

Marzena Kotyczka

Uniwersytet Śląski

Koniec świata, na jaki zasługujemy^{*}

„To nie zmiana klimatu — to zmiana wszystkiego”¹ — przekonuje Margaret Atwood. Argumenty na temat zachodzenia zmian klimatycznych i ich znaczenia przyciągają uwagę opinii publicznej w tempie odwrotnie proporcjonalnym do szybkości ich zachodzenia. Przytłaczająca i przerażająca wiedza o zjawiskach klimatycznych wywołuje efekt odwrotny do zamierzonego: wyparcie, lekceważenie, opór. Jill Bennett, opisując życie w antropocenie, poniekąd usprawiedliwia tę ignorancję przywiązaniem do starego, dobrze znanego porządku:

Ludzie zaprzeczający zmianom klimatycznym mają powody, by czuć się niczym w pułapce: jeśli faktycznie żyjemy w antropocenie, nie ma możliwości wypisania się z owej sytuacji².

Uznanie antropocenu za epokę geologiczną oznacza zmianę paradygmatu, czyli transformację „wszechobejmującej wizji świata”³. Mortonowskie hiperobiekty, do których należy także globalne ocieplenie, nie mieszczą się wszak w granicach ludzkiej percepcji⁴. Jednak przyjęcie do wiadomości, że antropocen jest faktem, to nie tylko pogodzenie się z proekologicznym interwencjonizmem władz państwowych czy lokalnych w codzienne życie, to nie tylko obowiązek segregacji śmieci czy przymus rezygnacji z pewnych produktów, lecz także konieczność zmiany swojej pozycji wobec świata: z wojującej i pogardliwej wyższości na bardziej pokorną i empatyczną postawę. Antropocen, choć w tym miejscu bardziej pasowałoby określenie Donny Haraway „chthulucen”⁵, dotyczy każdej dziedziny życia. Z tego też względu Adam Trexler w książce *Anthropocene Fictions. The*

^{*} Recenzja książki A. Trexler, *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*, Charlottesville-London 2015.

¹ M. Atwood, *To nie zmiana klimatu — to zmiana wszystkiego*, przeł. K. Puławski, „Dialog” 2016, nr 1, s. 162.

² J. Bennett, *Życie w antropocenie*, przeł. J. Bednarek, [w:] *Ekologie*, red. A. Jach, P. Jusko-wiak, A. Kowalczyk, Łódź 2014, s. 192.

³ *Ibidem*, s. 191.

⁴ T. Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis 2013.

⁵ D. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham 2016.

Novel in a Time of Climate Change uzasadnia wybór literatury jako świadectwa zmian klimatycznych kompleksowością przedstawień ludzkiego doświadczenia.

Powieści fabularne ukazują złożoność sieci idei, także tych oplatających i napędzających tak olbrzymie przemiany kulturowe jak antropocen. To, co dla Trexlera ważne, to fakt, że powieści i zastosowane do ich analizy narzędzia literaturoznawcze pomagają opisać wzory tych przemian, nie redukując ich do interesów jednej ze stron⁶. Jak pisze Trexler: „W skali geologicznej nasze emisje [gazów cieplarnianych — M.K.] są nami, chociaż trwają daleko poza indywidualnymi obszarami wpływów, doświadczeń i cyklami życia”⁷.

Niewątpliwą zaletą studium Trexlera jest niezwykle szeroki wachlarz analizowanych pozycji. Autor *Anthropocene Fictions* przyznaje, że gdy zaczął interesować się tym tematem, obawiał się niewystarczającej ilości materiału literackiego — jak widać, jego obawy okazały się bezpodstawne. Współczesne powieści wykorzystujące motyw zmian klimatycznych ukazują się od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, a pierwszą, w której pojawia się zaniepokojenie skutkami gazów cieplarnianych, jest *Jesteśmy snem* Ursuli Le Guin z 1971 roku. Po prekursorskich powieściach poruszających problem zmiany klimatu, liczba tytułów wzrosła w latach osiemdziesiątych, a w latach dziewięćdziesiątych pojawiło się również wiele pozycji z gatunku science fiction oraz dystopijnej futurologii. Mimo to dopiero pierwsza dekada XXI wieku zaowocowała eksplozją tytułów. Trexler wiąże ten wzrost z sytuacją polityczną, a mianowicie reelekcją George’a W. Busha, co przekreśliło nadzieje na uczynienie z ekologii centralnej osi amerykańskiej polityki. Co warto podkreślić, *Anthropocene Fictions* w całości poświęcone są literaturze anglojęzycznej, jednak tło przemian politycznych, które nieustannie towarzyszy analizom, rozjaśnia obraz globalnego Zachodu decydującego o kierunku działań podejmowanych w kwestii ochrony środowiska. Trexler bierze pod uwagę złożoność zagadnienia, nie ogranicza problemów klimatycznych do sfery natury, ale przyznaje, że zmiana klimatu jest serią zjawisk z obszaru pozaludzkiej natury w takiej samej mierze jak efektem działań polityki i mediów.

Chociaż koncept antropocenu pomaga zrozumieć i uchwycić fenomen *climate change fiction*, w studium Trexlera nie pada dokładna definicja tego gatunku, jako że nie można mówić o jakiegokolwiek grupie literackiej go reprezentującej. To, co łączy science fiction, thrillery, *chiller fiction*, powieści dla młodzieży, literaturę dystopijną i postapokaliptyczną, to pojawiający się motyw antropogenicznego globalnego ocieplenia i jego różne przejawy.

W swoim studium Trexler nie dokonuje selekcji dzieł ze względu na wartość literacką, ale analizuje je — od tych docenianych przez krytyków, jak *Solar* Iana McEwana czy *Nakręcana dziewczyna* Paola Bacigalupiego, po słabsze literacko, jak *Państwo strachu* Michaela Crichtona. Jest to symptomatyczne z dwóch po-

⁶ A. Trexler, *op. cit.*, s. 5–6.

⁷ *Ibidem*.

wodów. Po pierwsze, szeroki wybór przykładów pozwala mu na traktowanie ich jako tekstów kultury, świadectw pewnych doświadczeń społecznych, nie rezygnując przy tym z narzędzi literaturoznawczych. Po drugie, stosunek do kanonu, a dokładniej: rezygnacja z przywiązania do niego, wyróżnia książkę Trexlera na tle podobnych badań. Nie szuka on kanonu *cli-fi*, widząc krytykę ześrodkowaną na kanonie w ujęciu Harolda Blooma jako ograniczającą fikcję. Bloomowska „samotna dusza” będąca obiektem zainteresowania zarówno badań nad kanonem, jak i estetyki, pod lupą literaturoznawcy funkcjonuje bowiem w oderwaniu od społeczeństwa i środowiska, a taka optyka tym samym niczego nie wnosi do problemu zmian klimatycznych. Tymczasem uwzględnienie materialności zjawisk klimatycznych poszerza pole zainteresowania literaturoznawstwa. Ostateczną formę literacką w przypadku *cli-fi* kształtuje osadzenie w konkretnym środowisku, wśród konkretnych rzeczy. Dynamika dyskusji, jaką toczy Trexler, żonglując kolejnymi przykładami *cli-fi*, napędzana jest dzięki dwóm punktom widzenia: ekokrytyce oraz studiom nad nauką. Bez namysłu metanaukowego moglibyśmy doświadczać jedynie fenomenu, jakim jest pogoda, a nie klimatu. Do problemów z optyką ekokrytyczną jeszcze powrócę, w tym miejscu warto jednak zauważyć, że narzędzia, na jakie decyduje się Trexler, aby poradzić sobie ze znaczeniem zmian klimatu, wpisują się w tendencje posthumanistyczne. Samo powoływanie się na powieści fabularne jako popularne świadectwo zmian zachodzących w ludzkim i pozaludzkim świecie przywodzi na myśl posthumanistyczne oddawanie w literaturze głosu zwierzętom, którym mowę odebrała filozofia⁸. Podobnie dzieje się na płaszczyźnie doboru metod interpretacyjnych. Łączenie studiów nad nauką z ekokrytyką, które to pola już same w sobie są interdyscyplinarne, przywołuje skojarzenia z posthumanistyczną transdyscyplinarnością rozumianą jako wielopłaszczyznowa refleksyjność⁹. U Trexlera ta sieć obserwatorów-dyscyplin prowadzi do metanamysłu i postulatów rozszerzenia ram ekokrytyki.

Chociaż w polskim dyskursie akademickim *environmental criticism* oraz *eco-criticism* funkcjonują pod jednym szyldem ekokrytyki¹⁰, Trexler rozdziela te dwa pojęcia. *Environmental criticism* ma szerszy zasięg i dotyczy historii, interpretacji motywów natury w literaturze oraz krytyki politycznej. Wiele z tego przypada w udziale również ekokrytyce, która z kolei ma przeprowadzać rewizję pojęć natury, skupiać uwagę na problemach środowiska, pobudzać do aktywizmu. Zaanga-

⁸ Zob. C. Wolfe, *What is Posthumanism?*, Minneapolis 2010, s. 116.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Julia Fiedorczuk w pierwszej polskiej pozycji w całości poświęconej ekokrytyce wyjaśnia problemy terminologiczne związane z przekładem: „W literaturoznawstwie brytyjskim i amerykańskim coraz częściej używa się także określenia *environmental criticism*. Angielskie słowo *environment* oznacza tyle, co środowisko (naturalne bądź przetworzone przez człowieka). Niestety przymiotnik *environmental* jest nieprzetłumaczalny, ponieważ »środowiskowy« ma zupełnie inne znaczenie. Z tego powodu w niniejszej książce będę używała nazwy »ekokrytyka« — *eadem*, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 12–13.

zowanie zbudowane na teorii interseksjonalności domaga się interdyscyplinarnego podejścia, jednak o ile ekokrytyka wykazywała zainteresowanie ekologią, biologią czy geografiją, o tyle w niewielkim stopniu dotyczyło ono nauki o klimacie. Jeśli już takowe zainteresowanie się pojawiało, przybierało oskarżycielski ton, punktu- jący ludzki udział w niszczeniu natury rozumianej jako wyidealizowany konstrukt, zamiast opisywać proces, który na zawsze łączy systemy ludzki i pozaludzki¹¹.

Ekokrytyka w antropocenie musi nie tylko poszerzyć pole zainteresowań, lecz także przebudować swą „infrastrukturę”. O ile bowiem ekokrytyka pierwszej fali stawiała lokalny patriotyzm ponad ekspansywnością kolonialno-ekonomiczną oraz sytuowała dzikość i pastoralne krajobrazy w opozycji do miejskiego modernizmu, o tyle ekokrytyka antropocenu staje w obliczu zjawisk klimatycznych o globalnym zasięgu oraz ich skutków dla miejskich ekosystemów. Fabuła wielu powieści z gatunku *cli-fi* jest osadzona w miastach, a mierzenie się ze zmianami klimatycznymi wymaga w tej scenerii przeformułowania pojęcia i doświadczenia natury¹². Ekokrytyka antropocenu musi być ponadto na bieżąco z aktualną polityką światową, która współkształtuje klimat¹³. Badacz przyjmujący ekokrytyczną perspektywę musi zatem uwzględnić zarówno kierunki światowej ekonomii, jak i postanowienia Ramowej konwencji Organizacji Narodów Zjednoczonych w sprawie zmian klimatu czy też ratyfikowanie lub nie przez poszczególne państwa Protokołu z Kioto. Zaangażowanie ekokrytyki ma wykraczać poza oczywiste już uzupełnianie braku lub korygowanie błędnej reprezentacji podmiotów innych niż ludzkie. Zrasta się ono z postkolonialną troską o tak zwane państwa rozwijające się, przeciwdziałając ich eksploatacji. Jest to o tyle trudne, że mająca korzenie w literaturoznawstwie brytyjskim i amerykańskim ekokrytyka musiałaby przepracować zachodniocentryczny punkt widzenia. Chociaż tytuły prozy fabularnej pokazujące zagrożenia dla państw rozwijających się ustępują liczbowo tym skupiającym się na problemach globalnej Północy, to jednak takie przykłady, jak *Kirinyaga Mike’a Resnicka*, *Dni Cyberabadu* Iana McDonalda czy *Nakręcana dziewczyna* Bacigalupiego kierują wzrok czytelnika w stronę inną niż europejska czy północnoamerykańska¹⁴.

Miejsce odgrywa ważną rolę w analizach Trexlera, w związku z czym poświęcony jest mu drugi rozdział książki (pierwszy traktuje o prawdzie, trzeci o polityce, a czwarty eko-nomiach). Miejsce pozwala bowiem nie tylko na ukazanie pogłębiających się nierówności społecznych między Północą a Południem, Zachodem a Wschodem, lecz także materialności samego *climate fiction*. Kryzys wyobraźni odpowiedzialny za kryzys ekologiczny dotyka również literatury — zgodnie z obserwacjami Trexlera różnorodność miejsc akcji jest ograniczona.

¹¹ A. Trexler, *op. cit.*, s. 17.

¹² *Ibidem*, s. 76–77.

¹³ *Ibidem*, s. 123–124.

¹⁴ *Ibidem*, s. 124–125.

Przeważają więc rejony dotknięte powodzią lub potopem i wbrew pozorom są to dwie różne sytuacje. Powieści potopu są nacechowane symbolicznie, łatwiej poddają się parabolicznej interpretacji, ale jednocześnie ich wartość w rozważaniu rzeczywistych problemów środowiska naturalnego wzrasta dzięki paraliżującemu wrażeniu totalności. Z kolei powieści powodzi dotyczą tylko skrawka przestrzeni ziemskiej, lecz konkret, odniesienie do realnych zagrożeń — przyszłych bądź już występujących na danym terenie — zachęca do interpretacji uwzględniającej także aspekt materialny. Wśród wszystkich aktorów pozaludzkich najłatwiej zauważalne jest sprawstwo zjawisk pogodowych, natomiast sprawstwo klimatu nie kończy się na wyrazistych symptomach, lecz wchodzi w interakcję z ludzkimi podmiotami we wszystkich sferach, reorganizując zarówno ich codzienną rutynę, jak i cykl życia, burząc podział na naturę i kulturę. Trexlerowi udaje się z obrazów pochodzących z wielu powieści *cli-fi* sprawnie zrekonstruować tę skomplikowaną mozaikę nowych konfiguracji.

Zaryzykuję stwierdzenie, że najważniejszą częścią *Anthropocene Fictions* jest rozdział poświęcony prawdzie. Kwestia tego, co jest prawdą, a co nie, należy bowiem do pytań fundamentalnych w epoce, w której z jednej strony ogłasza się nastanie antropocenu, a z drugiej — kwestionuje się zmiany klimatyczne, atmosfera historii otacza żywność genetycznie modyfikowaną i szczepionki, a złożoność teorii spiskowych zaczyna dorównywać wyrafinowaniu starożytnych mitologii. U Trexlera, którego zdaniem fikcja literacka wyraża prawdę niemogącą być daną bezpośrednio, mechanizm jej odsłaniania opiera się na dialektyce naukowego realizmu i krytyki postmodernistycznej. Te przeciwstawne optyki, obecne w powieściach *cli-fi*, tylko pozornie się wykluczają. O ile naukowy realizm ufa rozwiązaniom technologicznym, o tyle krytyka postmodernistyczna, uznając wszystko za konstrukty społeczno-kulturowe, podaje w wątpliwość również fakty naukowe. Sposób, w jaki Trexlerowi udaje się pogodzić te perspektywy obserwowane w różnych powieściach, nie jest dla czytelnika zaskakujący. Autor odwołuje się tu do Brunona Latoura, klasyka studiów nad nauką, znanego z prac o uspołecznianiu faktów naukowych, a ostatnio piszącego także o antropocenie. Trexler sięga po Latourowski model krążącej referencji opisany w *Nadziei Pandory*. Mimo dość przewidywalnej konkluzji analizy przeprowadzanej w *Anthropocene Fictions* są cennym przykładem implementacji teorii Latoura — zastosowania wykraczającego poza utarte i powierzchowne odniesienia do teorii aktora-sieci i wskazywanie poszczególnych aktantów. Pogłębiona analiza Trexlera jest o tyle wartościowa, że wskazuje na mechanizmy przyczyniające się do nieufności społecznej wobec faktów naukowych oraz daje receptę na jej niwelowanie.

Podobnie niespodzianką nie jest to, w jaki sposób Trexler rozumie ekonomię, a właściwie: eko-nomię. Przedstawia to zagadnienie pojawiające się w *climate fiction* w trzech aspektach: domowym/mieszkalnym (*oikos*), materialnym i ekologicznym. Wszystkie te perspektywy eksponują ważność przedmiotów, pokazując, że rzeczy w antropocenie to wymagające opowiedzenia historie:

Zmiana klimatu ukierunkowuje na nowo uwagę na pytania o to, skąd pochodzi nasz chleb i kto go dostarcza, by nie wspomnieć o tym, jakie gatunki ziaren mogą teraz cieszyć się powodzeniem¹⁵.

Badając tak rozumiane ekonomie, Trexler musi sięgnąć po kolejną perspektywę, a mianowicie krytykę marksistowską, która wprowadza do analizy takie pojęcia, jak: kapitał, klasa czy konsumpcja, stając się niezbędne w obliczu pogłębiających się różnic społecznych i problemów z dystrybucją dóbr zaspokajających podstawowe potrzeby oraz utylizacją odpadów. Od lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia wieszczony upadek kapitalizmu szedł ponadto w parze z ostrzeżeniami dotyczącymi zmiany klimatu. Jak pisze autor *Anthropocene Fictions*: „Kiedy stosunkowo stabilny klimat ulega erozji, światowa ekonomia zaczyna się rozpadać”¹⁶. Jednocześnie przeciw wykorzystaniu krytyki marksistowskiej w kontekście świadectw antropocenu jest jej z założenia antropocentryczny charakter. Tego rodzaju krytyka przywraca należytą uwagę ekonomii, pokazuje, jak ludzie i nie-ludzie mogą owocnie współdziałać, lecz nie przyznaje nie-ludziom niezależnego sprawstwa. Dlatego propozycja Trexlera jest tylko nieśmiałym projektem, który domaga się dopiero rozwinięcia. Samo przywołanie krytyki marksistowskiej w kontekście antropocenu działa jednak odświeżająco na ekokrytykę i staje się kolejnym wezwaniem do jej rewizji. Zamiast zgłębiać systemy polityczne i ekonomiczne, ekokrytyka skupiona była na jednostce. Ta afirmacja indywidualizmu w pewnym stopniu stała na przeszkodzie systematycznej kontroli emisji gazów cieplarnianych, pozwalając, by los zbiorowości zależał od codziennych, niewielkich, jednostkowych wyborów — na przykład tego, czy przykręcimy termostat, czy też nie¹⁷. W antropocenie tak rozumiana wolność musi ustąpić miejsca dobru zbiorowemu, a przynajmniej być poddawana krytyce.

Najnowsza literatura z gatunku *cli-fi* znajduje się w potrzasku. Z jednej strony, katastrofy demontują iluzję realizmu, a literatura, aby sobie z tym poradzić, popada w humor lub satyrę, jak w wypadku pisarstwa Iana McEwana czy T.C. Boylea¹⁸. Z drugiej strony, antropocen nie jest już kwestią przyszłości, lecz naszą teraźniejszością, a zmiana klimatu nie należy do futurologicznych fantazji, ale dzieje się na naszych oczach. Potrzeba realizmu — nowego, przepracowanego na podstawie postnaturalnego doświadczenia — jest wyzwaniem zarówno dla pisarzy, jak i dla krytyków. *Anthropocene Fictions* Adama Trexlera są zatem cennym wkładem w serię *Under the Sign of Nature: Explorations of Ecocriticism* wydawaną przez University of Virginia Press. Książka ta, mimo licznych analiz, jest na wskroś teoretyczna i kładzie podwaliny pod nowe rozumienie ekokrytyki. Jest też w pewnym sensie „postludzka” — bada relacje i systemy powiązań, zamiast spekulować

¹⁵ *Ibidem*, s. 172.

¹⁶ *Ibidem*, s. 177.

¹⁷ *Ibidem*, s. 189.

¹⁸ *Ibidem*, s. 224.

o możliwych motywacjach i silić się na niepewny psychologizm. To właśnie stanowi o jej wartości — mimo że pyta o to, co to znaczy być człowiekiem w obliczu zmiany klimatu, nie ogranicza się do jałowych już pytań o tożsamość czy wspólnotę ludzką. Pokazuje, że *anthropos* w nazwie obecnej epoki geologicznej wskazuje na sprawcę zmian i że jeśli nastąpi jakiś koniec świata, to taki, na który sami zasłużyliśmy. Jednocześnie jednak daje nadzieję na to, że weźmiemy za ten świat odpowiedzialność.