



DANNYOLIVA/SHUTTERSTOCK.COM



**prof. dr hab.
Grażyna Gajewska**

Literaturoznawczyni i kulturoznawczyni, wykłada na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, w Instytucie Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych. Bada obrazy przyszłości we współczesnej prozie i filmach z wielu nurtów fantastyki: new weird fiction, science fiction, horroru, fantasy. W badaniach korzysta z narzędzi wypracowanych przez teorię posthumanizmu, antropologii cyborgów, feminizmu i ekokrytyki.

grazyna.gajewska
@amu.edu.pl

DEMONY EKOPATII

Spekulatywny potencjał ekohorrorów, ekofantasy, climate fiction i solarpunku.

Grażyna Gajewska

Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Podczas seminarium w 2019 roku z młodzieżą studiującą w Instytucie Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych jedna ze studentek wyznała, że pojawiają się niepokojące doniesienia dotyczące zmian klimatycznych i związanych z tym konsekwencji społecznych. Doniesienia są na tyle niepokojące, że sprawiają, że ona i jej krąg rówieśniczy obawiają się zakła-

dać rodziny. Z rozmowy wynikało, że największy niepokój dotyczy niemożności zapewnienia przyszłemu pokoleniu zdrowego, bezpiecznego życia. Podobne obawy wyrażała młodzież zgromadzona przed Pałacem Kultury w Warszawie podczas Kongresu Kobiet, którego edycja w 2019 roku odbywała się pod hasłem „Równość, ekologia, demokracja”. Młodzi mężczyźni i kobiety podnosili kwestie „pustej przyszłości”, życia naznaczonego strachem o dostęp do wody, czystego powietrza, pożywienia. Kwestię macierzyństwa – czy szerzej: rodzicielstwa – w dobie antropocentrycznej futurologii ponownie ujrzałam w internetowej grupie „Dziewuchy Dziewuchom”, gdzie jedna z osób wyznała, że ze względu na tragiczne prognozy ekoprzyszłości zastanawia się, czy zdecydować się na dziecko. Prosiła o porady inne kobiety. Oczywiście zostały one

udzielone, odpowiedzi były rozmaite, od takich, które podkreślały, że rodzicielstwo to wspaniałe i ważne doświadczenie niezależnie od czasów, przez umiarkowany sceptycyzm, do wyraźnie dzielących obawy autorki wpisu. Przeważały dwie z ostatnich wymienionych opcji. To z kolei dobrze nakreśla stan nazywany przez kulturoznawcę i medioznawcę Timotheusa Vermeulena mianem ekopatii (*ecopathy*).

Według tego badacza doświadczenie antropocenu jest dominantą kultury współczesnej: ważną strukturą uczuć, sentymentów, nastrojów. Antropocen nie tyle gnieździ się w umysłach, ile raczej w ciałach i emocjach. Jest jak uwalniające się włókno azbestowe, które dostaje się do organizmu i sieje w nim spustoszenie, a skutki jego szkodliwego działania nie muszą być natychmiastowe, lecz mogą ujawnić się po kilkadziesiąt lat. Tak zdiagnozowana ekopatia jawi się wręcz jako kulturowy warunek funkcjonowania w epoce naznaczonej zmianami klimatycznymi, zanikiem bioróżnorodności, olbrzymim zanieczyszczeniem planety. Można to ująć bardziej obrazowo, jako pływanie w morzu śmieci i toksycznych odpadów, w którym mijamy wycieńczone ciała morskiej flory i fauny, coraz rzadziej natrafiamy na rafy koralowe, za to nieustannie mijamy plastikowe butelki i torby jednorazowego użytku, a do tego boimy się, czy za chwilę nie porwie nas fala tsunami lub nurt nie wyrzuci nas na pustynną wyspę pozbawioną słodkiej wody, roślinności i zwierząt.

Szlaki czy nurty kultury współczesnej, w której wyraźnie ujawnia się wspomniana ekopatia, to m.in. literacka i filmowa fantastyka. Nie ulega wątpliwości, że w tym gatunku, w jego różnych odmianach (fantasy, science fiction, weird fiction, horror) kwestie ekologiczno-klimatyczne od dawna stanowią ważny temat. Świadczy o tym rosnąca liczba beletrystyki, filmów, seriali poruszających temat konsekwencji, jakie niesie za sobą dewastacja środowiska dla ludzkich i nie-ludzkich bohaterów. Razem z tym nurtem w literaturze i filmie pojawiły się stosunkowo nowe podgatunki fantastyki, takie jak: ekohorror, ekofantasy, climate fiction. Podążając za Vermeulemem, można zaryzykować tezę, że w realizacjach tych odciskają się ślady ekopatii – doświadczanego i odczuwanego kryzysu, strachu przed tym, co nadchodzi, dyskomfortu pochodzącego z życia na zaśmieconej, dewastowanej planecie, która z roku na rok wydaje się coraz mniej żywa, a także obaw będących reakcją na nieznośną rzeczywistość, której w różnym stopniu jesteśmy sprawcami.

Literacko i filmowo

Wiele utworów literackich i filmowych z szeroko rozumianej fantastyki wpisuje się w tak rozumianą ekopatię:

- to strach przed eksperymentami inżynierii społecznej i biologicznej (np. powieść *Wyspa doktora*

Moreau Herberta G. Wellsa, opowiadanie *Mucha* George’a Lagelaana czy powieść epistolarna *Frankenstein* Mary Shelley, a zwłaszcza ich późniejsze ekranizacje, a także wieloznaczna powieść *Zrodzony* Jeffa VanderMeera),

- ambiwalencje związane z biologią syntetyczną (filmowa seria *Park Jurajski*),
- odczuwalne „osaczenie” śmieciami (film animowany *WALL-E* Andrew Stanton),
- poczucie niesprawiedliwości środowiskowej i wiążący się z tym strach przed utratą zdrowia, domu, środków utrzymania, życia (jak w filmowym dramacie z elementami realizmu magicznego *Bestie z południowych krain* Benha Zeitlina),
- to również trwoga spowodowana izolacją, rozpadem więzi społecznych, będącą następstwem pandemii, która budzi stare demony oraz powołuje nowe potwory (jak w filmowych horrorach *Host* Roba Savage’a czy *Dwunastodniowa opowieść o potworze, który umarł w dniu ósmym* Shunji Iwai).

Utworki te stanowią swoiste świadectwo społecznej wyobraźni i emocjonalności w dobie antropocenu. Jeśli dodamy do tego obrazy sprzed kilkadziesiąt lat wywołujące strach przed wybuchem III wojny światowej z użyciem broni atomowej (w polskiej telewizji



Okładka monografii
Ekofantastyka.

Ujęcie sympojetyczne

Autorka: Grażyna Gajewska.
Projekt okładki: Kinga Szurpit.
Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu
im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Blok na osiedlu w Mediolanie,
gdzie balkony zostały
obsadzone drzewami
i krzewami



CHRIS BARBALIS / CBBARBALIS, CCO, VIA WIKIMEDIA COMMONS

lat 70. XX wieku tym „straszakiem” był m.in. amerykański serial *Planeta małp*), potem strach przed gwałtowną katastrofą ekologiczną wywołaną błędem ludzi (jak w 1986 roku w Czarnobylskiej Elektrowni Jądrowej) oraz obecne wyobrażenia o przyszłości pełnej (nie)przewidywalnych horrorów z zombi w roli głównej powstałych w wyniku zakażenia groźnym wirusem (pandemia koronawirusa wzmogła te wyobrażenia), to wyłoni się obraz hodowanej na różnych podłożach i przez kilka pokoleń naturokulturowej ekopatii.

Błędem byłoby jednak sprowadzanie ekohorrorów i dystopijnej fantastyki naukowej wyłącznie do roli tzw. straszaka. Ich ważną funkcją jest bowiem manifestowanie tego, co ukryte. Jeśli ekohorror pokazuje konsumowanie ludzi przez zwierzęta, polowanie zwierząt na przedstawicieli *Homo sapiens* są wykorzystywane w celach rozrywkowych (jak w utworach *Les animaux anonymes* Baptiste’a Rouveure’a i *The Farm* Hansa Stjernswärda), to wzbudzają dyskomfort widzów. Właśnie dlatego, że odwrócenie ról odsłania to, co dla większości z nas jest ukryte: warunki przemysłowej hodowli i uboju zwierząt, przymusową inseminację, metody pozyskiwania mleka itd. Nie chcemy oglądać, wiedzieć ani odczuwać tego, co zwierzęta, a jednocześnie – na poziomie konsumpcyjnym – korzystamy z przemocy wobec nich. W gruncie rzeczy wspomniane ekohorror pełnią więc funkcję edukacji ekologicznej i etycznej. Narracja o zmodyfikowanych biotechnologicznie, cierpiących stworzeniach z powieści *Zrodzony* Jeffa VanderMeera skłania do stawiania pytań o kwestie międzygatunkowej sprawiedliwości oraz prawnych i społecznych narzędzi umożliwiających kontrolę medycznych eksperymentów. Film *Gaia* Jaco Bouwera odsłania zagrożenie związane z mutacją grzybów atakujących ludzi, przemieniających ich w zwierzęcoroślinne zombi, po to, by zwrócić uwagę na nieantropocentryczne formy ujmowania życia

i śmierci oraz wskazać znaczenie poza-ludzkiego bytów w procesach podtrzymywania, przekształcania życia na planecie.

Różne formy życia

Jak wynika z powyższego, współczesna ekofantastyka odsłania ekopatię, która próbuje przeformułować troskę o ludzkie i nie-ludzkie byty w *kainos* – coś nowego, ożywcze, coś, co ma się zacząć w myśleniu o relacjach z poza-ludzkimi formami życia i Ziemią-planetą, ziemią-glebą (*khthôn*). Z połączenia sensu tych słów posthumanistka Donna J. Haraway ukuła termin „chthulucen”, mający kojarzyć się z międzygatunkową wymianą oraz troską, w przeciwieństwie do terminu „antropocen” o wyraźnych konotacjach katastroficznych.

Próby takiego przesunięcia akcentów z antropocenu na chthulucen zarysowują się w utworach poszerzających znaczenie pokrewieństwa (*kinship*) i rodzinnej troski na nie-ludzkie podmioty, np. gatunki towarzyszące czy sąsiadujące, jak psy i koty. Taką narrację o pokrewieństwie i międzygatunkowej trosce znajdziemy w zbiorze utworów fantastycznych *Opowieści z głębi miasta* Shauna Tana czy filmie *Okja* Joon-ho Bong. W ideę międzygatunkowej wymiany włączono także rośliny, grzyby, chociaż ich radykalna obcość względem sposobu funkcjonowania ludzi dostarcza wielu kłopotów natury epistemologicznej, ontologicznej i aksjologicznej. O tych dylematach traktuje m.in. trylogia *Southern Reach* VanderMeera (oraz film *Anihilacja* Alexa Garlanda inspirowany pierwszą częścią serii), w której ujawnia się tyleż fascynacja roślinnymi i grzybnymi organizmami, co ich niepojętość, a nawet intelektualno-zmysłowa niedostępność dla ludzi. Mimo ich radykalnej obcości stanowią podstawowy warunek rozwijania i utrzymania życia na Ziemi – przekonują bohaterowie filmu *Habitat* Rene Daaldera. To nie trwanie człowieka, lecz roślin, w tym tych niższego rzędu, takich jak algi, jest niezbędne do podtrzymywania życia na planecie.

Nie chodzi jednak o to, by z obrazów życia i śmierci wyeliminować człowieka, lecz by umieścić go wśród wielu aktantów-sieci i dynamicznych relacji zachodzących między wszystkimi aktorami. Chthulucen na różne sposoby spleta życie i losy ludzkich oraz nie-ludzkiego organizmów, jak w szkatułkowym eposie *Listowiec* Richarda Powersa o mężczyznach i kobietach rozumiejących drzewa, funkcjonujących wśród nich i z nimi wspólnie, a jednocześnie żyjących w odmienny sposób.

Świat przyszłości

Od pewnego czasu daje się zauważyć, że ekohorror i dystopijna science fiction karmiące się ekopatią rozumianą jako kulturowy warunek funkcjonowania





w epoce naznaczonej zmianami klimatycznymi, zanikiem bioróżnorodności, olbrzymim zanieczyszczeniem planety, rosnącą niesprawiedliwością środowiskową natrafiają na narracyjno-estetyczną przeciwwagę w formie solarpunku. Nazwa tego nurtu fantastyki czerpie zarówno z cyberpunku, jak i new weird oraz fantasy. Z tym pierwszym wiążą go główne założenia kontrkulturowe, antykapitalistyczne i dekolonizacyjne streszczające się w hasła „punk”, z drugim wiąże go zamiłowanie do fikcji spekulatywnej oraz używanie w opisie świata przedstawionego urządzeń technologicznych, z kolei z trzecim – fantastyczno-roślinno-baśniowa estetyka oraz zapożyczenia mitologiczne. Solarpunk w założeniu odchodzi od dystopijnej wizji świata postapokaliptycznego i jego szaro-burej estetyki zadymionych metropolii (prezentowanego np. w cyberpunku) na rzecz takiej wizji przyszłości, której przyświeca idea zrównoważonego rozwoju, bioróżnorodności i współpracy przyrody z wysoko zaawansowaną technologią, by stworzyć dobre warunki do życia dla wszystkich, a więc ludzkich i nie-ludzkich bytów. Solarpunk można traktować jako próbę wyjścia poza przynębiające wizje nieuchronnej zagłady świata, a w zamian skierowanie spekulatywnego myślenia ku budowaniu odpowiedzialnych postaw proekologicznych. Narracje te są głównie kierowane do młodych odbiorców (jak przeznaczony dla młodzieży film *Kraina jutra* Brada Birda) i mają uczyć indywidualnej oraz zbiorowej odpowiedzialności

za losy przyszłego świata. W tym nurcie zdarzają się jednak także produkcje dla bardziej zróżnicowanych wiekowo widzów. Kładą one nacisk na współlistnienie ożywionej i nieożywionej przyrody, koegzystencję oraz kooperację ludzko-nie-ludzkich wspólnot (jak w solarpunkowym filmie *Remote* Miki Rottenberg i Mahyada Tousi, przedstawiającym zróżnicowaną rasowo i zawodowo grupę kobiet, która tworzy wspierającą się wspólnotę, wykorzystując do tego przyrodę i technologię).

Problem z tymi realizacjami polega na tym, że powielają utarte szlaki myślenia o przyrodzie i kulturze, sposobach ich współlistnienia. Przykładowo, wszechobecny w solarpunkowej estetyce obraz drzew i krzewów rosnących na balkonach i dachach metropolitarnej wieżowców wygląda ładnie i na pierwszy rzut oka ekologicznie, ale uczciwie rzecz biorąc, jest to kolejny sposób wprzęgnięcia flory w ideowo-estetyczną wizję kapitalistyczno-futurologicznej estetyki. Drzewa na balkonach i dachach wieżowców czy monokulturowe pola zbóż okalające solarpunkowe metropolie (jak we wspomnianym wyżej filmie *Kraina jutra*) nie tworzą nowej jakości naturokulturowej, lecz powielają schematy myślenia o podporządkowaniu przyrody potrzebom ludzi. Z tych powodów solarpunk można traktować jako nurt fantastyki pełny nadziei (*notabene* niezmiernie potrzebnej), ale jednocześnie niedojrzały, niewystarczająco krytyczny i wizjonerski, by stworzyć podstawy nowej naturokulturowej przyszłości. ■

Grafika w konwencji solarpunkowej przedstawiająca symulację centrum Berlina z dużymi połaczeniami zieleni, czystą wodą, balonami i statkami powietrznymi

Chcesz wiedzieć więcej?

Gajewska G., *Ekofantastyka. Ujęcie sympozytyczne*, Poznań 2023.

Marzec A., *Antropocien. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa 2021.

Morton T., *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współlistnienia*, Warszawa 2023.