czytelnika, stając się źródłem poczucia obcości, zarówno w wymiarze przestrzennym (alternatywne uniwersa), jak i temporalnym (ulożenie akcji utworu w przyszłości)<sup>11</sup>.

Przykładów tak zarysowanych powieści można wskazać bardzo wiele. Jedną z pierwszych jest *Zatopiony świat* J.G. Ballarda (1962)<sup>12</sup>. Ukazany w niej postapokaliptyczny pejzaż ukrytych pod wodą miejskich metropolii to futurystyczna wizja ocieplenia klimatu, a zarazem obraz biblijnego świata po potopie, w którym załamały się dotychczasowe struktury społeczne<sup>13</sup>. Opublikowana ponad dekadę później powieść Arthura Herzoga *Heat* antycypuje kluczowe wątki współczesnej debaty klimatycznej: głównym bohaterem utworu jest naukowiec, który odkrywa gwałtowny wzrost ilości dwutlenku węgla w atmosferze spowodowany spalaniem paliw kopalnych<sup>14</sup>. Jego ostrzeżenia przed zbliżającym się przegrzaniem planety – ta wkrótce stanie się areną radykalnych zjawisk pogodowych – trafiają w pustkę, nie wywołują adekwatnej reakcji ani wśród polityków, ani ogółu społeczeństwa. To bodajże pierwsza powieść, w której pojawia się fatalistyczna reakcja na zagrożenie klimatyczne, określana dziś mianem „marazmu antropocenu” – krótkowzroczność, brak zaufania do wiedzy eksperckiej i postawa wyparcia w zderzeniu z wydarzeniami przekraczającymi zdolności poznawcze człowieka<sup>15</sup>. Jednym z najbardziej cenionych przedstawicieli *science fiction*, poruszającym w swojej twórczości problem oddziaływania człowieka na systemy planetarne, jest Kim Stanley Robinson, autor m.in. trylogii marsjańskiej, w której pokazany został proces terraformacji i kolonizacji Marsa. Powieści Robinsona poruszają dylematy technologiczne i etyczne doby antropocenu – ukazują techno optymizm oraz przeświadczenie o sprawczości naszego gatunku, zdolnego do oddziaływania na systemy planetarne, ale też groźne konsekwencje ingerencji człowieka w przyrodę i złudność kontroli nad nieludzkim porządkiem.

Przedstawione powyżej przykłady można jeszcze długo uzupełniać, wskazując powieści Paolo Bacigalupiego, Doris Lessing, Margaret Atwood, Iana McEwana czy Maggie Gee. Nakreślone przez tych pisarzy i pisarki dystopijne wizje, przy całej ich różnorodności, łączą jedną cechę: większość dzieje się w świecie, gdzie katastrofa już się dokonała. Są to – najdosłowniej – obrazy postapokaliptyczne. I właśnie dlatego wydają się naznaczone charakterystyczną ambiwalencją. Rezonują w nich klimatyczne lęki współczesnego człowieka i stan niepewności związany z zachodzącymi na planecie zmianami, ale jednocześnie oddalają, a wręcz odrealniają katastrofę, lokując ją w odległym czasie oraz/lub w odmiennej przestrzeni. Tym ważniej-

<sup>11</sup> A. Milner & J.R. Burgmann, *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach*, Liverpool 2020, p. 25–25.

<sup>12</sup> J.G. Ballard, *Zatopiony świat*, przeł. M. Świerkocki, Warszawa 1998.

<sup>13</sup> We wspomnianym już artykule *Climate change in literature and literary criticism* A. Trexler i A. Johns-Putra wymieniają katastroficzne powieści z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, w których przedstawiono radykalne załamanie klimatu, ale nie zaliczają ich do nurtu *climate fiction*, gdyż źródła tych wydarzeń mają charakter naturalny, a nie antropogeniczny. W ich zamyśle do tego obszaru literatury przynależą utwory, w których zmiany planetarne zostały spowodowane działalnością człowieka. To podejście ma niewątpliwy walor porządkujący, ale też – w moim przekonaniu – nadmiernie zawężający. Z jednej strony jest spójne ze stanowiskiem współczesnej nauki o klimacie, w której wskazuje się na antropogeniczność zachodzących obecnie procesów planetarnych, z drugiej jednak umyka w nim możliwość literackich, a więc wyobraźniowych przeobrażeń tematu, który może znajdować swoją realizację w bardzo różnych wizjach, niekoniecznie jednoznacznie wykładających naukowe zależności. Powieść Ballarda pokazuje, jak pod wpływem katastrofy klimatycznej rozpadają się dotychczasowe ludzkie społeczności, a w ich miejsce wytwarzają nowe typy więzi, co uważam za jeden z istotniejszych wątków *climate fiction*.

<sup>14</sup> A. Herzog, *Heat*, New York 1977.

<sup>15</sup> „Marazm antropocenu” jest ważnym tematem w przywoływanej wcześniej książce Ewy Bińczyka. Zob. Bińczyk, *op.cit.*, s. 47–76.

sze staje się pojawienie w nurcie fikcji klimatycznych utworów wyłamujących się z konwencji *science fiction*, które dzieją się współcześnie bądź w nieodległej przyszłości. Ich akcja osadzona jest w bliskim czytelnikowi świecie, co uruchamia inny tryb odbioru, nie pozwala oswoić planetarnej zapaści poprzez estetykę odległej dystopii. Większość z tych powieści powstała w ciągu ostatnich lat i wyraża zwiększającą się świadomość na temat zmian klimatycznych, środowiskowych bądź glaciologicznych, które nie są kwestią przyszłości, lecz dzieją się tutaj i teraz. *Zbieranie kości* (2011, polskie wydanie 2020) Jesmyn Ward,; *Lot motyla* (2012, polskie wydanie 2013) Barbary Kingsolver; *Wyspa* (2016, polskie wydanie 2018) Sigríður Hagalín Björnsdóttir; *Listowieść* (2018, polskie wydanie 2021) oraz *Zadziwienie* (2021, polskie wydanie 2023) Richarda Powersa; trylogia Mai Lunde: *Historia pszczół* (2015, polskie wydanie 2016), *Błękit* (2017, polskie wydanie 2018), *Ostatni* (2019, polskie wydanie 2021); *Jasność* (2019) Mai Wolny; *Migracje* (2020, polskie wydanie w tym samym roku) oraz *Once There Were Wolves* (2021) Charlotte McConaghy; *To Paradise* (2022) Hanyi Yanagihary – mimo że nie jest to lista pełna, znajduje się na niej szereg przykładów dobitnie pokazujących nowy zwrot w nurcie fikcji klimatycznych, który nie pozwala przyjąć tezy o pełnej przynależności tej literatury do gatunku *science fiction*.

Można się zastanawiać, czy w odniesieniu do wskazanych powieści pojęcie „fikcje klimatyczne” nie powinno się zastąpić określeniem „fikcje antropocenu”. W horyzoncie tego terminu znajduje się szeroko dyskutowany postulat Eugene’a F. Stroermera i Paula J. Crutzena, by wyodrębnić w tabeli stratygraficznej Ziemi okres, w którym nasz gatunek stał się siłą o oddziaływaniu geologicznym. Wymienione utwory pokazują środowiskowe, polityczne oraz społeczne konsekwencje wyobrażeń i uroszczeń poznawczych, tworzących konceptualną podstawę antropocenu. Należy odnotować, że taką propozycję terminologiczną przynosi wspomniana już książka Adama Trexlera. Wyróżnia on trzy porządki fikcji antropocenu<sup>16</sup>. Na pierwszy składają się utwory, które nie pokazują bezpośrednio wpływu człowieka na procesy planetarne, ale otwierają się na taką interpretację w warstwie metaforycznej, jak saga fantasy George’a R.R. Martina *Pieśń lodu i ognia* – przychodzące z północy wraz z nastaniem zimy nieludzkie zagrożenie staje się czytelną figurą destabilizacji klimatu. Drugą grupę stanowi literatura tematyzująca antropocen w jego rozlicznych uwikłaniach i zależnościach – zarówno w wyposażeniu symbolicznym, jak i we współczesnych efektach procesów zainicjowanych w okresie tzw. wielkiego przyspieszenia po drugiej wojnie światowej. Ostatni nurt fikcji antropocenu to twórczość kreśląca dystopijne scenariusze, pokazujące apokaliptyczny świat przyszłości. Do propozycji Adama Trexlera przekonuje mnie równorzędność wyróżnionych przez typów powieści. W tym ujęciu utwory dziejące się współcześnie i pokazujące zachodzące obecnie zmiany klimatu nie jawią się jako wyjątek od głównego nurtu *science fiction*, ale odrębne zjawisko w pejzażu literatury najnowszej.

Tym, co łączy wymienione wyżej powieści, jest sposób ukazywania dokonującej się katastrofy – nie jako spektakularnego wydarzenia, które jednoznacznym cięciem oddziela od siebie dwie rzeczywistości, ale jako rozciągniętego w czasie procesu, nieefektownego i pozbawionego malowniczości, dla wielu ludzi niemal niezauważalnego. To nie jest hollywoodzka apokalipsa, lecz powolne wyciekanie planetarnych zasobów i zanikanie biosfery. Większość wskazanych pisarzy i pisarek kreśląc obrazy antropocenu, koncentruje się na szóstym wielkim wymieraniu, które Elizabeth Kolbert określiła mianem „historii nienaturalnej” z uwagi na antropogeniczny charakter zmian oraz ich bezprecedensowe tempo<sup>17</sup>. Ten wątek można

<sup>16</sup> Trexler, *op.cit.*, p. 5–34.

<sup>17</sup> E. Kolbert, *Szóste wymieranie. Historia nienaturalna*, przeł. T. Grzegorzewska, P. Grzegorzewski, Warszawa

odnaleźć w twórczości Charlotte McConaghy, która nadaje swoim powieściom niemal elegijny ton, traktując je jako formę upamiętnienia a jednocześnie pożegnania z wymierającymi gatunkami. Franny Stone, bohaterka *Migracji*, wyrusza w podróż – w jej trakcie przecinają się ludzkie i zwierzęce trajektorie: chce towarzyszyć ostatniemu stadu rybitw karłowatych w poszukiwaniach ławicy ryb i stać się częścią rytuału naturalnego świata ze świadomością, że jest to „naturalność” przetworzona przez oddziaływanie naszego gatunku. Ten gest odprowadzenia można odczytywać jako wyraz niezgody na przynależność do społeczności ludzkiej, a jednocześnie pragnienie zawiązania człowieczo-zwierzęcej solidarności w obliczu zmian planetarnych, w świecie, który jednocześnie rozpada się i trwa. Zarówno w *Migracjach*, jaki i w późniejszej powieści *Once There Were Wolves*<sup>18</sup>, proces wymierania gatunków i przekształcania się porządku przyrody pod wpływem nowych warunków klimatycznych jest odzwierciedleniem kondycji bohaterek: wyalienowanych, naznaczonych traumą przeszłości, uchwyconych w rozpaczliwej próbie rekonstruowania swojej tożsamości poza granicami ludzkiej społeczności. W utworach Charlotte McConaghy bardzo silnie wybrzmiewają emocje, jakich bohaterki doznają w obliczu zanikania zwierzęcego świata. „Choć pozwoliłam im odejść, choć powiedziałam sobie, że to koniec, wciąż (...) oczekiwałam, że zobaczę niebo pełne ptaków, lód pokryty fokami, czy coś innego, cokolwiek, co byłoby żywe”<sup>19</sup> – poczucie utraty, jakie wypowiada Franny Stone, jest w powieści częścią doświadczenia indywidualnego, ale w szerszej perspektywie odsyła do afektywnego wymiaru antropocenu, w szczególności do stanu określanego mianem „żałoby klimatycznej”. W tekście poświęconym różnym formom upamiętniania i oplakiwania znikających lodowców Jagoda Mytych widzi ten stan jako przeciwieństwo procesu wyparcia:

Doświadczenie i przeżywanie żałoby zorientowanej na środowisko naturalne jest kluczowym brakującym elementem przejścia od wiedzy na temat konsekwencji antropogenicznych zmian klimatu do działań mających na celu konieczną, radykalną zmianę sposobów funkcjonowania ludzi w świecie<sup>20</sup>.

Stan żałoby klimatycznej może być doświadczany w obliczu wielu przejawów destabilizacji systemów planetarnych, zarówno wymierania gatunków czy topnienia lodowców, jak i naruszenia równowagi środowiskowej bądź pojawiania się postnaturalnych fenomenów „epoki człowieka”, jak wielka oceaniczna wyspa plastikowych śmieci<sup>21</sup>. W *Locie motyla* Barbary Kingsolver sygnałem globalnego rozchwiania staje się zmieniony wzorzec zachowań motyli monarszych, które niespodziewanie pojawiają w miejscu nigdy dotąd przez te owady nieodwiedzanym<sup>22</sup>. Zderzenie stabilności i codziennego rytmu prowincjonalnego miasteczka z obrazami naruszonej przyrody, nieprzewidywalnej i wymykającej się dotychczasowym

---

2016.

<sup>18</sup> Zob. Ch. McConaghy, *Once There Were Wolves*, New York 2021.

<sup>19</sup> Ch. McConaghy, *Migracje*, przeł. M. Muszalski, Warszawa 2020, s. 333.

<sup>20</sup> J. Mytych, *Żałoba klimatyczna*, w: *Za pięć dwunasta...*, op. cit., s. 155. Autorka odróżnia żałobę ekologiczną (szóste wielkie wymieranie) od żałoby klimatycznej (załamanie klimatu i destabilizacja systemów planetarnych). Ja w obu przypadkach piszę o żałobie klimatycznej, bo szóste wymieranie jest efektem przemian klimatu, więc traktuję je jako część tego samego, globalnego procesu.

<sup>21</sup> Na temat plastiku jako czołowej materii „epoki człowieka” zob. D. Farrier, *Butelka jako bohater*, w: tegoż, *Za milion lat od dzisiaj. O śladach, jakie zostawimy*, tłum. A. Gomola, Kraków 2021, s. 93–118.

<sup>22</sup> Bardzo interesującą interpretację powieści Barbary Kingsolver jako utworu poruszającego problem zmian w systemach planetarnych przedstawił Dariusz Piechota. Zob. D. Piechota, *W kręgu fikcji klimatycznej* („climate fiction”). *Na marginesie lektury „Lotu motyla” Barbary Kingsolver oraz „Jasności” Mai Wolny*, „Humanistyka i przyrodoznawstwo” 28 (2022).

regułom, jest sposobem uchwycenia zmian dokonujących się w perspektywie planetarnej. Ich skala przekracza ludzką percepcję. W paradoksalny sposób objawia się nie pod postacią efektownego załamania, lecz drobnych naruszeń, łatwych do zbagatelizowania odstępstw. Zdarzeń, które wymykają się klasycznej konwencji katastroficznej<sup>23</sup>.

W sztuce zachodniej istnieje tradycja estetyzowania katastrofy – zarówno naturalnej, jak i technologicznej – w ramach której przebieg wydarzeń ujmowany jest w strukturę narracyjną z wyrażenie zaznaczonym punktem kulminacyjnym. To akt największej destrukcji, moment obezwładniającego rozpadu, katastroficzny *climax*. W takim obrazowaniu przoduje oczywiście hollywoodzkie kino, by wymienić *Pojutrze* (2004) w reżyserii Rolanda Emmericha czy dzieło Adama McKaya *Nie patrz w górę* (2021). To przykłady narracji filmowych ukazujących katastrofę nie jako długotrwały proces, lecz jako zdarzenie, a więc: apokalipsę, którą cechuje obezwładniający rozmach i pełne grozy piękno. Jej obrazy przenikają do zbiorowej wyobraźni, kształtują przyzwyczajenia percepcyjne. Popularność tej estetyki jest w moim przekonaniu jedną z przyczyn, dla których wiedza ekspercka o zmianach klimatu z trudem toruje sobie drogę do debaty publicznej. Jeśli myślimy obrazami płonącej komety i zatopionej statuy wolności, nie niepokoi nas brak owadów na przedniej szybie samochodu. Popkulturowa estetyka katastrofy przyczynia się do niezrozumienia tego, wobec czego staje obecnie życie na planecie i jakie procesy zaczynają na nie oddziaływać. Odejdźcie od hollywoodzkiego wzorca obrazowania katastrofy w fikcjach antropocenu przebiega na kilka sposobów. Barbara Kingsolver i Charlotte McConaghy ukazują ją w swoich powieściach jako otwarty proces, złożony z oddziałujących na siebie „mikro-zdarzeń”.

Inną drogą podąża islandzka pisarka, Sigríður Hagalín Björnsdóttir. W swojej powieści *Wyspa* rezygnuje z budowania napięcia zmierzającego do aktu destrukcji, ale otwiera nim całą fabułę, by przenieść akcent na społeczne konsekwencje aktu zerwania. Katastrofa polega na tym, że pewnego dnia Islandia traci kontakt z resztą świata, który z niewyjaśnionych przyczyn przestaje istnieć, a przynajmniej tak zdaje się mieszkańcom wyspiarskiego kraju<sup>24</sup>. Ustają dostawy, załamują się systemy wymiany, zamiera ekonomiczna, społeczna i polityczna współpraca. Islandzkie społeczeństwo, początkowo żyjące nadzieją, że jest wystarczająco autonomiczne, by zachować dotychczasowe sposoby funkcjonowania, krok po kroku osuwa się w plemiennosc napędzaną nienawiścią do obcych. Przedstawiciele innych nacji oraz grup etnicznych poddawani są selekcyjnemu i gettyzacji, żyją w warunkach coraz ściślejszej kontroli opartej na mechanizmach biowładzy. Björnsdóttir opisuje rzeczywistość, z której wyjęto jeden element – relację z innymi. W efekcie tej zmiany struktura wspólnoty stopniowo ulega załamaniu; kryzys zasobów hierarchizuje relacje międzyludzkie, przetasowuje wartości społeczne, prowadzi do wyłonienia się nowej elity.

Przyczyna osamotnienia Islandii w globalnym pejzażu nie zostaje wyjaśniona. To czytelna metafora katastrofy klimatycznej, a zarazem rodzaj semantycznej pustki, wokół której uruchamia się – na zasadzie efektu domina – szereg zdarzeń prowadzących do głębokiej zapaści społecznej. Utwór Björnsdóttir jest opowieścią o usieciowieniu naszego gatunku, o roli połączeń, które stanowią podstawę życia społecznego i zapewniają stan równowagi. *Wyspę* można by czytać jako wykładnię jednego z kluczowych aspektów humanistyki ekologicznej, opartej na myśleniu relacyjnym, ukierunkowanym na opisywanie planetarnych współzależności<sup>25</sup>. „Można by”, gdyby nie nieobecność w islandzkiej powieści pozaludzkiego porządku.

<sup>23</sup> Zob. B. Kingsolver, *Lot motyla*, przeł. A. Kłosiewicz, Warszawa 2012.

<sup>24</sup> Zob. S.H. Björnsdóttir, *Wyspa*, przeł. J. Godek, Kraków 2018.

<sup>25</sup> Ewa Domańska wymienia myślenie relacyjne jako jedną z konstytutywnych cech ekopostkumanistyki:

W literackiej wizji Sigríður Hagalín Björnsdóttir system naczyń połączonych – zasobów, funkcji w zbiorowości, form organizacji wspólnoty i jej symbolicznej podbudowy – jest ograniczony horyzontem społecznym, którego kres wyznacza świat ludzi.

Międzygatunkowa relacyjność jest kluczowym elementem w trylogii klimatycznej Mai Lunde. Jej powieści *Historia pszczół*, *Błękit* oraz *Ostatni* pokazują przenikanie się historii ludzkich z dynamiką zdarzeń planetarnych. Kompozycja każdej z części cyklu oparta jest na warstwach czasu, które pokazują przeszłość, teraźniejszość i nieodległą przyszłość, co pozwala uchwycić antropogeniczne zmiany zachodzące w biosferze. Proces wymierania pszczół, kryzys zasobów wodnych, zanikanie dzikiej przyrody pokazane zostają w sprzężeniu z przeobrażeniami ludzkiego świata. W pierwszej powieści cyklu Maja Lunde opisuje społeczeństwo ukształtowane po wymarciu owadów zapyłających – ich rolę przejmują specjalnie wyszkoleni robotnicy. To zbiorowość ufundowana na mechanizmach ścisłej kontroli, w której indywidualne pragnienia i wartości podporządkowano dobru wspólnoty. Niczym w społeczności pszczół każdemu człowiekowi przypada określona funkcja decydująca o jego miejscu w hierarchii<sup>26</sup>. W *Błękit*ie topnienie lodowców uruchamia kolejne ogniwa planetarnej zapaści, jak susze i brak czystej wody, a jednocześnie prowadzi do załamania dotychczasowych struktur społecznych. Odpowiedzią na kryzys uchodźczy staje się zinstytucjonalizowana przemoc<sup>27</sup>. Ostatnia część trylogii przewartościowuje hierarchiczną relację między *bios* i *zoe*, ukazując życie jako niezbywalną wartość poza kategorią gatunku oraz społeczną wykładnią indywidualnego istnienia. W Arystotelesowskiej tradycji *bios* przedstawiane jest jako forma życia zasługująca na wyjątkowe traktowanie, w przeciwieństwie do *zoe*, rozumianego w kategoriach „nagiętego istnienia”, sprowadzonego do czysto biologicznych odruchów. Jak zauważa Monika Bakke, rozróżnienie to jest silnie antropocentryczne: „o ile *bios* określa wyłącznie ludzką sferę, o tyle *zoe* zdecydowanie poza nią wykracza, będąc tym, co wspólne wszelkim formom życia”<sup>28</sup>. W *Ostatnim* kluczowa w przebiegu fabuły jest równoległość dwóch scen. Jedna przedstawia narodziny noworodka, druga przyjsię na świat dzikiego żrebaka. W świecie katastrofy klimatycznej, kurczących się zasobów oraz rozpadających relacji są rozbłyskiem nadziei i przejawem trudnego optymizmu.

Charakterystyczna dla trylogii Mai Lunde konstrukcja oparta na warstwach czasu stosowana jest w wielu utworach z kręgu fikcji antropocenu. Wykorzystuje ją Hanya Yanagihara w swojej powieści *To Paradise*, gdzie dzięki listom dziadka głównej bohaterki perspektywa z końca XXI wieku przeplata się z wizją świata z pierwszej połowy stulecia. Autorka pokazuje, jak przegrzana planeta (jej mieszkańcy mogą wychodzić na zewnątrz jedynie w kombinazonach ochronnych) staje się stopniowo areną społecznych przetasowań. Powstaje system reglamentowanych przywilejów i ścisłego nadzoru, w ramach którego określa się dostęp do dóbr materialnych, odpowiedniej przestrzeni mieszkalnej, prawo do podróżowania, zawiera-

---

„W jej perspektywie świat ponownie widziany jest w kategoriach organizmu; a raczej organicznego systemu. Humanistyka ta opiera się na strukturalnej metaforze organicyzmu, z czym wiąże się charakterystyczne dla niej preferowanie ontologii związków (ontology of connectivity), ujęć relacyjnych i tzw. płaskich alternatyw, które rozpatrują rzeczy we wzajemnym powiązaniu i współzależności. W produkcji wiedzy w ramach humanistyki ekologicznej mamy do czynienia z charakterystycznymi dla organicyzmu kluczowymi pojęciami, takimi jak: integracja, całość, holizm, koherencja, łączenie i włączanie, związki i relacje”. Zob. E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 1–2 (2013), s. 19–20.

<sup>26</sup> Zob. M. Lunde, *Historia pszczół*, przeł. A. Marciniakówna, Kraków 2016.

<sup>27</sup> Zob. M. Lunde, *Błękit*, przeł. A. Marciniakówna, Kraków 2018.

<sup>28</sup> M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2012, s. 38.



nia małżeństw czy posiadania dzieci<sup>29</sup>. Temporalna dynamika pozwala obu pisarkom uchwycić przebiegające współcześnie procesy w ich złożonych zależnościach oraz nieodległych konsekwencjach, takich jak kryzys demokracji i ukształtowanie się zbiorowości, w której dostęp do kurczących się dóbr jest przywilejem nowej klasy społecznej. Znaczące, że fikcje antropocenu wykorzystują zróżnicowane perspektywy oglądu, pozwalające spostrzec zachodzące zmiany społeczne z odmiennych punktów widzenia i poprzez filtr nieprzystających do siebie doświadczeń. W jednej z warstw fabularnych *Historii pszczół* narratorką jest kobieta pracująca przy zapyłaniu drzew; w *Ostatnim* – pierwszoosobowy głos należy do Evy walczącej o przetrwanie na zgliszczach prosperującej niegdyś farmy; narratorka *Zbierania kości* to Esch, afroamerykańska nastolatka, żyjąca w dzielnicy biedy zniszczonej przez huragan Katrina; ostatnia z części powieści Yanagihary pokazuje świat oczyma bohaterki trwale okaleczonej przez przebytą w dzieciństwie chorobę; Richard Powers w *Zadziwieniu* przedstawia perspektywę chłopca w spektrum autyzmu. Niejednorodność i fragmentaryczność narracyjnych głosów wiążą się z gestem rezygnacji z uniwersalnej optyki, a jednocześnie uwrażliwiają na wewnętrzne zróżnicowanie doświadczenia antropocenu. Dotyka ono bowiem ludzi w sposób skrajnie odmienny, a podstawowymi kryteriami różnicującymi są przynależność etniczna, kolor skóry, klasa społeczna oraz gender. Załamanie klimatu, a przede wszystkim jego polityczne konsekwencje będą przebiegać (czy raczej: już przebiegają) w różnych miejscach globu według zupełnie innych scenariuszy, z fundamentalnym rozdziałem na kraje Północy i kraje Południa. To jeden z częstszych wątków powracających w literaturze spod znaku fikcji klimatycznych: destabilizacja wzorców pogodowych ukazana zostaje jako czynnik wyostrajający i pogłębiający podziały w obrębie wspólnoty, *trigger* nowej klasy społecznej – arystokracji antropocenu. W tych utworach obraz rozwarstwowionego świata wyłania się z manifestacyjnie subiektywnej narracji, w której do głosu dochodzi doświadczenie systemowego podporządkowania, niemocy, braku sprawczości.

Literackie wizje zakreślone przez Lunde i Yanagiharę pokazują proces planetarnej destabilizacji jako siłę *głęboko transformującą porządek ludzki*; kryzys zasobów nieuchronnie prowadzi do zapaści społecznej. Bliska temu obrazowi wydaje się propozycja Andrzeja Marca, który w swojej książce *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata* podkreśla, jak istotne jest, by w dyskurs wymierania gatunków włączyć ludzką historię i mówić o „my-ginięciu”, dystansując się w ten sposób od antropocentrycznej tradycji filozoficznej w myśli zachodniej:

Nie-ludzie żyją kolektywnie i w podobny sposób umierają. Natomiast człowiek, zastaniając się iluzją własnej wyjątkowości, nie chce dzielić z nimi tej egalitarnej, materialnej wspólnoty. Ten problematyczny gest oddzielenia, ludzkiej separacji (natura/kultura) jest doskonale widoczny, gdy próbujemy opisać nie-ludzką zagładę. Mówimy wówczas o wy-ginięciu i wy-mieraniu, jak gdyby katastrofa wydarzała się gdzieś na zewnątrz, poza ludzką wspólnotą, dotyczyła kogoś innego, a przez to nie mogła nigdy stać się również naszym udziałem<sup>30</sup>.

Ukazanie rozpadu świata pozaludzkiego oraz społeczeństwa ludzi jako procesów głęboko od siebie zależnych jest próbą uwolnienia wyobraźni, ukierunkowania jej na przyszłe konsekwencje dziejących się obecnie zjawisk. W powieści *To Paradise* pojawia się charakterystyczna wizja naturokultury, w której nieludzkie formy istnienia przekształcają ludzkie doświadczenie czasu – kalendarz ułożony jest przez rytm wybuchającej co kilkanaście lat epidemii. To świat podporządkowany aktywności wirusów, wymykających się ludzkiej kon-

<sup>29</sup> Zob. H. Yanagihara, *To Paradise*, New York 2022.

<sup>30</sup> A. Marzec, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa 2021, s. 51.

troli i sprawczości. Znaczące, że opisane w utworze Yanagihary pandemie mają charakter antropogeniczny, spowodowane są bowiem rozchwianiem równowagi między systemami planetarnymi w wyniku przemysłowej działalności człowieka. To istotny rozdział historii antropocenu: naukowcy i naukowczynie podkreślają, że naruszanie przez człowieka zwierzęcych habitatów czy roztopianie się wiecznej zmarzliny, pod którą kryją się dawno zamrożone patogeny, konfrontuje człowieka z nowymi typami wirusów<sup>31</sup>. Ten wątek powieści zdaje się współczesną realizacją potężnego mitu nowoczesności – historii monstrum powołanego do życia przez Wiktora Frankensteina. Naukowiec posłużył się ówczesnymi narzędziami biotechnologicznymi, by zamienić martwą materię w formę życia, która finalnie okazała się potężniejsza od niego, wymknęła się spod kontroli i obróciła przeciwko człowiekowi.

W nurcie fikcji klimatycznych sytuują się dwie powieści amerykańskiego pisarza, Richarda Powersa – *Listowieść* oraz *Zadziwienie*, oparte na podobnym schemacie fabularnym. Obie pokazują nierówne, skazane na porażkę starcie jednostkowych bohaterów z systemem, którego fundament stanowi fetysz wzrostu gospodarczego. Powieści Powersa odsłaniają niszczącą siłę ekonomicznej idei, w myśl której świat roślin, zwierząt, zasobów planetarnych postrzegany jest jako rezerwuuar materialnych zysków. W *Listowieści* przeplatają się historie osób zaalarmowanych skalą dokonywanej współcześnie dewastacji drzew; wycinanych, przesadzanych, przekształcanych w monokultury. Aktywistyczna i naukowa batalia bohaterów, walczących o zmianę procedur oraz społecznej świadomości, zderza się z instytucjonalnym porządkiem i jego antropocentryczną logiką. Bohaterowie powieści mierzą się z systemem ukształtowanym przez nowoczesne wyobrażenia „natury”. Ich początek według znanej tezy Carolyn Merchant przypada na okres rewolucji przemysłowej, kiedy zasoby środowiskowe zaczęto postrzegać jako rzeczywisty bądź potencjalny kapitał<sup>32</sup>. W tym świecie wykład dendrolożki mówiącej o komunikacji między roślinami to przykład „naukowego odlotu”, a aktywiści klimatyczni, w akcie obywatelskiego oporu przypinający się do stuletnich drzew, są przestępcami naruszającymi publiczny ład.

Głównym bohaterem *Zadziwienia* jest dziewięcioletni Robin doświadczający bolesnego dysonansu poznawczego, który wynika z nieprzystawalności zachowawczego systemu edukacji do największego zagrożenia obecnych czasów, jakim w przekonaniu chłopca jest destabilizacja klimatu i kurczenie się biosfery. Zdobywanie wiedzy na temat wymierających gatunków i szukanie kanałów komunikacji, by zainicjować realną społeczną zmianę powoduje stopniową alienację Robina, a finalnie jego odrzucenie przez system<sup>33</sup>. Fakt, że bohaterowie Powersa toczą nierówną walkę o sprawczość, skazani na porażkę w zderzeniu z instytucjami, legitymizującymi *status quo*, pomaga przesunąć perspektywę i spojrzeć na zmianę klimatu jako problem społeczny domagający się rozwiązań systemowych. Charakterystyczne dla jego powieści napięcie między jednostką a instytucją uwidacznia kluczową zmianę, jaka od kilku lat dokonuje się w debacie nad katastrofą klimatyczną – siła ciężkości z działań indywidualnych przenoszona jest na odpowiedzialność wielkich korporacji<sup>34</sup>. Ten sposób myślenia proponują między innymi badacze i badaczki reprezentujący ekonomię środowiskową, która

<sup>31</sup> Temu tematowi Agata Kasprolewicz poświęciła osobny odcinek podcastu zatytułowanego *Radio Antropocenu*. Zob. „Radio Antropocenu”: Zmiany klimatu mogą obudzić wirusy – Holistic News [dostęp: 30.09.2022].

<sup>32</sup> Zob. C. Merchant, *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*, wyd. 2, New York 1989.

<sup>33</sup> R. Powers, *Zadziwienie*, tłum. D. Konowrocka-Sawa, Warszawa 2023.

<sup>34</sup> Tak opisuje trzon debaty proklimatycznej Michael E. Mann, amerykański klimatolog i aktywista. Zob. M. E. Mann, *Nowa wojna klimatyczna. Jak ocalić naszą planetę?*, przeł. T. Szlagor, Wrocław 2021.

włącza do myślenia o zasobach optykę planetarną, co prowadzi do podważenia idei wzrostu gospodarczego jako podstawowego warunku społecznego dobrobytu<sup>35</sup>.

W utworach Richarda Powersa istotą aktywistycznej batalii jest jednak nie tyle zmiana regulacji prawnych, co podważenie wyobrażeń i pojęciowego instrumentarium rzutującego na postawę człowieka wobec planety. Bohaterka *Listowieści*, Patricia Westerford, wzorowana jest na postaci Suzanne Simard, kanadyjskiej ekolożki i badaczki drzew, która w swoich pracach opisała komunikowanie się i złożone formy współpracy wytworzone przez tę grupę roślin<sup>36</sup>. W powieści odkrycia dokonane przez Patricję uchylają antropocentryczne fantazje o wyjątkowości homo sapiens i zmuszają do zweryfikowania tradycyjnych wyobrażeń na temat życia drzew, stereotypów dotyczących pasywności, bezruchu, biologicznego trwania. Kluczowym zabiegiem narracyjnym w obu utworach Powersa jest budowanie dystansu wobec optyki naszego gatunku, zderzanie ludzkiego oglądu świata z rytmem pozaludzkiego życia – zwierząt, drzew, kosmosu. Richard Powers lokuje historię na pozaludzkiej skali, uwalnia ją z antropocentrycznych ram, przez co nasz gatunek jawi się jako epizod w kronice planety, nie zaś fundamentalna miara, mityczny punkt zerowy inicjujący dziejową narrację. Człowiek przestaje być gwarantem ciągłości historii, która okazuje się sekwencją zerwań, pęknięć, dyskontynuacji. Jak zauważył Dipesh Chakrabarty, zachodzące obecnie zmiany klimatu są wyzwaniem dla myślenia historycznego. Odwołując się do książki Alana Weismana *Świat bez nas*, gdzie autor nakreśla wizję planety po człowieku, postkolonialny badacz stwierdza:

Historia jako dyscyplina akademicka opiera się na założeniu, że przeszłość, teraźniejszość i przyszłość są połączone pewną ciągłością ludzkiego doświadczenia. Do wyobrażenia sobie przyszłości wykorzystujemy więc te same zdolności, które umożliwiają nam przedstawianie przeszłości. Eksperyment myślowy Weismana oddaje paradoks historyzmu charakteryzujący współczesną atmosferę niepewności oraz lęk przed nadchodzącym końcem ludzkości. Biorąc udział w tym eksperymencie, musimy umieścić się w przyszłości „bez nas”, żeby być w stanie ją sobie wyobrazić<sup>37</sup>.

Propozycja Alana Weismana (oraz Jana Zalasiewicza czy Davida Farriera<sup>38</sup>) obnaża antropocentryczność kategorii poznawczych. Problemem nie jest bowiem wyobrażanie sobie planety bez człowieka, ale myślenie o niej inaczej niż jako pustce po wielkim nieobecny, miejscu zdefiniowanym przez brak. Czy można skonceptualizować doświadczenie czasu w skali pozaludzkiej, skoro miarą takich kategorii jak trwanie, przemijanie, chwilowość, długowieczność jest kondycja człowieka? Dylematy Chakrabarty'ego przeniesione na grunt refleksji o literaturze okazują się nie mniejszym wyzwaniem. Jak możliwa jest twórczość pisarska nie uwikłana w antropocentrycznie sprofilowaną fabułę, konstrukcję czasu, kreację postaci i miejsce, z którego prowadzona jest opowieść? Richard Powers nie odpowiada na to pytanie naiwnie. Unika pułapki, jaką byłoby antropomorfizowanie bytów roślinnych, nie przekuwa ich obrazów w metaforę kondycji człowieka. W *Listowieści* zestawia ze sobą różne doświad-

<sup>35</sup> Nowe koncepcje ekonomiczne na czasy planetarnego kryzysu, w których kluczowa jest idea zrównoważonego rozwoju, wyklada Kate Raworth w książce *Ekonomia obwarzanka* oraz Jason Hickel w pracy *Mniej znaczy lepiej* ze znaczącym podtytułem: *O tym, jak odejście od wzrostu gospodarczego ocali świat*. Zob. J. Hickel, *Mniej znaczy lepiej. O tym, jak odejście od wzrostu gospodarczego ocali świat*, przeł. J.P. Listwan, Kraków 2021; K. Raworth, *Ekonomia obwarzanka. Siedem sposobów myślenia o ekonomii XXI wieku*, przeł. A. Paszkowska, Warszawa 2021.

<sup>36</sup> S. Simard, *W poszukiwaniu matki drzew. Dowody na inteligencję lasu*, przeł. M. Grabska-Ryńska i M. Grabski, Poznań 2021.

<sup>37</sup> D. Chakrabarty, *Klimat historii. Cztery tezy*, przeł. M. Szcześniak, „Teksty Drugie” 5 (2014), s. 169.

<sup>38</sup> J. Zalasiewicz, *The Earth after Us. What legacy will humans leave in the rock?*, Oxford 2009, Farrier, op.cit.

czenia czasu i odmienne formy trwania – ludzkie oraz nieludzkie – by stwarzały dla siebie nową perspektywę i wzajemnie się oświeślały. Sposoby funkcjonowania drzew na planecie stają się punktem odniesienia dla zmagających bohaterów *Listowieści*, te – ukazywane w pozaludzkiej skali – tracą przypisywane im znaczenie. W jednej z opisanych tu historii kolejni członkowie rodziny Hoelów co miesiąc, przez całe dekady, fotografują rosnący przed ich posiadłością kasztanowiec. Obraz drzewa staje się kontrapunktem dla ciągnących się przez niemal całe stulecie rodzinnych wydarzeń: ślubów, narodzin, chorób, skandali. Zdarzenia doświadczane przez ludzi jako poważne i formujące, w perspektywie roślinnego trwania okazują się efemeryczne, migotliwe, chwilowe:

Pokolenia zadawnionych pretensji, odwagi, wytrwałości i nieoczekiwanej hojności: wszystko, co człowiek mógłby nazwać fabułą, dzieje się poza kadrem. W nim zaś przez setki wirujących pór roku tkwi tylko samotne drzewo, którego splekana kora pnie się spiralą wzwyż, rosnąc z prędkością drewna, ku temu, co u ludzi nazywa się siłą wieku<sup>39</sup>.

Czas człowieka ukazany w perspektywie innych form życia ulega przewartościowaniu. Zdarzenia lokujące się w centrum ludzkiego doświadczenia stają się tłem dla afabularnego trwania, które wymyka się narracyjnym konwencjom i imperatywowi akcji. Świat drzew wydaje się nieprzenikniony, niemożliwy do rozpoznania, oporny wobec antropocentrycznych kategorii poznawczych:

Dorothy przypomina sobie, dlaczego nigdy nie miała cierpliwości do przyrody. Brakuje w niej dramatu, rozwoju akcji, ścierających się nadziei i lęków. Są tylko rozgałęzione, splecione, chaotyczne fabuły. I zawsze myliły jej się postaci<sup>40</sup>.

Zderzenie ludzkiej i nieludzkiej perspektywy w powieści Powersa ma też odwrotną stronę: planetarny kryzys, polegający na utracie leśnej bioróżnorodności, uformowanej na długo przed pojawieniem się na ziemi naszego gatunku, przebiega niemal niezauważony, na marginesie istotnych dla człowieka tematów i zjawisk. Poza kadrem ludzkich spraw toczy się nefotogeniczna katastrofa, pozbawiona punktów kulminacyjnych, stopniowanego napięcia i dramatycznego finału.

Konstrukcje czasu w fikcjach klimatycznych, oparte na jego rozwarstwianiu, ale też zdynamizowaniu – przeplataniu się i wzajemnym oddziaływaniu na siebie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości – kreślą wizję katastrofy jako procesu, który dzieje się obecnie, a jednocześnie dopiero się wydarzy. W książce *Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction* E. Ann Kaplan proponuje zaadaptowanie i przekształcenie na użytek tego nurtu klasycznych koncepcji wypracowanych na gruncie studiów nad traumą. W miejsce szeroko analizowanego syndromu posttraumatycznego (PTSD), który lokuje formujące zdarzenie w przeszłości nieustannie doświadczanej jako teraźniejszość, Kaplan tworzy koncepcję PreTSS, *Pretraumatic Stress Syndrome*, odnoszącą się do katastrofy łączącej przyszłość z teraźniejszością, pęknięcia mającego dopiero nastąpić, a zarazem obserwowanego w pewnych przejawach już dzisiaj. Odpowiedzią na pretraumatyczne doświadczenie zmian klimatu jest według Kaplan współczesne kino konfrontujące widza z planetarną apokalipsą w jej środowiskowym, społecznym i politycznym wymiarze<sup>41</sup>. Badaczka słusznie zauważa, że odejście od

<sup>39</sup> R. Powers, *Listowieść*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 2018, s. 27.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 519.

<sup>41</sup> Kaplan, *op.cit.*, p. 1–2.

futurystycznych wizji w stronę obrazów katastrofy wiążącej przyszłość z teraźniejszością jest częścią zmiany kulturowej, nieograniczającej się do dzieł filmowych. Dopowiedzmy: przebiega także w literaturze najnowszej. W powieściach z nurtu *climate fiction* obrazy ekstremalnych zjawisk pogodowych czy kryzysu zasobów osadzone są w świecie zakorzenionym w doświadczeniu współczesnego czytelnika, przez co inaczej w nim pracują, mają inny rezonans afektywny niż narracje z nurtu *science fiction*. To nasz świat, tylko pogłębiony; nasza katastrofa – jeden krok dalej.

## BIBLIOGRAFIA:

- Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, ed. by H. Davies and E. Turpin, London 2014.
- Bakke M., *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2012.
- Ballard J. G., *Zatopiony świat*, przeł. M. Świerkocki, Warszawa 1998.
- Bińczyk E., *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018.
- Björnsdóttir S.H., *Wyspa*, przeł. J. Godek, Kraków 2018.
- Chaberski M., *Asamblaże, asamblaże: doświadczenie w zamglonym antropocenie*, Kraków 2019.
- Chakrabarty D., *Klimat historii. Cztery tezy*, przeł. M. Szcześniak, „Teksty Drugie” 5 (2014), s.168–199.
- Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 1–2 (2013), s. 13–32.
- Domańska E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.
- Farrier D., *Za milion lat od dzisiaj. O śladach, jakie zostawimy*, tłum. A. Gomola, Kraków 2021.
- Herzog A., *Heat*, New York 1977.
- Hickel J., *Mniej znaczy lepiej. O tym, jak odejście od wzrostu gospodarczego ocali świat*, przeł. J.P. Listwan, Kraków 2021.
- Kaplan E., *Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, London 2016.
- Kingsolver B., *Lot motyla*, przeł. A. Kłosiewicz, Warszawa 2012.
- Kolbert E., *Szóste wymieranie. Historia nienaturalna*, przeł. T. Grzegorzewska, P. Grzegorzewski, Warszawa 2016.
- Lunde M., *Błękit*, przeł. A. Marciniakówna, Kraków 2018.
- Lunde M., *Historia pszczół*, przeł. A. Marciniakówna, Kraków 2016.
- Mann M., *Nowa wojna klimatyczna. Jak ocalić naszą planetę?*, przeł. T. Szlagor, Wrocław 2021.
- Marzec A., *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa 2021.
- McConaghy Ch., *Migracje*, przeł. M. Muszalski, Warszawa 2020.
- McConaghy Ch., *Once There Were Wolves*, New York 2021.
- Merchant C., *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*, wyd. 2, New York 1989.
- Milner A., Burgmann J., *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach*, Liverpool 2020.
- Morton T., *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis; London 2013.
- Morton T., *Lepkość*, tłum. A. Barcz, „Teksty Drugie”, 2 (2018), s. 284–295.
- Piechota D., *W kręgu fikcji klimatycznej („climate fiction”). Na marginesie lektury „Lotu motyla” Barbary Kingsolver oraz „Jasności” Mai Wolny, „Humanistyka i przyrodznawstwo” 28 (2022), s. 95–110.*
- Powers R., *Listowieść*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 2018.
- Powers R., *Zadziwienie*, przeł. D. Konowrocka-Sawa, Warszawa 2023.

- Rawoth K., *Ekonomia obwarzanka. Siedem sposobów myślenia o ekonomii XXI wieku*, przeł. A. Paszkowska, Warszawa 2021.
- Simard S., *W poszukiwaniu matki drzew. Dowody na inteligencję lasu*, przeł. M. Grabska-Ryńska i M. Grabski, Poznań 2021.
- Trexler A., *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*, Charlottesville 2015.
- Trexler A., Johns-Putra A., *Climate change in literature and literary criticism*, „WIREs Climate Change” 2 (2011), p. 185–200.
- Wallace-Wells D., *Ziemia nie do życia. Nasza planeta po globalnym ociepleniu*, tłum. J. Spólny, Poznań 2019.
- Yanagihara H., *To Paradise*, New York 2022.
- Zalasiewicz J., *The Earth after Us. What legacy will humans leave in the rock?*, Oxford 2009.
- Za pięć dwunasta koniec świata. Kryzys klimatyczno-ekologiczny głosem wielu nauk*, pod red. K. Janikowskiej i M. Pałasza, Kraków 2022.

# ANTHROPOCENE FICTIONS. REPRESENTATIONS OF CLIMATE CATASTROPHE IN THE TWENTY-FIRST-CENTURY LITERATURE

## SUMMARY:

This article explores narrative trajectories of conceptualizing climate change in modern literature. The main goal is to extend frames of Anthropocene fiction beyond science fiction genre in novels written in the twenty-first century. Taking humanistic approach to climate crisis as a starting point, the article concentrates on strand of literature based on realistic convention that presents planetary crisis not as futuristic phantasy but as contemporary process. Drawing on the work of Richard Powers, Maja Lunde, Charlotte McConaghy, Barbara Kingsolver, Sigríður Hagalin Björnsdóttir, and Hanya Yanagihara, I argue that they create subgenre of climate fiction that present planetary catastrophe in non-spectacular and unconventional way to regain affective power of literature and provoke imagination. Another important aspect is narrative construction of time in their novels, which concentrate on compering different moments in planetary chronology to present human kind as one of many episodes in process of life shaping on Earth and thereby to challenge anthropocentric approach to problem of climate change.

## KEYWORDS:

Anthropocene Fiction, Posthumanism, Climate Change, The Sixth Extinction, Planetary Catastrophe, Pretraumatic Stress Disorder