

Karolina Wierel, dr
Międzywydziałowy Instytut Kulturoznawstwa i sztuki
Uniwersytetu w Białymstoku
ORCID id: [0000-0003-2217-5429](https://orcid.org/0000-0003-2217-5429)

Literatura lęku/literatura nadziei.

Katastrofizm i postapokaliptyka jako kategorie kulturotwórcze przełomu wieków XX i XXI

Fiction of fear/Fiction of hope.

Catastrophism and post-apocalypse as culture-forming categories at the turn of the 20th and 21st centuries

„Kultura wyczerpania” – czy pojęcie użyte przez Marcina Giżyckiego z roku 1987 na określenie kondycji kultury w jej postmodernistycznym etapie trwania nadal jest aktualne w obliczu dynamicznych zmian jakie zachodzą w kulturze współczesnej, w roku 2018? Wskazywanie przez autora na stan „wyczerpania” kultury nadal pojawia się w rozważaniach filozoficznych¹ drugiej dekady XXI wieku (Szatravski, 2013; 111-120;), oscylujących wokół pojęć „pesymizm”, „sceptycyzm”, „nihilizm” czy „dekadentyzm”. Ów zbiór określa jest jednym z horyzontów współczesności, determinującym jednocześnie mroczny obraz upadku cywilizacji i degenerację moralną człowieka oraz reprezentujący tytułowy „lęk” przed przyszłością i melancholiczne wspomnienia wielkości człowieka.

Poczucie wszechogarniającego lęku kształtuje wyobraźnię twórców i odbiorców tekstów kultury czasu końca wieku XX i początków wieku XXI. Ową cezurę można nazwać także „czasem przesilenia”: wartości, moralności, tożsamości; okresem rozkwitania myślenia o kryzysach: kultury, nauki, humanistyki, sztuki, literatury, od połowy XX wieku do dzisiaj.

Jednym z efektów pesymistycznego nastroju końca wieku XX są teksty katastroficzne/apokaliptyczne, konstruujące fabułę w oparciu o wyobrażenia świata tuż przed jego końcem i obrazujące drogę ku apokalipsie. Teksty kultury, w których prawdopodobieństwo zaistnienia katastrof naturalnych, bądź wywołanych niszczycielską działalnością człowieka, wykorzystywane bywają przez ich twórców jako *modus operandi* fabuł katastroficznych jak i postapokaliptycznych. Są to utwory odwołujące się do wyobrażeń kresu cywilizacji, a apokalipsa nie jest rozumiana tylko jako czas katastrofy, lecz jako stan permanentny – zapowiedź nadciągającego „końca” – świata, człowieka, rzeczywistości, którą znają mieszkańcy Ziemi i przedstawiciele gatunku ludzkiego. Owe wizje artystyczne, oparte

¹ Por.: Krzysztof D. Szatravski.(2013). *Tożsamość rozproszona i społeczna opresja w warunkach wyczerpującej się kultury*. W: *Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm- kultura wyczerpania?* Starzyńska-Kościszko, Ewa, Kucera, Andrzej, Wasyluk, Piotr. (red.). Olsztyn: s. 111-120.; Natalia Rosińska-Kozuba, *Kultura Zachodu jako kultura wyczerpania rozumu. Emila Ciorana pesymistyczna wizja kultury zachodniej*, w: tamże, s.153-166.

bywają na fantastyce i reprezentowane są przez teksty literackie i filozoficzne Fryderyka Nietzschego, Oswalda Spenglera, Tadeusza Micińskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza, czy w twórczości Mary Shelley z początków XIX wieku (Shelley, *The Frankenstein or the New Prometheus* 1818; *The Last Man* 1826). W niniejszym opracowaniu rozważania zostaną ograniczone jednak do literatury, a raczej do twórczości nurtu *science fiction*, zarówno w odniesieniu do twórczości apokaliptycznej jak i postkatastroficznej. Owo ograniczenie wynika z przeświadczenia autorki o tym, że gatunek twórczości *science fiction* jest jednym z głównych nurtów twórczości nie tylko literatury współczesnej, lecz także istotnym czynnikiem kształtującym wyobraźnię zbiorową i indywidualną twórców, jak i odbiorców od ponad dwóch stuleci, a jednak wciąż uważany za nową formę eksperymentowania z wyobraźnią. Jak słusznie zauważa Paweł Frelik „Niezależnie od tego, jak metaforycznie czy dosłownie, wąsko czy szeroko traktuje się gatunek, potencjał science fiction [...] był historycznie przede wszystkim realizowany w formie powieści” (2017:15). Ograniczenie materiału analitycznego do przykładów literackich inspirowane jest poszukiwaniem źródeł gatunkowych w celu opisanie możliwych jej hybrydyzacji w końcowych latach wieku XX i początkach trzeciego tysiąclecia.

Z nurtu twórczości katastroficznej wyodrębniła się jej odmiana nazwana przez Briana Aldisa *cosy catastrophe* (Aldis, 1973). Użył on terminu „przytulna katastrofa” w książce pt. *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (1973). Przytulne katastrofy prezentują historie obejmujące nagłe, niszczące większość cywilizacji wydarzenia, bez użycia przemocy i epatowania brutalnością. Określenie „przytulność” odnosi się do poczucia, że grupa ocalałych ludzi została pozostawiona, by odbudować społeczeństwo we względnym komforcie. Aldiss pierwotnie użył tego określenia w interpretacji powieści Johna Wyndhama, *Dzień Tryfidów* (1951).

Do kategorii *cosy catastrophe* zaliczyć można także powieść z bardzo wyrazistym wątkiem ekologicznym, takie jak pt. *Śmierć trawy* Johna Christopera, a właściwie Samuela Youda (1956). Z nowszej twórczości w ramach konwencji *cosy catastrophe* ulokować można dylogię Octavii Emily Buttler – *Przypowieść o siewcy* (Butler, 2000) i *Przypowieść o talentach* (Butler, 2003), a także powieść *Kyś* Tatiany Tolstoj (2000), jak i dwie pierwsze części trylogii *Wspomnienia o przeszłości Ziemi* Liu Cixin: *Problem trzech ciał* (2017a) i *Ciemny las* (2017b)². Ostatnia książka Michela Fabera, *Księga dziwnych nowych rzeczy*

² Chiński autor trylogii *Wspomnienia o przeszłości Ziemi* oscyluje między katastrofizmem, klasyczną fantastyką naukową i postapokalipsą. W pierwszej części pt.: *Problem trzech ciał* (Cixin, 2017a) i drugiej *Ciemny las* (Cixin, 2017b) czytelnik poznaje tło historyczne wydarzeń, które prowadzą w końcowej części drugiego tomu do wielkiej

(2015), jak i trylogia Nory K. Jemisin *Pęknięta Ziemia* (2015, 2016, 2017), także pozwalają na to, by ulokować owe powieści w obszarze twórczości opartej na konwencji *cosy catastrophe*. Wymienione powieści reprezentują jedną z możliwości mało spektakularnej katastrofy - „końca tu i teraz”, o której pisze René Girard w książce *Apokalipsa tu i teraz* (2018). Odwołując się do historii religii chrześcijańskiej francuski filozof wskazuje na źródła wyobraźni apokaliptycznej, w której to:

„prymat zwycięstwa jest tryumfem słabych; prymat walki jest wstępem do jedynej walki, która ma znaczenie. To postawa heroiczna [...] Ona jedna może połączyć przemoc i pojednanie, a ściślej może ukonkretnić zarówno możliwość końca świata, jaki pojednanie między wszystkimi ludźmi. Nie możemy uciec od tej dwuznaczności. Bardziej niż kiedykolwiek jestem przekonany, że historia ma sens i że ten sens jest przerażający. >>Lecz gdzie przeszkody, tam/I ratunek się zjawia<< (Hölderlin, 2014:351)” (Girard, 2018: 28).

Ambiwalencja apokaliptyki, zawierająca w sobie „koniec” i „początek”, regres i odrodzenie, rozpacz i nadzieję, w interpretacji filozofów takich jak Girard, otwiera możliwości odrodzenie się nie tylko człowieka i jego wspólnoty, lecz także człowieczeństwa. Owa kwestia była do tej pory poruszana przez antropologów o antropocentrycznej percepcji rzeczywistości, do której można zaliczyć Girarda.

Wśród tekstów *cosy catastrophe* są również powieści reprezentujące nie-antropocentryczną konstrukcję fabuły. Wyróżnia je przede wszystkim przeniesienie ciężaru emocjonalnego i intelektualnego postaci ku istnieniom innym niż ludzkie. Autorzy w trakcie konstruowania narracji lub dialogów prezentują odmienny od ludzkiego sposób myślenia i w ten sposób przenoszą punkt ciężkości postrzegania świata ku temu co nie-ludzkie, ku istnieniom przez człowieka pogardzanym, nie zauważanym, czasem nawet ignorowanym, takim jak zwierzęta, rośliny, hybrydy, sztuczna inteligencja.

Jako najbardziej reprezentatywny przykład postawy nie-antropocentrycznej za pomocą *cosy catastrophe* może posłużyć książka Kazuo Ishiguro, *Nie opuszczaj mnie* (2005). Dystopijna opowieść o świecie niezbyt odległej przyszłości, w której głównym narratorem jest klon, Kate. W kolejnych rozdziałach odsłania przed czytelnikiem świat widziany z perspektywy istoty, której głównym zadaniem jest służenie człowiekowi jako zabezpieczenie ludzkiej egzystencji przed niespodziewaną śmiercią lub nieuleczalnymi chorobami. Klony mają być „częściami zamiennymi”. Kolejne donacje odbierają im stopniowo sprawność fizyczną i

bitwy w Dniu Ostatecznym. W ostatnim tomie pt. *Koniec śmierci* (Cixin. 2018). autor odsłania krajobraz po bitwie, zamykając trylogię perspektywą nowego początku, nowego życia, które nie reprezentuje jednej z walczących ze sobą stron - Ziemi i Trisolarian. Wszystkie tomy trylogii Cixine zdobyły prestiżowe nagrody literackie science fiction– Nagroda Hugo (2015: *Problem trzech ciał*; *Ciemny las*), nagroda Locusa 2017: *Koniec śmierci*.

prowadzą ku nieuchronnej śmierci. Autor doskonale przedstawia sposób myślenia klonów, ich dylematy moralne, pragnienia, marzenia, dzięki czemu odbiorca zaczyna utożsamiać się z klonami, współczuć im i w konsekwencji nawet krytycznie myśleć o ludziach i kondycji ich moralności i tego co można nazwać „człowieczeństwem”. Owa kwestia jest także jednym z głównym tematów powieści typu *cosy catasrophe* – kwestia redefinicji pojęcia człowieczeństwa, którego granice za sprawą nie-antropocentrycznych horyzontów fabuły, skutecznie poszerzają w czytelniku jego wrażliwość na istnienia nie-ludzkie. Jak zauważa przywołany wcześniej Frelik, „w ciągu ostatnich kilku dekad, z gatunku postrzeganego z zewnątrz jako mało ambitny, science fiction stała się jednym z centralnych dyskursów humanistyki podejmującym zarówno problemy filozoficzne dotyczące natury człowieczeństwa, rasy, płci, tolerancji czy ekologii, jak i aktualne zagadnienia ekonomiczne, społeczne i polityczne – często w formie dużo odważniejszej niż tak zwana literatura realistyczna” (Frelik, 2017:12-13). Opinię Frelika można poszerzyć na całą twórczość opartą na fantastce, rozumianej jako nie-realizm.

Podążając za myślą autora *Kultur wizualnych science fiction* (Frelik, 2017) można zauważyć, iż coraz częściej po zróżnicowanie konwencje fantastyczne sięgają pisarze, którzy do tej pory nie byli kojarzeni z takiego rodzaju fabułami. Mam tu na myśli przywołanego Kazuo Ishiguro i jego kolejną książkę *Pogrzebany olbrzym* (2015), która nawiązuje do gatunku *fantasy*, wyrastającego z fantastyki. Innym przykładem może być twórczość Michela Fabera – pisarza rozpoczynającego pisanie dłuższych fabuły i kończącego, jak na razie³, swoją karierę pisarza narracjami z obszaru fantastyki⁴.

Z kolei Margaret Atwood, autorka trylogii *MadAddam*, nie chce być zaliczana do grona pisarzy powieści fantastycznych, a swoją twórczość stara się określić jako *speculative fiction*⁵, co nie zmienia faktu, że fabuły przez nią wykreowane mieszczą się w obszarze twórczości fantastyki, może nie *science fiction*, czy *fantasy*, lecz na pewno przedstawiającą wyobrażenie

³ Michel Faber oświadczył, że jego książka *Księga dziwnych nowych rzeczy* będzie jego ostatnią publikacją dla dorosłych. Pisarz stwierdził, że być może napisze jeszcze książki dla dzieci. Por.: Nurek Grzegorz. (2016). *Festiwal Conrada 2016. Michel Faber, autor książki Pod skórą słucha Czesława Miłosza i SBB*. „Gazeta Wyborcza” 26.10. Pobrano z: <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,20893307,michel-faber-slucha-niemena-i-sbb.html> (dostęp: 29.10.20180).

⁴ Michel Faber zadebiutował książką *Pod skórą* (2005), a jego ostatnią powieścią jest *Księga dziwnych nowych rzeczy* (2015).

⁵ Oziewicz Marek. (2017). *Speculative Fiction*. *Oxford Research Encyclopedias*, Pobrano z: <http://literature.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78> (dostęp 29.10.2018). DOI:10.1093/acrefore/9780190201098.013.78

świata dystopijnego⁶ i alternatywnego wobec zracjonalizowanej jej wersji. . Pesymistyczny charakter trylogii Atwood i typowe dla konwencji motywy katastroficznej w *Oryksie i Derkaczu*, czy postapokaliptycznym *Roku Potopu* (2009) i ich kontynuacja w ostatniej części trylogii, której narratorem jest Derkaczanina⁷, wbrew opinii autorki serii literackiej, sytuują tematycznie, stylistycznie i fabularnie jej twórczość w obszarze fantastyki. Z kolei niedosłowne tłumaczenie pojęcia *speculative fiction*, którego używa Atwood w odniesieniu do swojego pisarstwa, wykazuje cechy alternatywności wobec świata uporządkowanego, przewidywalnego, czyli niejako programowo „nie-realistycznego”, co ponownie potwierdza fantastyczny charakter serii książek *MaddAddam* kanadyjskiej pisarki.

Cechą wspólną wszystkich wymienionych do tej pory tekstów jest różnorodnie eksplikowana „apokaliptyczność”, będąca trawersacją religijnego wzorca katastrofy. Szczególne piętno na wyobraźni zbiorowej odcisnęła jej judeo-chrześcijańska i antyczna⁸ wersja, za sprawą tekstów biblijnych, jak i tragedii antycznych. Z czasem ewolucja wyobrażeń końca i świata „po końcu” w twórczości pisarzy zachodnich doprowadza do powstania coraz liczniejszych świeckich wizji katastrof. Ogólniej rzecz ujmując, apokalipsa w literaturze może mieć charakter bliższy jej wyobrażeniom religijnym – konstruowanym jako wydarzenie gwałtowne, niespodziewane, przybierające niekiedy formę zjawiska „naturalnego”, przez co można rozumieć efekt nieustannych przemian jako analogię do przemian, jakie zachodzą w środowisku przyrodniczym.

Rozważania dotyczące motywu apokalipsy/katastrofy, proponuję skierować ku jej funkcji kulturotwórczej. Motyw „końca”/apokalipsy/katastrofy w jego ewolucyjnych ujęciach umożliwia przedstawienie różnorodnych jego wyobrażeń i wspomaga proces interpretacji. Jednym z nich jest „koniec”, czyli katastrofa/apokalipsa, będąca punktem dojścia fabuły, niejako rozwiązaniem sytuacji, jak w tragedii greckiej, czy w linearnej koncepcji czasu. Zapowiedź katastrofy i wydarzenie określone mianem „końca świata”, nieuchronnie kierują myśli i pytania o „początek świata”, który ulega właśnie zniszczeniu. Fabuła twórczości

⁶ To znaczy będącego „negatywem” utopijnej wizji świata.

⁷ Istoty reprezentujące życie powstałe w laboratorium, które wedle ich twórcy miały zastąpić ludzi, reprezentując utopijny ideał społeczeństwa idealnego. Derkacz chciał włączyć z ich wspólnoty czynniki prowadzące do konfliktów takie jak walka o władzę, religia, seksualność (została ograniczona do czasowego instynktu rozmnażania). Derkaczanie mieli tworzyć wspólnoty żyjące w jak najprostszy sposób, w zgodzie z naturą i jej prawami.

⁸ Można przywołać opinię Fryderyka Nietzschego o religijnym charakterze tragedii greckich, i istotnej roli motywu katastrofy jako stałego elementu ich konstrukcji, wywołującym wśród odbiorców bardzo silne przeżycia o charakterze religijnym – por.: (Nietzsche, 2012).

katastroficznej skupia się na czasie tuż przed katastrofą, samym wydarzeniu „końca” i niezbyt odległej perspektywie czasowej tuż po. W historii kultury motyw katastrofy odcisnął swoje szczególne piętno na artystach okresu dwudziestolecia międzywojennego, jak np. Pablo Picasso, czy Stanisława Ignacy Witkiewicz.

Nie należy zapominać o filozoficznych rozważaniach, inspirujących twórców katastroficznymi, jakie zostały zaprezentowane w książkach takich jak *Zmierzch Zachodu* (1918), Oswalda Spenglera, czy *Bunt mas* (1929) Ortegi y Gasset. Obaj filozofowie krytycznie odnoszą się do zmian, jakie zachodziły i nadal zachodzą w obszarze ludzkich relacji w systemie kapitalistycznym i zdegenerowanym ustroju demokratycznym u y Gasset (Y Gasset 1929) lub jak proponuje Spengler można spojrzeć na katastrofę z punktu widzenia naturalnych przemian, jakie zachodzą w każdej kulturze, tak jak w organizmie (Spengler.1918).

Wyobrażenia katastrofy inspirują twórców tekstów kultury do dnia dzisiejszego, czego przykładem są szczególnie liczne produkcje filmowe wykorzystujące motywy katastroficzne⁹. Może zatem stwierdzić, iż motyw katastrofy charakteryzuje się dynamicznością, produkcyjnością i reaktywnością, co oznacza, iż ulega przemianom, inspiruje do tworzenia i pomaga w krytycznym ujęciu rzeczywistości, wspomagając dyskurs o kondycji człowieczeństwa, natury i roli technologii w dążeniu do postępu ludzkości. Jak zauważa Konrad Wojnowski (2016:10): „Katastrofy wprowadzają zamęt, wytrącają z równowagi, reorganizują porządek ludzkiej egzystencji, wymuszają nierzadko przewartościowanie obowiązującej wiedzy o świecie i zmianę kursu rozwoju cywilizacji; zawsze sygnalizują przy tym koniec pewnego świata, a w tym samym czasie stymulują narodziny nowego”. Ów „nowy początek” po końcu świata staje się również początkiem istnienia możliwych scenariuszy alternatywnej przyszłości.

Fabuły ukazujące świat „po końcu”, po załamaniu się „starego” układu sił władzy i wiedzy, w którym ścierają się siły dążące do odtworzenia świata sprzed katastrofy opartego na antropocentryczności, patriarchacie, wypaczonych ideach politycznych takich jak socjalizm, czy demokracja, zostają skonfrontowane z myśleniem o katastrofie jako szansie na stworzenie

⁹ Widowiskowy charakter motywu katastrofy inspiruje coraz to nowych reżyserów do podjęcia tematu katastrofy w swojej twórczości. Przykładem mogą być filmy takiej jak: *Titanic* (1997), reż. James Cameron, *Armagedon* (1998), reż. Michael Bay, *Dzień Zagłady* (1998), reż. Mimi Leder, *Pojutrze* (2004) reż. Roland Emmerich, *Totalna zagłada* (2007), reż. Tony Mitchell, *2012* (2009) reż. Roland Emmerich, czy *Pandora* (2016), reż. Park Jung-Woo,

rzeczywistości krytycznej wobec przeszłości i poddanej refleksji; charakteryzującej się nie-antropocentrycznym sposobem myślenia.

Ścieranie się owych tendencji – rewolucyjnych i rekonstrukcyjnych stanowi istotny czynnik kreujący światy alternatywne w tekstach kultury postapokaliptycznej (Heffernan, 2008). Wyobrażenia postapokaliptyczna wyrasta z katastrofizmu. Jest to kultura zróżnicowana wewnątrznie, czego przykładem są utwory cyberpunkowe, takiej jak - powieści: *Czy androidy śnią o mechanicznych owcach?* (Dick, 1995), seria *Uniwersum Metro* (Glukhovskiy 2010a, 2010b, 2015); filmy: np. *Łowca androidów* (Scott, 1981), *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017), seria *Mad Max* (Miller, 1979a; Miller, 1981b), *Wodny świat* (Costner, Reynolds. 1995), czy *Matrix* (Wachowski 1999a, 2003b, 2003c).

Innym rodzajem dystopii postapokaliptycznych są ekotopie, będące często jedną z wersji *cosy catastrophe*. Najbardziej znamienym przykładem twórczości tegoż rodzaju jest trylogia Atwood *MaddAddam* (2004, 2010, 2017), wcześniej *Droga* Cormaca McCarthy'ego (2006) i jej adaptacja filmowa (Hillcoat, 2009), czy obraz *Bestie z południowych krain* (Zeith, 2012). Ekotopie, jak i utwory cyberpunkowe, a także inne postfinalne wizje świata stanowią doskonałe tło do rozważań krytycznych wobec minionej świetności realiów cywilizacji, opartej na prymacie idei drapieżnego postępu technologicznego, desperackiej walki człowieka z uwarunkowaniami biologicznymi, czy brakiem empatii wobec istnień innych niż ludzkie.

Wspomniane dotychczas perspektywy postrzegania znaczeń motywu „końca” i katastrofy, skupiają się wokół tematów i idei charakterystycznych dla obszaru „nowej humanistyki”. Jej *novum* stanowią odmienne od poprzednich, minionych hierarchie pojęć: epistemologicznych, aksjologicznych i ontologicznych i ich granic semantycznych.

„Nowa”, to także określająca możliwości zmiany sposobów badania, opisu, wnioskowania, a także wrażliwości badacza oscylującej w kierunku *subwersji* (Czapliński, 2017:15). Jest to proces zachodzący niejako wbrew kryzysowi, czy degradacji samej humanistyki i nauki, będących dotychczas jednym z wyróżników „kultury wyczerpania”. Wojnarowski szerzej ujmuje katastrofę i jej rolę w procesach przemian kulturowych, analogicznie rzecz można, jak robi to Ryszard Nycz w odniesieniu do pojęcia „kryzysu”: humanistyki i nauki. Badacz dostrzega w załamaniu, końcu, kryzysie potencjał rozwoju naukowego i możliwość przezwyciężenia impasu, przede wszystkim językowego w obszarze badawczym, jak i interpretacyjnym (Nycz, 2017: 19), co ujawnia się przede wszystkim potrzebą redefiniowania pojęć podstawowych dla humanistyki, takich jak: człowiek, społeczeństwo, życie, człowieczeństwo, wolność, godność itd. Są to obszary zainteresowań badaczy i artystów skupionych wokół prądów myślowych wykazujących cechy nie tyle

opozycyjne względem osiągnięć człowieka, co dążące do opowiedzenia z innej, niż ludzka perspektywy historii: rzeczy, zwierząt, roślin, technologii, idei, fenomenów itd.

„Nowa humanistyka”, dzięki dynamicznemu rozwojowi twórczości opartej na konwencji fantastyki, w tym także jej odmiany postapokaliptycznej, zyskała przestrzeń do eksperymentowania: z ludzką wyobraźnią, intelektem, emocjami. W rozważaniach Nycza o tym, co zawiera się w pojęciu „nowej humanistyki” (2017: 29) spotkamy się ze stwierdzeniem, iż „nowa”, wyraża zmianę postrzegania i konstrukcji myślenia o samym człowieku.

Rozważania na temat tego, co oznacza „człowieczeństwo” i kim może być człowiek w świecie tuż przed katastrofą, kim się on staje w sytuacji zagrożenia życia w czasie apokalipsy, i jak wyglądałby świat bez ludzkiej dyktatury po końcu świata, stawia przed badaczami i artystami, nie tylko pytania, lecz tym samym wymaga przestrzeni do konstruowania odpowiedzi na owe pytania. Aby nakreślić ową zmianę badacz zestawia dwie koncepcje środowiska życia człowieka i postaw jakie on reprezentuje. Pierwszą – bliższą „nowej humanistyce” reprezentuje Bruno Latoura i jego pojęcie *kulturonatury*, drugie zaś uosabia postać dyletanta Monsieura Teste’a wykreowane przez Paula Valery’ego.

U Latoura symbioza „kultury” i „natury” rekonstruuje także sposób percepcji człowieka, jako bytu hybrydycznego: cielesno-intelektualno-afektywnego, usytuowanego w środowisku opartym na sieciach zależności tego co biologiczne i syntetyczne, racjonalne i irracjonalne, intelektualne i afektywne. Z kolei pan Teste Valery’ego reprezentuje wartości krytykowane przez naukowców i artystów identyfikujących się z nurtem „nowej humanistyki”. Owa postać to mężczyzna pewny siły swojego intelektu i władca stworzenia, co w sytuacji wykreowanej przez twórców fabuł postapokaliptycznych ulega bolesnej dla niego weryfikacji. Człowiek pozbawiony protez technologicznych – dostępu do bieżącej wody, elektryczności, narzędzi takich jak telefon, komputer, Internet, przyjmuje postawę obronną, przystosowawczą i w fabułach postfinałnych najczęściej stara się powrócić do odtworzenia stanu cywilizacji sprzed katastrofy, lecz ów powrót jest niemożliwy, a wszelkie próby kończą się karykaturami tworzonych cywilizacji¹⁰ i kultur znanych z przeszłości, jak w trylogii Dmitra Glukhovskiego: *Metro 2033* (2010a) *Metro 2034*(2010b), *Metro 2035* (2015) czy u Tatiany Tołstoj w *Kysiu* (2004).

W tychże samych powieściach, u Tołstoj i Glukhovskiego, odnajdziemy również alternatywę dla konserwatyzmu ideologicznego reprezentowanego przez ludzi dążących do

¹⁰ Termin „cywilizacja” rozumiem jako pojęcie określające wysoki poziom wyspecjalizowania technicznego kultury. Por.: Böhme (1998).

rekonstrukcji stanu kultury sprzed katastrofy. Frelika pisał o potencjale eksperymentalnym science fiction (2017: 12-13). Podobnie sytuacja wygląda z twórczością postapokaliptyczną, w której destrukcja starego świata umożliwia krytyczne ujęcie historii kultury ludzkiej i ludzkiej działalności, np. w obszarze środowiska naturalnego i relacji człowieka z Naturą

W postapokalipsach odbiorca może spotkać postacie entuzjastycznie nastawione do możliwości powrotu do stanu natury, chociaż wraz z rozwojem akcji wiadomym staje się coraz częściej i dotkliwiej, iż ów powrót, o jaki postulował Jean Jacques Rousseau, nie będzie już możliwy, o czym pisze np. Agata Bielik-Robson (2017:151). Badaczka prezentuje postawę niedowierzania względem możliwości przekroczenia granic antropocentryczności oferowanej przez nową humanistykę i jej propozycji konstrukcji idei człowieczeństwa. Owa kategoria przez filozofkę jest rozumiana jako przynależna tylko człowiekowi i w jego obszarze podlegająca waloryzacji. Zupełnie pomija zaś ona jeden z głównych postulatów nowej humanistyki, za pomocą którego konstruowany jest nie-antropocentryczny sposób percepcji postfinalnego świata, to znaczy poszerzania granic do jakich odnosi się termin *człowieczeństwo* i *życie* na istnienia wyposażone w sztuczną inteligencję lub istnienia do tej pory dyskryminowane: kobiety, dzieci, rdzenni mieszkańcy kolonizowanych terenów androidy, itd.

Innym przykładem wykorzystania motywów z obszaru ekologii w twórczości postapokaliptycznej są ekotopie. Ich fabuły nieustannie dryfują ku przewartościowaniu pojęć: człowiek, świat, przyroda. W ekotopiiach nieliczni ocaleli ludzie nieustannie pragną niemożliwego, o czym pisze Timothy Morton w książce pt.: *Dark Ecology* (2016:5), przez co rozumie on *dziwność* istnienia, skupioną na próbach realizacji idei powrotu do natury. Owa utopijna wolta okazuje się niemożliwa ze względu na coraz silniejsze uwikłanie człowieka w sieci zależności technologicznych, które są i stale są rozwijane przez ludzi., od kiedy istnieje człowiek i kultura.

Ową sprzeczność i dziwność odnajdziemy także w koncepcji połączenia pojęć kultury i natury u autora *Polityki natury* (Latour.2009).Przenikanie się *kultury* i *natury*, jak w postapokalipsach *końca* i *początku*, reprezentowane jest przez nakładanie się na siebie co najmniej dwóch wyobrażeń – jednego obrazu zgłiszczy minionej cywilizacji, z których wyłania się nowy świat, nowa realność, nowa narracja, będąca drugą z możliwości. Morton przypomina jednak, iż pozbycie się wiary w moc ludzkiego intelektu i jego „niepowtarzalnych właściwości”, prowadzi ludzi i jednostkę ludzką ku rozpacz, a wyparcie owego rozczarowania jest zamieniana na pragnienie przewyciężenia tegoż rozczarowania. Inaczej rzecz ujmując: człowiek jest świadomy niemożliwości powrotu do natury i jej rekonstrukcji do stanu sprzed

kulturonatury, a jednak im bardziej świat zbliża się ku katastrofie, tym bardziej desperacko ludzie powracają do idei ekologicznych, traktując je jako remedium na odczłowieczenie (Morton.2016: 162).

Nie będę pierwszą, która stwierdzi, że skazane na porażkę wydają się zakusy określenia, czy nazwanie kształtu jaki przybrała współczesna kultura, gdyż jest to raczej wszechświat kulturonatur. Z kolei narracje postapokaliptyczne zdają się przeczyć opiniom o potrzebie ustalania granic i tworzenia podziałów: tożsamości, narodów, państw, religii, płci, człowieczeństwa, proponując w zamian wykształcenie i rozwijanie w realiach zdehumanizowanego świata umiejętności budowania sieci wspólnot życia i poszerzanie tego, co można nazwać „człowieczeństwem” poza granice ludzkiego istnienia. Nauka o nim nie musi płynąć tylko z jednego źródła, którym jest człowiek. Ludzie także od innych bytów mogą uczyć się człowieczeństwa.

Rozważania nad kulturotwórczymi funkcjami katastrofy i postapokalipsy zaczęłam od nawiązania do pojęcia *kultur wyczerpania* i do niego powrócę, aby zaproponować zmianę horyzontów znaczeniowych, jakie może konotować owo pojęcie. Wyczerpanie”/„koniec”/„katastrofa”, nie musi być jednoznaczne z upadkiem, agonią, czy rozkładem. Jeżeli odwołamy się do świata przyrody, to przecież każdy „koniec” nie jest po raz ostatni, nawet jeśli tak o nim myślimy. „Musisz pamiętać, że koniec jednej historii to tylko początek kolejnej. Zdarzało się to już wcześniej. Ludzie umierają, znika dawny ład, powstają nowe społeczeństwa. Kiedy mówimy, że świat się skończył — zazwyczaj kłamiemy, bo sama planeta ma się dobrze, ale tak właśnie kończy się świat, tak kończy się świat. Tak kończy się świat, po raz ostatni”(Jemisin, 2015: 0:0:15-0:0:48, audiobook)¹¹.

Bibliografia:

- Aldis, Brian. (1973). *Billion Year of Spree: The True History of Science Fiction*, Doubleday, New York.
- Atwood, Margaret. (2004). *Oryks i Derkacz*, przeł. Małgorzata Hesko-Kołodzińska, Poznań: Zysk i S-ka.
- Atwood, Margaret. (2010). *Rok Potopu*, przeł. Marcin Michalski. Kraków: Znak.
- Atwood, Margaret. (2017). *MaddAddam*, przeł. T. Wilusz. Warszaw: Prószyński i S-ka.
- Böhme, Gernot. (1998). *Antropologia filozoficzna: ujęcie pragmatyczne*, przeł. P. Domański, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa.
- Butler Octavia. E. (2000). *Przypowieść o siewcy*, przeł. J. Chełmniak, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Butler Octavia. E. (2003). *Przypowieść o talentach*, przeł. J. Chełminiak, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Cixin, Liu. (2017a). *Problem trzech ciał*, przeł. A. Jankowski, Poznań: Rebis.

¹¹ Transkrypcja z audiobooka. Jemisin, Nora K. (2015). *Piąta pora roku*, przeł. J. Michalski, czyta Maciej Więckowski. Kraków: Sin Que Non. Ścieżka dźwiękowa 0:0:15-0:0:48. Pobrano z: https://www.youtube.com/watch?v=_cyWgfHlg2c (dostęp: 31.10.2018).

- Cixin, Liu. (2017b). *Ciemny las*, przeł. A. Jankowski, Poznań: Rebis.
- Cixin, Liu. (2018). *Koniec śmierci*, przeł. A. Jankowski, Poznań: Rebis.
- Christopher, John/ Youd, Samuel. (1992). *Śmierć trawy*, przeł. D. Górską, Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- Czapliński, Przemysław. (2017). *Sploty*. „Teksty Drugie”, nr 1, s. 9-17.
- Dick, Philip, K. (1995). *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?*, przeł. Sławomir Kędzierski, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Faber Michel. (2015). *Księga dziwnych nowych rzeczy*, przeł. T. Kłoszewski. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Faber, Michel. (2005). *Pod skórą*, przeł. M. Świerkocki, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Freluk, Paweł. (2017). *Kultury wizualne science fiction*. Kraków: Universitas.
- Gasset y, Ortega. (2008), *Bunt mas*, przeł. P. Mikiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Literackie Muza.
- Girard, René. (2018), *Apokalipsa tu i teraz*, przeł. C. Zalewski. Kraków: Wydawnictwo W.A.M.
- Glukhovskiy Dmitry. (2010). *Metro 2034*, przeł. P. Podmiotko. Kraków: Insignis.
- Glukhovskiy, Dmitry. (2015). *Metro 2035*, przeł. P. Podmiotko, Kraków: Insignis.
- Glukhovskiy, Dmitry. (2010). *Metro 2033*, przeł. P. Podmiotko. Kraków: Insignis.
- Heffernan, Teresa. (2008). *Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism and the twentieth – Century Novel*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Hölderlin, Friedrich. (2014). *Patmos. W: Poezje zebrane*, przeł. A.Lam, Pułtusk.
- Ishiguro, Kazuo. (2007). *Nie opuszczaj mnie*, przeł. A. Szulc. Warszawa: Wydawnictwo Albatros.Andrzej Kuryłowicz.
- Ishiguro, Kazuo. (2017). *Pogrzebany olbrzym*, przeł. A. Szulc. Warszawa: Albatros.
- Jemisin, Nora, K. (2015) *Piąta pora roku*, przeł. J. Małecki. Kraków: Sin Que Non.
- Jemisin, Nora, K. (2016). *Wrota obelisków*, przeł. J. Małecki. Kraków: Sin Que Non.
- Jemisin, Nora, K. (2017) *Kamienne niebo*, przeł. J. Małecki. Kraków: Sin Que Non.
- Latour, Bruno. (2009) *Polityka natury: nauki wkraczające do demokracji*, przeł. A. Czarnecka. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Latour, Bruno. (2011). *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, przeł. M. Gdula, Warszawa: Oficyna Naukowa
- McCarthy, Cormac, (2008). *Droga*, przeł. R. Sudół, Kraków: Wydawnictwo Literackie, wydanie II.
- Morton, Timothy. (2016). *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, New York: Columbia University Press.
- Nietzsche, Fryderyk. (2012). *Narodziny tragedii*, przeł. P. Pieniążek. Łódź: Wydawnictwo Oficyna.
- Nycz, Ryszard. (2017). *Nowa humanistyka w Polsce*. „Teksty Drugie”, nr 1, s. 18-40.
- Oziewicz, Marek. (2017). *Speculative Fiction*. W: *Oxford Research Encyclopedias*, Pobrano z: <http://literature.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78> (dostęp: 29.10.2018). DOI:10.1093/acrefore/9780190201098.013.78
- Spengler, Oswald. (2001). *Zmierzch Zachodu.: zarys morfologii historii uniwersalnej*, przeł. J. Marzęcki. Kraków: Wydawnictwo KR.
- Shelley, Mary. (2013) *Frankenstein albo Nowy Prometeusz*, przeł. M. Płaza,
- Shelley, Mary. (1826) *The Last Man*. London: Henry Kolbum
- Szatrawski, Krzysztof D. (2013). *Tożsamość rozproszona i społeczna opresja w warunkach wyczerpującej się kultury*. W: *Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm- kultura wyczerpania?* Starzyńska Ewa, Kucner, Andrzej, Wasyluk Piotr (red.). Olsztyn: Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. „Festiwal Filozofii”, t. 5. s. 111-122.

Tołstoj, Tatiana. (2004). *Kyś*, przeł. J. Czech. Kraków: Znak.

Wojnowski, Konrad. (2016). *Pożyteczne katastrofy*. Kraków: Universitas.

Rosińska-Kozuba, Natalia. (2013). *Kultura Zachodu jako kultura wyczerpania rozumu. Emila Ciorana pesymistyczna wizja kultury zachodniej*, W: *Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm- kultura wyczerpania?*

Starzyńska Ewa Kucner. Andrzej. Wasyluk, Piotr. (red.). Olsztyn: Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. „Festiwal Filozofii”, t. 5. s.153-166.

Słowa kluczowe: fantastyka, katastrofizm, postapokalipsa, nowa humanistyka, światy alternatywne

Key words: *fantastic fiction, post-apocalyptic fiction, catastrophism, cosy catastrophe, new humanistic, speculative fiction*

Streszczenie:

Motywy „katastrofy”, „końca” i „apokalipsy” stanowią główne punkty konstrukcyjne niniejszej analizy i kierują uwagę badawczą ku ich wykorzystaniu w twórczości fantastycznej, ze szczególnym uwzględnieniem jego literackich związków z twórczością końca wieku XX i początkiem wieku XXI.

Aby zobrazować przemiany, jakim ulegają owe motywy odwołam się do pojęć takich jak: fantastyka, fantastyka postapokaliptyczna, katastrofizm, *cosy catastrophe, speculative fiction, czy dark ecology* oraz ich realizacji literackich i filmowych.

Głównym celem rozprawy jest uwzględnienie różnic między twórczością katastroficzną a postapokaliptyczną i wskazanie implikacji między tymi stylizacjami, jak i ich narracjami tekstualnymi.

Abstract

The motifs of "catastrophe", "end" and "apocalypse" constitute the main construction points of this analysis and direct research attention to their use in fantastic works, with particular emphasis on its literary relationship with the works of the late twentieth century and the beginning of the 21st century.

To illustrate the changes that these motifs undergo, I will refer to concepts such as: fantasy, post-apocalyptic fantasy, catastrophism, *cosy catastrophe, speculative fiction, or dark ecology* and their literary and film accomplishments.

The main way of thinking of the dissertation is to take into account the differences between catastrophic and post-apocalyptic creativity and to indicate the implications between these styles and their textual narratives.