

KAROLINA WIEREL

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8123-4156>

## Literatura lęku, literatura nadziei – przemiany wybranych kategorii katastrofizmu i postapokaliptyki na przełomie wieku XX i XXI

---

Fiction of Fear, Fictions of Hope – Transformations of Selected Categories of  
Catastrophic and Post-Apocalyptic Fictions at the Turn of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries

Jednym z efektów pesymistycznego nastroju końca wieku XX są teksty obrazy wizje alternatywnej przyszłości tuż po apokalipsie/katastrofie. Utwory te zazwyczaj odwołują się do wyobrażeń kresu cywilizacji, a apokalipsa nie jest w teże fikcji rozumiana tylko jako czas katastrofy, lecz jako stan permanentny – zapowiedź nadciągającego końca – świata, człowieka, rzeczywistości – w formie, jaką znają mieszkańcy Ziemi i przedstawiciele gatunku ludzkiego. Konstrukcja fikcyjnych światów opiera się na wizjach katastrof przyrodniczych, kataklizmów wywołanych niszczyielską działalnością człowieka bądź ingerencji inteligencji pozaziemskiej dążącej do kolonizacji planety.

Dynamicznie rozwijające się nurty kultur katastroficznej i postapokaliptycznej w XX wieku naszej ery, a szczególnie w jego dwóch końcowych dekadach, skłaniają do namysłu nad perspektywami rozwoju owych strategii narracyjnych w kolejnym stuleciu i tysiącleciu. W niniejszym tekście przywołane zostaną reprezentacje współczesnego pisarstwa katastroficznego i postapokaliptycznego jako przykłady gatunkowej różnorodności i ewolucji konwencji w formach: dystopii postapokaliptycznej, ekotopii, *cosy catastrophe* i *speculative fiction* – konwencji charakterystycznych dla twórczości przełomu wieku XX i XXI. Wyobraźnię

twórców i odbiorców tekstów kultury tego okresu kształtuje poczucie wszechogarniającego lęku. Dowodów na to dostarczają nam liczne teksty kultury – od literatury przez film po sztuki wizualne i muzykę. Ową cezurę można nazwać także „czasem przesilenia”: wartości, moralności, tożsamości; okresem rozkwitania myślenia o kryzysach: kultury, nauki, humanistyki, sztuki, literatury.

Określeniem stosowanym do opisanía kondycji kultury współczesnej w jej postmodernistycznym etapie trwania jest *kultura wyczerpania* (Giżycki, 1987). Wskazywane przez autora „wyczerpanie” kultury nadal pojawia się w rozważaniach filozoficznych drugiej dekady XXI wieku (por.: Szatravski, 2013:111–120; Rosińska-Kozuba 2013:53–166) oscylujących wokół pojęć *pesymizm*, *sceptycyzm*, *nihilizm*, *dekadentyzm*. Pojęcia te zarysowują horyzont imaginarium współczesności i determinują jednocześnie mroczny obraz upadku wysoko stechnicyzowanej cywilizacji Zachodu, degeneracji moralnej człowieka i melancholijnego wspomnienia potęgi czasów *antropocenu* (por. Morton, 2013). Jednakże w obrębie twórczości katastroficznej i postapokaliptycznej można zauważyć przemiany gatunkowe. Dystopie przestają być wyłącznie pesymistycznymi wizjami alternatywnej rzeczywistości i przewrotnymi obrazami nieudanych prób stworzenia jakiejś utopii, dlatego uzasadnione wydaje się pytanie o aktualność pojęcia *kultura wyczerpania* z perspektywy drugiej dekady XXI wieku.

Niniejsze opracowanie dotyczy jedynie literatury apokaliptycznej i postkatastroficznej, w której lęk przed przyszłością przestaje być prymarnym uczuciem implikowanym przez motywy końca, katastrofy i wyczerpania. Powstanie takich form twórczości jak *cosy catastrophe* czy ekotopia to efekt ewolucji gatunków dystopijnych. Począwszy od wizji *The Last Men* Mary Shelley (1826) przez *Wojnę światów* Herberta Georga Wellsa (1898) i *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya (1932) po *Przypowieść o siewcy* (1993) i *Przypowieść o talentach* Octavii E. Butler (1998) gatunek fantastyki w jej wersji dystopijnej ulegał wielu przemianom. Ich efektem jest powstanie narracji odbiegających atmosferą od mrocznego klimatu utworów katastroficznych i postapokaliptycznych ukierunkowanych na próby przewyciężenia pesymistycznego wydzźwięku dystopii. Ograniczenie materiału wynika z potrzeby skonkretyzowania obszaru badawczego i określenia celu niniejszej analizy.

W artykule przedstawione zostaną wybrane kategorie z twórczości katastroficznej i postapokaliptycznej charakterystyczne dla przełomu wieku XX i XXI. Prezentują one wizje możliwych zmian w środowisku życia człowieka, ukształtowanych pod wpływem przeobrażeń, jakie zachodzą w obrębie samej nauki i są związane z takimi nurtami myślowymi jak nowa humanistyka (Latour, 2009), humanistyka afirmatywna (Braidotti, 2013) czy humanistyka zaangażowana (Domańska, 2017).

Gatunki w obrębie fantastyki nie tylko stanowią jeden z głównych nurtów twórczości literatury współczesnej, lecz od ponad dwóch stuleci znacząco wpływają

na kształtowanie wyobraźni zbiorowej i indywidualnej twórców oraz odbiorców tekstów kultury<sup>1</sup>. Wciąż jednak uważane bywają za „nowe” formy eksperymentowania z wyobraźnią. Paweł Frelik (2017:15) słusznie zauważa, iż „[n]iezależnie od tego, jak metaforycznie czy dosłownie, wąsko czy szeroko traktuje się gatunek, potencjał science fiction [...] był historycznie przede wszystkim realizowany w formie powieści”. Ograniczenie materiału analitycznego do przykładów literackich spowodowane jest poszukiwaniem źródeł gatunkowych w celu opisanie istniejących hybryd gatunkowych fantastyki w twórczości powstałej w końcowych latach wieku XX i dwóch początkowych dekadach trzeciego tysiąclecia.

Z nurtu twórczości katastroficznej, będącej jedną z odmian twórczości o charakterze fantastycznym, wyodrębniła się jej odmiana nazwana przez Briana Aldisa (1973) *cosy catastrophe*. Badacz użył terminu *przytulna katastrofa* w książce pt. *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*, gdzie interpretował powieść Johna Wyndhama *Dzień Tryfidów*. W odmianie tejże narracji katastroficznej pojawia się historia o nagłym, niszczącym większość cywilizacji wydarzeniu, ale bez przemocy i epatowania brutalnością. Określenie „przytulność” jest nieostre, ale trafnie opisuje przemiany o charakterze katastroficznym i wywołującym zniewalające poczuciem „komfortu” odbiorcy w recepcji fabuł przedstawiających wyobrażenia końca świata.

Do kategorii *cosy catastrophe* zakwalifikować można powieść *Śmierć trawy* Johna Christopera, a właściwie Samuela Youda (1956), z bardzo wyraźnym wątkiem ekologicznym oraz nowsze utwory, takie jak:

- dylogia Octavii Emily Buttlar – *Przypowieść o siewcy* (2000) i *Przypowieść o talentach* (2003),
- *Kyś* Tatiany Tołstoj (2000),
- dwie pierwsze części trylogii *Wspomnienia o przeszłości Ziemi* Liu Cixien – *Problem trzech ciał* (2017b) i *Ciemny las* (2017a),
- ostatnia książka Michela Fabera – *Księga dziwnych nowych rzeczy* (2015),
- trylogia *Pęknięta Ziemia* Nory K. Jemisin – *Piąta pora roku* (2015), *Wrota obelisków* (2016), *Kamienne niebo* (2017).

Wymienione powieści prezentują jedną z możliwości mało spektakularnej katastrofy – „koniec tu i teraz”, o którym 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:

---

<sup>1</sup> Poszukując źródeł science fiction i wyobraźni ukształtowanej przez negatywne wyobrażenia świata, można wskazać na twórczość Mary Shelley (1818, 1826).

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 polega na łączeniu motywów końca i początku, regresu i odrodzenia, rozpacz i nadziei. W interpretacjach badaczy o antropocentrycznej percepcji rzeczywistości, np. Girarda, pojawia się możliwość odrodzenia nie tylko człowieka i jego wspólnoty, lecz także człowieczeństwa. Taki sposób myślenia w tekstach postapokaliptycznych zorientowany jest na poszukiwanie szansy odbudowy kultury oraz uzdrowienia społecznego i duchowego człowieka. Owa perspektywa nie wyczerpuje jednak możliwości interpretacyjnych, jakie stwarzają utwory postapokaliptyczne i katastroficzne.

Wśród tekstów *cosy catastrophe* są również powieści z nieantropocentryczną konstrukcją fabuły. Wyróżnia je przede wszystkim przeniesienie ciężenia emocjonalnego i intelektualnego postaci na istnienia inne niż ludzkie. Autorzy w trakcie konstruowania narracji lub dialogów prezentują odmienny od ludzkiego sposób myślenia i w ten sposób przedstawiają świat widziany oczami istnień przez człowieka pogardzanych, niezauważanych, czasem nawet ignorowanych, takich jak zwierzęta, rośliny, hybrydy, sztuczna inteligencja. Interesująca pod tym względem jest trylogia Cixina (2017a, 2017b, 2018), w której to autor przedstawia ocenę dokonań ludzi z perspektywy obcej, pozaziemskiej cywilizacji Trisolarian<sup>2</sup>.

Za najbardziej reprezentatywny przykład postawy nieantropocentrycznej wyrażonej za pomocą konwencji *cosy catastrophe* może posłużyć książka Kazuo Ishiguro *Nie opuszczaj mnie* (2005). Narratorem tej dystopijnej opowieści o świecie niezbyt odległej przyszłości jest klon Kate. W kolejnych rozdziałach autor odsłania przed czytelnikiem świat widziany z perspektywy istoty, której rola polega na byciu „wersją zapasową ludzkiego ciała” (dawcą) w przypadku konieczności transplantacji narządu na skutek choroby lub wypadku biorecy.

---

<sup>2</sup> Chiński autor trylogii *Wspomnienia o przeszłości Ziemi* oscyluje między katastrofizmem, klasyczną fantastyką naukową i postapokalipsą. W dwóch pierwszych częściach – *Problem trzech ciał* (Cixin, 2017a) i *Ciemny las* (Cixin, 2017b) – czytelnik poznaje tło historyczne wydarzeń, które prowadzą w końcowej części drugiego tomu do wielkiej 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 zostaje przypisane żadnej z walczących ze sobą stron – Ziemianom ani Trisolarianom. Wszystkie tomy trylogii Cixina zdobyły prestiżowe nagrody literackie *science fiction* – Nagrodę Hugo (2015: *Problem trzech ciał*; 2016: nominacja drugiego tomu trylogii – *Ciemny las*) i Nagrodę Locusa (2017: *Koniec śmierci*).

Klony mają dostarczać „części zamiennych” zamożnym ludziom. Kolejne donacje stopniowo odbierają dawcom sprawność fizyczną i prowadzą do ich nieuchronnej śmierci. Ishiguro doskonale przedstawia sposób myślenia wykreowanych przez siebie istnień, ich dylematy moralne, pragnienia, marzenia, dzięki czemu odbiorca zaczyna utożsamiać się z klonami, współczuć im i w konsekwencji nawet krytycznie myśleć o ludziach oraz kondycji człowieczeństwa. Kwestia redefinicji pojęcia *człowieczeństwo* jest jednym z głównym tematów powieści typu *cosy catastrophe*. Jego granice, poszerzając się za sprawą nieantropocentrycznych horyzontów fabuły, skutecznie pogłębiając w czytelniku wrażliwość na istnienia nieludzkie. Jak zauważa przywołany wcześniej Frelik (2017:12–13), „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”. To samo można powiedzieć o całej twórczości fantastycznej rozumianej jako nie-realizm.

Podążając za myślą autora *Kultur wizualnych science fiction*, należy zauważyć, iż coraz częściej po zróżnicowane konwencje fantastyczne sięgają pisarze, którzy do tej pory nie byli kojarzeni z takiego rodzaju fabułami. Mam tu na myśli przywołanego Ishiguro i jego kolejną nie-realną powieść *Pogrzebany olbrzym* (2015), nawiązującą do gatunku *fantasy*. Inny przykład może stanowić twórczość Fabera – pisarza, który rozpoczął pisanie dłuższych fabuły od narracji dystopijnych i skończył, jak dotąd<sup>3</sup>, na narracjach z obszaru fantastyki.

Z kolei Margaret Atwood, autorka trylogii *MaddAddam*, nie chce być zaliczana do grona pisarzy powieści fantastycznych, a swoją twórczość stara się określić jako *speculative fiction* (Oziewicz, 2017), co nie zmienia faktu, że fabuły przez nią wykreowane mieszczą się w obszarze fantastyki, może nie *science fiction* czy *fantasy*, lecz na pewno przedstawiającej wyobrażenie świata dystopijnego<sup>4</sup> i alternatywnego w zderzeniu ze zracjonalizowaną jego wersją. Pesymistyczny charakter trylogii Atwood i typowe dla konwencji motywy katastroficzne w *Oryksie i Derkaczu* (2004), postapokaliptycznym *Roku Potopu* (2009) czy ostatniej części trylogii – *MaddAddam* (2017), której narratorem jest Derkaczanin<sup>5</sup>, wbrew opinii

<sup>3</sup> Michel Faber, który zadebiutował książką *Pod skórą* (2005), oświadczył, że *Księga dziwnych nowych rzeczy* będzie jego ostatnią publikacją dla dorosłych, ale być może napisze jeszcze książki dla dzieci (por. Nurek, 2016).

<sup>4</sup> To znaczy będącego „negatywem” utopijnej wizji świata.

<sup>5</sup> Derkaczanie to istoty reprezentujące życie powstałe w laboratorium, które wedle ich twórcy miały zastąpić ludzi i uosobić utopijny ideał społeczeństwa. Derkacz chciał wykluczyć z nowej wspólnoty czynniki prowadzące do konfliktów, takie jak walka o władzę, religia, seksualność (zo-

autorki serii 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, świadczy o alternatywności wobec świata uporządkowanego, przewidywalnego, czyli niejako programowo nierealistycznego, co ponownie potwierdza fantastyczny charakter serii książek kanadyjskiej pisarki.

Cechą wspólną wszystkich wymienionych do tej pory tekstów jest różnie eksplikowana apokaliptyczność, będąca trawestacją religijnego wzorca katastrofy. Szczególnie piętno na wyobraźni zbiorowej odcisnęła jej judeochrześcijańska i antyczna<sup>6</sup> wersja – za sprawą zarówno tekstów biblijnych, jak i tragedii antycznych. Z czasem ewolucja wyobrażeń apokalipsy/katastrofy i świata „po końcu” w twórczości pisarzy wywodzących się z Zachodu doprowadza do powstania coraz liczniejszych świeckich wizji katastrof. Ogólniej rzecz ujmując, można powiedzieć, że katastrofa bywa utożsamiana z apokalipsą i zyskuje charakter religijnych wyobrażeń końca świata. Jednakże zauważyć należy, iż różny wymiar interpretacyjny wykazują pojęcia *apokalipsa* i *katastrofa*. *Apokalipsa* etymologicznie odnosi się do objawienia, oświecenia, a więc implikuje pozytywną perspektywę przyszłość (por. Agamben, 2008:97). *Katastrofa* zaś jest konstruowana jako wydarzenie gwałtowne, niespodziewane, przybierające niekiedy obraz zjawiska naturalnego, a przez to rozumiana jako efekt nieustannych przemian, analogicznych do zmian, jakie zachodzą w przyrodzie. W tych rozważaniach oba pojęcia będą używane synonimicznie, jako terminy odwołujące się do motywu końca, kreujące różne możliwości interpretacyjne.

Katastrofa w postapokaliptycznych tekstach kultury jest punktem dojścia fabuły lub – innymi słowy – *deus ex machina* zaczerpniętym z tragedii greckiej. Po końcu świata, niczym w akcie kosmogonicznym odradza się życie i powstaje nowy świat, co przedstawiają fabuły postapokaliptyczne. Zapowiedź katastrofy i wydarzenie określone mianem „końca świata” nieuchronnie rodzą pytania o początek rzeczywistości wyłaniającej się w wyniku rozpadu starego świata. Motyw katastrofy uruchamia mechanizm kreacyjny „nowego” początku. Fabuła twórczości katastroficznej jest skoncentrowana na czasie tuż przed katastrofą, samym wydarzeniu „końca” i niezbyt odległej perspektywie czasowej tuż po dekonstrukcji świata. W historii kultury motyw katastrofy odcisnął swoje piętno na takich artystach okresu dwudziestolecia międzywojennego, jak np. Pablo Picasso czy Stanisława

---

stała ograniczona do czasowego instynktu rozmnażania). Derkaczanie mieli tworzyć wspólnoty żyjące w jak najprostszy sposób, w zgodzie z naturą i jej prawami.

<sup>6</sup> Można przywołać opinię Fryderyka Nietzschego (2012) o religijnym charakterze tragedii greckich (i istotnej roli motywu katastrofy jako stałego elementu ich konstrukcji) wywołującym u odbiorców bardzo silne przeżycia o charakterze religijnym.

Ignacy Witkiewicz. Rewolucje, pierwsza wojna światowa i kolejne konflikty zbrojne wieku XX, których doświadczyli sami twórcy, były dla nich traumatyczne i zawoocowały tekstami kultury takimi jak np. *My* Eugeniusza Zamiatina (1920) czy *Rok 1984* Geорга Orwella (1949). Owe narracje znacząco wpłynęły na wyobraźnię zbiorową drugiej połowy XX i początku XXI wieku.

Nie należy zapominać o filozoficznych rozważaniach, które były i są inspiracją twórców fantastyki. Zostały one zaprezentowane w książkach takich jak *Zmierzch Zachodu* Oswalda Spenglera (1918) i *Bunt mas* José Ortegi y Gasset (1929). Obaj filozofowie krytycznie odnoszą się do zmian, jakie zachodziły i nadal zachodzą w obszarze ludzkich relacji w systemie kapitalistycznym i zdegenerowanym ustroju demokratycznym. Spengler proponuje, by spojrzeć na katastrofę z punktu widzenia naturalnych przeobrażeń, które zachodzą w obrębie każdej kultury, tak samo jak w żywym organizmie. W zaproponowanym przez niemieckiego filozofa ujęciu każdy koniec jest początkiem nowego istnienia – organizmu lub kultury – i możliwością wyjścia poza antropocentryczną perspektywę pojmowania historii.

Wyobrażenia katastrofy inspirowały twórców do dziś, czego przykładem są szczególnie liczne produkcje filmowe wykorzystujące motywy katastroficzne<sup>7</sup>. Można stwierdzić, iż owe motywy charakteryzują się dynamiką, produktywnością i reaktywnością, a więc ulegają przemianom, inspirowały do tworzenia i pomagają w krytycznym ujęciu rzeczywistości, prowokując dyskurs o kondycji człowieczeństwa i natury oraz roli technologii w dążeniu do postępu ludzkości. Jak zauważa Konrad Wojnowski (2016:10), „[k]atastrofy 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 władzy i wiedzy, w którym ścierają się siły dążące do odtworzenia porządku sprzed katastrofy – oparte na antropocentryczności, patriarchacie i wypaczonych ideach politycznych, takich jak socjalizm czy demokracja – zostają skonfrontowane z myśleniem o katastrofie jako szansie na stworzenie nieantropocentrycznej rzeczywistości, będącej owocem krytycznej refleksji o przeszłości.

---

<sup>7</sup> Widowskawy charakter motywu katastrofy inspirowały coraz to nowych reżyserów do podjęcia tematu katastrofy w swojej twórczości. Przykładem mogą być filmy takie 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.

Wyobrażenia postapokaliptyczne wyrasta z katastrofizmu, a ścieranie się tendencji rewolucyjnych i rekonstrukcyjnych stanowi istotny czynnik kreujący światy alternatywne w tekstach kultury postapokaliptycznej (Heffernan, 2008). Kultura ta charakteryzuje się zróżnicowaniem wewnętrznym, czego przykładem są utwory takie jak: powieść *Czy androidy śnią o mechanicznych owcach?* (Dick, 1995), seria *Uniwersum Metro* (Glukhovskiy 2010a, 2010b, 2015), filmy *Łowca androidów* (Scott, 1981), *Wodny świat* (Costner, Reynolds, 1995) i *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017) oraz serie *Mad Max* (Miller, 1979a, 1981b) i *Matrix* (Wachowski 1999a, 2003b, 2003c).

Inny rodzaj dystopii postapokaliptycznych stanowią ekotopie, będące często odmianą *cosy catastrophe*. Za najbardziej znamienny przykład twórczości tego rodzaju należy uznać trylogię Atwood *MaddAddam* (2004, 2010, 2017). Do tej grupy utworów zaliczają się również *Droga* Cormaca McCarthy'ego (2006) i jej adaptacja filmowa (Hillcoat, 2009) oraz obraz *Bestie z południowych krain* (Zeith, 2012). Ekotopie, bardziej niż inne postfinalne wizje świata, stanowią doskonałe tło do krytycznych rozważań na temat minionej świetności cywilizacji opartej na prymacie idei nieustannego postępu technologicznego, desperackiej walce człowieka z warunkowaniami biologicznymi oraz jego ignorancji wobec istnień innych niż ludzkie.

Wspomniane dotychczas pespektywy postrzegania znaczeń motywu końca i katastrofy skupiają się wokół tematów i idei charakterystycznych dla obszaru tzw. nowej humanistyki. *Novum* stanowią tutaj odmienne od poprzednich hierarchie oraz granice semantyczne pojęć epistemologicznych, aksjologicznych i ontologicznych. „Nowe” są także możliwości zmiany sposobów badania, opisu, wnioskowania, a także wykorzystania wrażliwości badacza oscylującej wokół subwersji (Czapliński, 2017:15). Nowa humanistyka istnieje niejako wbrew kryzysowi wynikającemu z charakterystycznej dla kultury wyczerpania degradacji samej humanistyki i nauki w ogóle.

Konrad Wojnarowski szerzej ujmuje katastrofę i jej rolę w procesach przemian kulturowych, analogicznie – rzecz można – jak robi to Ryszard Nycz (2017:19) w odniesieniu do pojęcia *kryzysu*: humanistyki i nauki. Badacze dostrzegają w załamaniu, końcu, kryzysie potencjał rozwoju naukowego i możliwość przezwyciężenia impasu, przede wszystkim językowego, zarówno w obszarze analitycznym jak i interpretacyjnym. Ma to związek przede wszystkim z potrzebą redefiniowania podstawowych dla humanistyki pojęć, takich jak: *człowiek, człowieczeństwo, społeczeństwo, życie, wolność, godność* itd. Są to obszary zainteresowań badaczy i artystów skupionych wokół prądów myślowych, które służą nie tyle krytyce osiągnięć człowieka, ile opowiedzeniu historii rzeczy, zwierząt, roślin, technologii, idei, fenomenów itd. z perspektywy innej niż ludzka.

Nowa humanistyka, dzięki dynamicznemu rozwojowi twórczości opartej na konwencji fantastyki, w tym także jej odmiany postapokaliptycznej, stała się



przestrzenią do eksperymentowania z ludzką wyobraźnią, intelektem, emocjami. W rozważaniach Nycza o tym, co zawiera się w pojęciu *nowej humanistyki* (2017:29), można znaleźć stwierdzenie, iż „nowa” wyraża zmianę postrzegania i konstrukcji myślenia o samym człowieku.

Rozważania badaczy i artystów na temat tego, co oznacza *człowieczeństwo* i kim może być człowiek w świecie tuż przed katastrofą, kim się on staje, gdy stawia czoła sytuacji zagrożenia życia w czasie apokalipsy i jak wyglądałby świat bez ludzkiej dyktatury, nie tylko rodzą pytania, lecz również wymagają przestrzeni do konstruowania odpowiedzi. Aby nakreślić zachodzące zmiany, Wojnarowski zestawia dwie koncepcje środowiska życia człowieka i postaw, jakie on prezentuje. Pierwszą, bliższą nowej humanistyce, przedstawia Bruno Latoura – twórca pojęcia *kulturonatury*, druga zaś jest charakterystyczna dla dyletanta monsieur Teste’a – postaci wykreowanej przez Paula Valery’ego.

U Latoura symbioza kultury i natury rekonstruuje sposób percepcji człowieka jako bytu hybrydycznego: cielesno-intelektualno-afektywnego, żyjącego 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. Postać ta wydaje się mężczyzną pewnym siły swojego intelektu i władcą 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. W fabułach postfinalnych najczęściej stara się odtworzyć stan cywilizacji sprzed katastrofy, lecz powrót do tego, co było, jest niemożliwy, a wszelkie próby kończą się powstaniem karykatur cywilizacji<sup>8</sup> 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 powieściach Tołstoj i Glukhovskiego znaleźć można również alternatywę dla konserwatyizmu ideologicznego reprezentowanego przez ludzi dążących do rekonstrukcji stanu kultury sprzed katastrofy. Frelik pisał o potencjale eksperymentalnym *science fiction* (2017:12–13). Podobny potencjał wykazuje twórczość katastroficzna i postapokaliptyczna, w której destrukcja starego świata umożliwia krytyczne ujęcie historii kultury i działalności ludzkiej, np. w obszarze środowiska naturalnego i relacji człowieka z naturą.

---

<sup>8</sup> Termin *cywilizacja* rozumiem jako pojęcie określające wysoki poziom wyspecjalizowania technicznego kultury tożsame z pojęciem *cywilizacji technicznej*. Por. Böhme (1998).

W postapokalipsach odbiorca spotyka postacie entuzjastycznie nastawione do możliwości powrotu do stanu natury, chociaż wraz z rozwojem akcji wiadome staje się coraz częściej, iż powrót, jaki postulował Jean Jacques Rousseau, nie będzie już możliwy. Pisze o tym np. Agata Bielik-Robson (2017:151). Badaczka wątpi w możliwość przekroczenia granic antropocentryczności i skonstruowanie idei człowieczeństwa z nowej perspektywy. Filozofka ową kategorię rozumie jako przynależną tylko człowiekowi i przez niego określaną. Bielik-Robson zupełnie pomija jeden z głównych postulatów nowej humanistyki, za pomocą którego konstruowany jest nieantropocentryczny sposób percepcji postfinalnego świata, to znaczy poszerzanie granic, do jakich odnoszą się terminy *człowieczeństwo* i *życie* na istnienia wyposażone w sztuczną inteligencję lub istnienia do tej pory dyskryminowane: kobiety, dzieci, rdzennych mieszkańców 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 ekotopkach nieliczni ocaleni ludzie nieustannie pragną niemożliwego, o czym pisze Timothy Morton w książce pt. *Dark Ecology* (2016:5). Do tego odnosi się pojęcie *dziwności istnienia*. Dziwność ta polega na podejmowaniu prób wcielania w życie idei powrotu do natury. Owa utopijna wolta okazuje się niemożliwa ze względu na coraz silniejsze uwikłanie człowieka w sieci zależności technologicznych, które są stale rozwijane, od kiedy istnieją ludzkość i kultura.

Sprzeczność i dziwność pojawiają się także w koncepcji połączenia pojęć *kultura* i *natura* u autora *Polityki natury* (Latour, 2009). Przenikanie się kultury i natury, jak w postapokalipsach końca i początku, oznacza nakładanie się na siebie co najmniej dwóch wyobrażeń – zgliszczy minionej cywilizacji i nowego świat, nowej rzeczywistości, nowej narracji. Morton przypomina jednak, iż pozbycie się wiary w moc ludzkiego intelektu i jego „niepowtarzalnych właściwości” prowadzi tak zbiorowość ludzką, jak i jednostkę ku rozpacz, a wyparcie związane z tym rozczarowania jest zamieniane na pragnienie jego przezwyciężenia. Innymi słowy: człowiek ma świadomość niemożności powrotu do natury i jej rekonstrukcji do stanu sprzed *naturokultury*, a jednak im wyraźniej widzi zbliżanie się świata do katastrofy, z tym większą desperacją powraca do idei ekologicznych, traktując je jako remedium na odczłowieczenie (Morton, 2016:162).

Przykładem najbardziej skrajnej wersji manifestu ekologicznego wyrażonego w formie powieści postapokaliptycznej jest *Droga Cormaca McCarthy’ego* (2006), która doczekała się adaptacji filmowej (Hillcout, 2009). Autor wyginięcie gatunku ludzkiego przedstawia jako najlepszy z możliwych scenariuszy przyszłości, gdyż ludzie dążą do destrukcji nie tylko kultury, lecz także natury – za sprawą cywilizacji nie czują z nią już żadnej więzi.

Narracje postapokaliptyczne zdają się przeczyć opiniom o potrzebie ustalania granic i tworzenia podziałów: tożsamości, narodów, państw, religii, płci, człowieczeństwa, kultur, 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. Dekonstrukcja pojęcia *człowieczeństwo* w przypadku literatury fantastycznej charakteryzuje się hybrydycznością, co oznacza, iż znaczenia, jakie można przypisać owemu pojęciu, nie muszą płynąć tylko z jednego źródła, którym jest człowiek. W „świecie na opak” to ludzie od innych bytów mogą uczyć się człowieczeństwa. Cliford Geertz pod koniec wieku XX pisał o „gatunkach zmaconych” (1990:113–130) w odniesieniu do nauki, społeczeństwa i literatury. Ta kategoria może być zastosowana do opisanie różnorodności form i znaczeń, jakie przybiera fantastyka oraz pojęcia *życie* i *człowieczeństwo* w obrębie narracji katastroficznych i postapokaliptycznych. „Zmaconie” wyobraźni wpływa ożywczo na kulturę postapokaliptyczną, kierując ją ku otwartości, która oznacza świadomość istnienia granic przy jednoczesnym ich ignorowaniu

Rozważania nad kulturotwórczymi skutkami katastrofy i postapokalipsy rozpoczęły się od nawiązania do pojęcia *kultura wyczerpania* i teraz do niego powracają, gdyż jednym z celów analitycznych niniejszego tekstu jest zaproponowanie zmiany horyzontów znaczeniowych. Wyczerpanie (koniec/katastrofa/apokalipsa) nie musi być jednoznaczne z upadkiem, agonią i rozkładem. W świecie przyrody żaden koniec nie jest przecież 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).

## BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Atwood, M. (2004). *Oryks i Derkacz*. Przeł. Małgorzata Hesko-Kołodzińska. Poznań: Zysk i S-ka.  
Atwood, M. (2010). *Rok Potopu*. Przeł. Marcin Michalski. Kraków: Znak.  
Atwood, M. (2017). *MaddAddam*. Przeł. T. Wilusz. Warszawa: Prószyński i S-ka.  
Butler, O.E. (2000). *Przypowieść o siewcy*. Przeł. J. Chełmniak. Warszawa: Prószyński i S-ka.  
Butler, O.E. (2003). *Przypowieść o talentach*. Przeł. J. Chełmniak. Warszawa: Prószyński i S-ka.  
Cixin, L. (2017a). *Ciemny las*. Przeł. A. Jankowski. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.  
Cixin, L. (2017b). *Problem trzech ciał*. Przeł. A. Jankowski. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.  
Cixin, L. (2018). *Koniec śmierci*. Przeł. A. Jankowski. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.  
Christopher, J.S. (1992). *Śmierć trawy*. Przeł. D. Górska. Warszawa: Wydawnictwo Iskry.

- Dick, P.K. (1995). *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* Przeł. S. Kędziński. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Faber, M. (2005). *Pod skórą*. Przeł. M. Świerkocki. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Faber, M. (2015). *Księga dziwnych nowych rzeczy*. Przeł. T. Kłoszewski. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Glukhovskiy, D. (2010). *Metro 2033*. Przeł. P. Podmiotko. Kraków: Wydawnictwo Insignis.
- Glukhovskiy, D. (2010). *Metro 2034*. Przeł. P. Podmiotko. Kraków: Wydawnictwo Insignis.
- Glukhovskiy, D. (2015). *Metro 2035*. Przeł. P. Podmiotko. Kraków: Wydawnictwo Insignis.
- Huxley, A. (1932). *Brave New World*. Londyn: Chatto & Windus.
- Ishiguro, K. (2007). *Nie opuszczaj mnie*. Przeł. A. Szulc. Warszawa: Wydawnictwo Albatros.
- Ishiguro, K. (2017). *Pogrzebany olbrzym*. Przeł. A. Szulc. Warszawa: Wydawnictwo Albatros.
- Jemisin, N.K. (2015). *Piąta pora roku* (audiobook). Przeł. J. Małecki. Czyt. M. Więckowski. Kraków: Wydawnictwo SQN. Pobrano z: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_cyWgfHlg2c](https://www.youtube.com/watch?v=_cyWgfHlg2c) (dostęp: 31.10.2018).
- Jemisin, N.K. (2016). *Wrota obelisków*. Przeł. J. Małecki. Kraków: Wydawnictwo SQN. Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=zL6gnJil34Y> (dostęp: 31.10.2018).
- Jemisin, N.K. (2017). *Kamienne niebo*. Przeł. J. Małecki. Kraków: Wydawnictwo SQN.
- McCarthy, C. (2008). *Droga*, wyd. II. Przeł. R. Sudół. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Shelley, M. (1826). *The Last Man*. Londyn: Henry Kolburn.
- Shelley, M. (2013). *Frankenstein albo Nowy Prometeusz*. Przeł. M. Płaza. Czerwonak: Wydawnictwo Vesper.
- Tołstoj, T. (2004). *Kyś*. Przeł. J. Czech. Kraków: Znak.

## BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Agamben, G. (2008). *Wspólnota która nadchodzi*. Przeł. S. Królak. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Aldis, B. (1973). *Billion Year of Spree: The True History of Science Fiction*. Nowy Jork: Doubleday.
- Böhme, G. (1998). *Antropologia filozoficzna: ujęcie pragmatyczne*. Przeł. P. Domański. Warszawa: Wydawnictwo IFIS PAN.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Nowy Jork: Polity Press.
- Czapliński, P. (2017). Sploty. *Teksty Drugie, 1*, s. 9–17.
- Domańska, E. (2017). Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej. *Teksty Drugie, 1*, s. 41–59.
- Frelik, P. (2017). *Kultury wizualne science fiction*. Kraków: Universitas.
- Girard, R. (2018). *Apokalipsa tu i teraz*. Przeł. C. Zalewski. Kraków: Wydawnictwo W.A.M.
- Geertz, C. (1990). *O gatunkach złączonych: nowe konfiguracje myśli społecznej*. Przeł. Z. Łapiński. *Teksty Drugie, 2*, s. 113–130.
- Heffernan, T. (2008). *Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism and the Twentieth-Century Novel*. Toronto–Buffalo–Londyn: University of Toronto Press.
- Hölderlin, F. (2014). *Patmos*. W: F. Hölderlin, *Poezje zebrane*. Przeł. A. Lam. Pułtusk: Wydawnictwo Typografia.
- Latour, B. (2009). *Polityka natury: nauki wkraczające do demokracji*. Przeł. A. Czarniecka. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Latour, B. (2011). *Nigdy nie byliśmy nowoczesni*. Przeł. M. Gdula. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Morton, T. (2013). *Hiperobjects. Philosophy and Ecology After the End of the World*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
- Morton, T. (2016). *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. Nowy Jork: Columbia University Press.

- Nietzsche, F. (2012). *Narodziny tragedii*. Przeł. P. Pieniążek. Łódź: Wydawnictwo Oficyna.
- Nurek, G. (2016). Festiwal Conrada 2016. Michel Faber, autor książki *Pod skórą*, słucha Czesława Miłosza i SBB. *Gazeta Wyborcza*, 26 października. Pobrano z: <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,20893307,michel-faber-sluca-niemen-a-i-sbb.html> (dostęp: 29.10.2018).
- Nycz, R. (2017). Nowa humanistyka w Polsce. *Teksty Drugie*, 1, s. 18–40.
- Ortega y Gasset, J. (2008). *Bunt mas*. Przeł. P. Mikiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Literackie Muza.
- Oziewicz, M. (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, O. (2001). *Zmierzch Zachodu: zarys morfologii historii uniwersalnej*. Przeł. J. Marzęcki. Kraków: Wydawnictwo KR.
- Szatrawski, K.D. (2013). Tożsamość rozproszona i społeczna opresja w warunkach wyczerpującej się kultury. W: E. Starzyńska, A. Kucner, P. Wasyluk (red.), *Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania?* (s. 111–122). Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Wojnowski, K. (2016). *Pożyteczne katastrofy*. Kraków: Universitas.
- Rosińska-Kozuba, N. (2013). Kultura Zachodu jako kultura wyczerpania rozumu. Emila Ciorana pesymistyczna wizja kultury zachodniej. W: E. Starzyńska, A. Kucner, P. Wasyluk (red.), *Pesymizm, sceptycyzm, nihilizm, dekadentyzm – kultura wyczerpania?* (s. 153–166). Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.

## ABSTRAKT

Głównym celem rozprawy jest wskazanie ewolucji i zróżnicowania strategii narracyjnej w obrębie fantastyki naukowej, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości, którą można zakwalifikować jako *cosy catastrophe*, *speculative fiction*, dystopia postapokaliptyczna czy ekotopia, wraz z przykładami literackimi i filmowymi. Motywy katastrofy, końca i apokalipsy stanowią główne punkty konstrukcyjne niniejszej analizy i kierują uwagę na ich wykorzystanie w literaturze fantastycznej, szczególnie z końca wieku XX i początku wieku XXI. W celu zobrazowania przemian, jakim ulegają owe motywy, przywołano pojęcia takie jak: *fantastyka*, *fantastyka postapokaliptyczna*, *katastrofizm*, *cosy catastrophe*, *speculative fiction*. Odmiany te przedstawiono wraz z przykładami dzieł przynależących do fantastyki naukowej. Wykorzystano narzędzia oferowane przez hermeneutykę oraz intuicjonizm. Po analizie i interpretacji zgromadzonego materiału zauważono, iż konwencje charakterystyczne dla „gatunków zmańczonych” z przełomu wieku XX i XXI są podobne pod względem konstrukcji fabuły do aktualnych dyskursów prowadzonych w obszarze nowej humanistyki, humanistyki afirmatywnej czy humanistyki zaangażowanej w kwestie podstawowe dla całej dziedziny, takie jak zdefiniowanie pojęć: *człowiek*, *życie*, *człowieczeństwo*, *nie-człowiek*. Konwencje katastroficzna i postapokaliptyczna, które bazują na perspektywie stworzenia rzeczywistości odmiennej od tej sprzed katastrofy, uruchamiają obszary wiedzy z dziedziny antropologii kultury, socjologii czy psychologii w celu interpretacji tematów istotnych dla paradygmatów nowej humanistyki końca XX i początków XXI wieku. Zarysowują pejzaż intelektualny i emocjonalny czasu przełomu.

**Słowa kluczowe:** fantastyka, katastrofizm, postapokalipsa, nowa humanistyka

## 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 20<sup>th</sup> century and the beginning of the 21<sup>st</sup> 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. After the analysis and interpretation of the collected material, it can be noticed that the conventions characteristic of the turn of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century, being an example of "blurred species" within science fiction, refer to the plot of the current discourses in the field of the new humanities, affirmative humanities or humanities involved in fundamental issues for the humanities themselves, such as human, life, humanity, non-human.

**Keywords:** fantastic fiction, post-apocalyptic fiction, catastrophism, cosy catastrophe, new humanistic