



Karolina Wierel

Czarny horyzont, czyli śmierć Zachodu. Kultura postapokaliptyczna jako alternatywna wizja przyszłości

Ludzie mogą znać tylko to, co sami stworzyli

Giambattista Vico, *Nauka Nowa*, 1725 r.

**Black horizon or the death of the West.
A post-apocalyptic culture as an alternative
vision for the future**

Abstract

The article presents the contemporary trend of post-apocalyptic work as a way of sublimation of social and individual anxieties reflected in the imagination of the inhabitants of Western cultures. In the context of the scientific achievements of Prof. Sław Krzemień-Ojak, post-apocalyptic culture is interpreted as an instrument of contemporary prognosis of cultural and scientific prognosis. In my point of view the analogy between the thinking of

Krzemień-Ojak on the role of contemporary anthropology and futurology and the ideas embodied in some forms of post-apocalyptic narrations presenting the ideas of the "new humanities".

In order to present the complex nature of post-apocalyptic imagery, I present the sources that influenced its emergence. I am calling concepts: *amor fati*, posthumanism, new humanities, ecology, hyper-object, affirmative nihilism, which are the sources of shaping the post-apocalyptic imagination and the complexity of the transmissions of its plot. I call on the views of Gianni Vattimo, Manuel Castells, Jack Dobrowolski. In addition, I want to point out that human-induced disasters are the element of reality whose effects are imaginable and predictable, and as a result preventive actions are possible.

Profesor Sław Krzemień-Ojak wiele uwagi poświęcił kwestii przyszłości. Obok estetyki temat futurologii stale powracał w zainteresowaniach badawczych Pana Profesora. Był to człowiek, którego pasja badawcza inspirowała czytelników i słuchaczy jego wykładów do refleksji nad kwestiami losów idei kultury i człowieka w perspektywie przyszłości. W artykule *Żegnanie postmodernizmu? O przyszłości antropologii* z roku 1997 Profesor przyszłość antropologii nakreślił w następujących słowach:

Przyszłość antropologii zależy więc od tego, w jakim stopniu dyscyplina ta przekroczy ciasne granice akademickiego getta, przewycięży nawyk mówienia żargonem, przestanie lekceważyć nurt studiów stosowanych, poszuka dróg do szerokiego odbiorcy poprzez media. A przede wszystkim: w jakiej mierze będzie obecna wszędzie tam, gdzie płynie wartki nurt wydarzeń współczesnych –

gdzie głód, narkotyki, wojna, fundamentalizm, gdzie napięcia w kulturze, obyczajach, religii, języku¹.

W analizie nowych nurtów myślenia w antropologii pod koniec wieku XX u Krzemienia-Ojaka dostrzegłam chęć skierowania uwagi antropologów kultury na zaangażowanie badań w kwestie bliższe losom człowieka żyjącego na przełomie wieków XX i XXI, ku lękom i nadziejom, jakimi żyją tworzący obszar kultur Zachodu.

W tym tekście zwracam uwagę na prężnie rozwijający się nurt twórczości postapokaliptycznej, tworzący jedno z wyobrażeń alternatywnych losów Zachodu ujętych w konwencję „świata po końcu” cywilizacji Zachodu. Twórczość postapokaliptyczna to tytułowy „czarny horyzont” rozumiany przez mnie jako miejsce, w którym artykułowane są lęki i nadzieje mieszkańców kultur Zachodu. Podążając za wyobraźnią katastroficzną twórców początku wieku XX, takich jak Stanisław Ignacy Witkiewicz, Oswald Spengler czy José Ortega y Gasset, dotarłam do nurtu myśli krytycznej wobec humanizmu w połowie wieku XX w twórczości Martina Heideggera (*List o humanizmie*), Jacquesa Derridy (*Koniec człowieka*), by następnie przez teksty *Słów i rzeczy* Michela Foucault i *Reguła dla ludzkiego zwierzyńca* Petera Sloterdijka dotrzeć do myśli Bruno Latoura, Donny Haraway, czy Cary’ego Wolfe’a. Wymienione powyżej osoby łączy myślenie o potrzebie konstruktywnej krytyki humanistyki i Zachodu w duchu postmodernistycznym. Przywołana droga myśli filozoficznej wywodząca się z katastrofizmu początku wieku XX była kontynuowana w myśli antyhumanizmu, a następnie stała się gruntem wzrostu dla posthumanizmu i trashumanizmu. Wskazane etapy krytyki myśli humanistycznej

¹ S. Krzemień-Ojak, *Żegnanie postmodernizmu?: rozważania o przyszłości antropologii*, „Sztuka i Filozofia” 1997, nr 13, s. 79, [pdf] http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Sztuka_i_Filozofia/Sztuka_i_Filozofia-r1997-t13/Sztuka_i_Filozofia-r1997-t13-s74-83/Sztuka_i_Filozofia-r1997-t13-s74-83.pdf, [dostęp 10.05.2017].

i sposobu myślenia mieszkańców Zachodu w mojej opinii ukształtowały wyobraźnię twórców kultury postapokaliptycznej.

Intensywne wykorzystywanie motywu „końca” jest jedną z cech charakteryzujących kulturę Zachodu. Frank Kermode w refleksjach na temat schyłkowego charakteru kultury określonej przez motyw „końca” jako pojęcia odrębnego, zauważa, iż: „dla nas (ludzi przełomu XX i XXI wieku – przyp. K.W.) koniec utracił chyba swoją naiwną nieuchronność, jego cień wciąż unosi się nad naszymi narracjami; możemy o nim mówić jako o zjawisku immanentnym”². Zatem „koniec” kreujący postapokalipsy umożliwia rozpad etosu badań humanistycznych i świata antropocentrycznego, tak jak i w dyskursie naukowym, aby zbudować nowe narracje.

Francis Fukuyama obwieścił koniec historii, koniec geografii, a potem koniec człowieka. W podobnym duchu wypowiada się Artur Coleman Danto, który perspektywę „końca” uznaje za paradygmat sztuki w książce pt. *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*³. W przypadku wyobraźni postapokaliptycznej znaczenie „końca” przestaje być metaforyczne, a staje się realnym końcem cywilizacji stworzonej przez człowieka, z wszelkimi konsekwencjami upadku ludzkiej dominacji w świecie, od ekologicznej, przez polityczną, gospodarczą, etyczną i estetyczną. Twórczość oparta na wyobrażeniach świata „po końcu świata” w wyniku wojny nuklearnej, klęski ekologicznej, czy innych czynników destrukcyjnych, takich jak inwazja nowych form życia (sztuczna inteligencja, rośliny, zwierzęta, czy obce formy życia z kosmosu) stanowi współcześnie prężnie rozwijający się nurt kultury popularnej, który projektuje możliwe scenariusze przyszłości. Dystopie postapokaliptyczne, bo o nich mowa, są elementem kryty-

² F. Kermode, *Znaczenia końca*, przeł. O. i W. Kubiński, Gdańsk 2010, s. 11.

³ Por.: A. C. Danto, *Po końcu sztuki: sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, przeł. M. Salwa, Kraków 2013.

ki kultur Zachodu w formie twórczości artystycznej, będąc jednocześnie próbą diagnozy kultury popularnej.

Twórczość postapokaliptyczna coraz częściej staje się również przedmiotem zainteresowań badawczych socjologów, kulturoznawców, literaturoznawców. Dystopie postapokaliptyczne są niczym rytuały inicjacyjne trzeciego tysiąclecia – artykułują zagrożenia i najczarniejsze możliwe scenariusze dotyczące przyszłości Zachodu i losów człowieka, a jednocześnie wskazują możliwości przezwyciężenia ostatecznego końca kultury i kresu istnienia człowieka wieszczone przez artystów i filozofów. Nurt kultury postapokaliptycznej, projektując alternatywne scenariusze przyszłości kultur Zachodu jest przeciw futurologią w formie twórczości artystycznej. Za Profesorem Krzemieniem-Ojakiem pojęcie to rozumiem jako „wiedzę o tym, co możliwe i prawdopodobne, (...) przypuszczenia (...) i prognozy ostrzegawcze (...) po to, by w wyniku działań zapobiegawczych”⁴ owe prognozy nie musiały się sprawdzić. Postapokalipsy to teksty kultury będące unikalnym zapisem (rejestrem) współczesnych „map” wyobrażeń przyszłości. Rosnąca popularność twórczości opartej na wyobrażeniach świata „po końcu” determinuje coraz szersze zainteresowanie „kulturą postapokaliptyczną”, jak określa ten nurt ludzkiego zainteresowania wizjami postfinalnymi Teresa Heffernan, analizująca powieści postapokaliptyczne powstałe w ubiegłym wieku⁵. Inna badaczka, Claire P. Curtis napisała książkę *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract*, w której przedstawia uwikłanie twórczości nurtu postapokaliptycznego w debatę społeczną nad problemami współ-

⁴ S. Krzemień-Ojak, *O potrzebie kształcenia u młodzieży perspektywicznego myślenia o kulturze*, s. 52, [pdf] http://www.kulturawspolczesna.pl/sites/default/files/artykuly/7_slaw_krzemien-ojak_-_o_potrzebie_ksztalcenia_u_mlodziemy_prospektywnego_myslenia_o_kulturze.pdf9 [dostęp: 12.12.2016].

⁵ T. Heffernan, *Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism and the twentieth – Century Novel*, Toronto – Buffalo – London 2008.

czesnego świata⁶. Idąc tropem myśli zawartych w obu książkach, można wskazać na hybrydyczny charakter kultury postapokaliptycznej, w której łączą się wyobrażenia na temat nowego, odradzającego się świata i tego, który się skończył – cywilizacji świata Zachodu. Rzeczywistość postfinalną twórcy nurtu *postapo*⁷ konstytuują na gruzach wyobraźni człowieka Zachodu oraz mieszając różne gatunki twórczości artystycznej. Curtis wymienia takie jak: utopia, dystopia, horror, fantastyka naukowa, baśń oraz opowieści mitologiczne. Twórczość postapokaliptyczna jest skierowana na uświadomienie sobie i odbiorcom realnych zagrożeń istniejących w rzeczywistości twórcy i odbiorcy przekazów. Wyobrażenia mrocznej i nieprzyjemnej człowiekowi przyszłości, gdzie cywilizacja techniczna funkcjonuje w formie szczątkowej, a człowiek przestał być gatunkiem dominującym na Ziemi, tworzą wizję świata zawierającą zarówno negatywny obraz możliwych losów przyszłych, jak i potencjał zmiany postawy człowieka wobec rudymenarnych pojęć egzystencjalnych, takich jak życie, natura, czy świat. Owe zmagania krytyki człowieka i jego dokonań z nadzieją na ludzką ewolucję duchową odnaleźć można w literackich fabułach *Przypowieści o siewcy* i *Przypowieści o talentach* Octavii E. Butler lub w *Drodze* Cormaca McCarthiego, czy w trylogii *Metro* Dmitra Glukhovskiego, bądź w trylogii *MaddAddam* Margaret Atwood, czy to w filmowych obrazach walki maszyn z ludźmi przedstawionych w *Matrixie*. Wśród wymienionych światów postapokaliptycznych nie powinno zabraknąć również przerażającej wizji państwa zwanego Kapitol z uniwersum *Igrzyska Śmierci* Sussanne Collins. Krótki przegląd fabuł postapokaliptycznych wskazuje, że owa twórczość powstaje w różnych przestrzeniach geograficznych i kulturowych, tworząc wspólnoty wyobrażeń przyszłości świata „po końcu”.

⁶ C. P. Curtis, *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract*, “We’ll not go home again”, Lanham – Bolder – New York – Toronto – Plymouth 2012.

⁷ Tak twórczość postapokaliptyczną w skrócie nazywają fani tego nurtu kultury popularnej.

Prognostyka przyszłości poza przewidywaniem możliwych scenariuszy rozwoju ekonomicznego i politycznego współczesnego świata dotyczy także spraw bardziej fundamentalnych, jak przyszłość Ziemi ujęta w perspektywie kosmosu, czy losów gatunków, w tym i człowieka, co potwierdza opinię Profesora Krzemienia-Ojaka z pierwszej dekady XXI wieku, kiedy stwierdził on, że prognostyczna działalność organizacji typu World Future Society, UNESCO lub Future Studies Federation, stale wykracza poza własny zakres zainteresowań⁸. Następnie Profesor zauważa, że tylko przyszłość jest sferą, w której człowiek może kreować świat, w którym będzie żył, czego emanacją jest używanie metafor językowych ukierunkowanych na myślenie o przyszłości, takich jak: „przeznaczenie”, „odpowiedź”, „sądzenie”, „apokalipsa” i „wyzwanie”⁹. W twórczości postapokaliptycznej znajdziemy wszystkie z wymienionych metafor myślenia o przyszłości, a szczególnie eksploatowane są metafory „apokalipsy”, „sądzenia” i „wyzwania”. Dwie pierwsze oscylują wokół religijnych wyobrażeń losów świata i człowieka, trzecia zaś podkreśla zadaniowy i prewencyjny charakter działania ludzi w perspektywie przyszłych losów świata. Twórczość postapokaliptyczna jest świecką wersją dziejów człowieka i świata po spektakularnym ich „końcu”, która została oparta na parazyjnej tradycji symboliki religijnej, głównie judaizmu i chrześcijaństwa. Tradycja apokaliptyczna przedstawiona w *Biblii* jest ważnym źródłem świeckich wyobrażeń rzeczywistości postfinalnej.

Poszukując źródeł kształtujących wizje utrwalone w różnych tekstach kultury postapokaliptycznej, sięgnę do nurtu „nowej humanistyki”¹⁰ jako jednego z głównych źródeł inspiracji fabuł dysto-

⁸ S. Krzemień-Ojak, *O potrzebie kształcenia...*, dz. cyt., s. 53.

⁹ Tamże, s. 55.

¹⁰ Por.: E. Domańska, *O nowej humanistyce*, w: „Litteraria Copernicana” 2011, nr 2 (8), http://mikroagencja.nazwa.pl/installator/domanska/wpcontent/uploads/2011/03/O_nowej_humanistyce_z_Ewa_Domanska_rozmawia_Katarzyna-Wieckowska.pdf, [dostęp: 12.12.2016].

pii postapokaliptycznych. „Nowa”, bo krytyczna wobec dotychczasowych osiągnięć kultur Zachodu i świadoma błędów, jakie popełnił człowiek w historii swojego panowania na Ziemi. Jednym z efektów refleksji nad osiągnięciami ludzkości jest przecucie rychno nadciągającego jej „końca”, które to staje się realnym i permanentnie obecnym przecuciem inspirującym współczesnych twórców przekazów kulturowych. „Nowa” to także „zbuntowana” przeciwko kontynuowaniu narracji o kulturze jako idei kolonializmu, patriarchy, europocentryzmu i przeciwna wyznaczaniu wyraźnych granic dyscyplin naukowych. „Nowa humanistyka” stara się stworzyć narrację o świecie w ramach projektów przekraczających ramy ludzkiej perspektywy myślenia o rzeczywistości, która zostaje oparta na interdyscyplinarnym sposobie myślenia i chętnie sięga do myśli z dziedzin ekologii, genetyki, biotechnologii i nieantropocentrycznego sposobu myślenia¹¹. Wyobrażenia postapokaliptyczna kreuje fabuły „świata na opak”, świata, w którym (raczej) nie chcielibyśmy żyć, co zauważa recenzent książki *Droga* Cormaca McCarthy’ego, Michał Kubalski, który stwierdził, że dzięki książce *Droga* uświadomił sobie „w jakim raju toczy my swe beztroskie żywoty”¹². Owa świadomość nie miałaby racji bytu, gdyby nie tekst powieści przedstawiający świat bez nadziei na lepszą przyszłość – jest to czarny horyzont, którego kolor staje się coraz głębszy.

Przykład powieści amerykańskiego pisarza jest jedną z możliwości uwrażliwienia odbiorcy na realne problemy świata pozafabularnego. Jednym z celów tworzenia narracji postapokaliptycznych jest zwrócenie uwagi odbiorcy na wielką ideę współczesnego świa-

¹¹ Por.: S. Krzemień-Ojak, *O potrzebie kształcenia...*, dz. cyt., s. 57. Krzemień-Ojak wymienia trzy główne idee współczesnej kultury, co nazywa „projektami”, które wyznaczają ideały determinujące działania współczesnych ludzi. Są to projekty: ekologiczny, ekumeniczny i europejski.

¹² M. Kubalski, *Cudzego nie znacie. Iść, ciągle iść*, <http://www.cormacmccarthy.pl/recenzje/droga-rec-mk.html>, [dostęp: 13.12.2016].

ta – projekt ekologiczny, o którym wspomina Profesor Krzemień-Ojak. Ekologia nie jest tylko ochroną przyrody przed nadmierną jej eksploatacją przez człowieka. Są to także działania uświadamiające, że natura jest dobrem wspólnym wszystkich organizmów w nim żyjących. Ewa Domańska propaguje na polskim gruncie naukowym humanistykę ekologiczną¹³. Jest to ważny nurt myślenia w obrębie nowej humanistyki, co zauważył Profesor Krzemień-Ojak na początku wieku XXI. Wpływ myślenia ekologicznego na relacje człowieka z przyrodą, a także redefinicja pojęcia „natury” ujawniają się w postapokaliptycznych tekstach kultury, czego najbardziej wyraźnym przykładem jest trylogia Margaret Atwood *MaddAddam*¹⁴. W mojej opinii refleksja podjęta na temat współczesnych wizji postkatastroficznych autorki *Oryksa i Derkacza*, *Roku Potopu* i *MaddAddama* jest próbą odpowiedzi na pytanie: czy świat postapokaliptyczny jest rzeczywistością, w której chciałabym żyć? Ekotopia Atwood osadzona w świecie „po końcu” jest również istotnym głosem w rozważaniach na temat źródeł wyobraźni postapokaliptycznej w kulturach Zachodu.

W podobnym tonie jak Atwood pisze niemiecki filozof, Ralf Konersmann, w książce *Krytyka kultury* (2008). Konersmann w analizie zjawiska kultury dochodzi do wniosku, że kultura jest ciągłym „stawaniem się”, czyli jak zauważa Sław Krzemień-Ojak we *Wstępie* do omawianego dzieła tego autora, kultura ma charakter „pregnacyjny”, czyli dążący do zamknięcia, ale jednocześnie obarczony koniecznością ciągłego „bycia otwartym”. W mojej opinii jest to proces, który wydaje się analogiczny do sposobu, w jaki działa przyroda – nieustannych cykli „końca” i „początku”. Ponadto Konersmann stwierdza, że osiągnięcie celu sprawiłoby, iż wek-

¹³ Por.: E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 13-32.

¹⁴ Trylogię M. Atwood *MaddAddam* tworzą: *Oryks i Derkacz* (2003), *Rok Potopu* (2009) i *MaddAddam* (2017). Na podstawie literackiej serii powstaje serial telewizyjny produkcji stacji HBO.

tor kulturotwórczy z kierunku rozwoju zmieniłby swój kierunek na wektor kierujący ludzkość ku regresowi i obumieraniu¹⁵. W ujęciu niemieckiego filozofa kulturę można porównać do metafory procesu kreacji. Zatem nie jest ona niczym ustalonym, a jedynie sposobem tworzenia świata i znaczeń. Kultura stała się więc już nie *logosem*, bytem, historią, lecz potencjałem na horyzoncie możliwości¹⁶. Jedną z tych możliwości jest kreacja wizji końca, upadku, rozbitcia cywilizacji zbudowanej na wysoko zaawansowanych technologiach i antropocentryczności. Pogląd niemieckiego filozofa pozwala sądzić, iż wizje zmierzchu kultury Zachodu, świata antropocentrycznego stają się wizjami rozwijającymi potencjał kreacji przyszłości i są kontynuacją krytyki zachodniocentrycznej wizji świata. Idea „otwartości” myślenia o kulturze i o człowieku, o której pisze autor *Krytyki kultury* jest paradoksalnym dążeniem do ocalenia tego, co może ulec nieodwracalnej destrukcji. W ten sposób powracam do opinii Krzemienia-Ojaka na temat celu istnienia prognostyki jako nauki, której głównym zadaniem jest zapobieganie temu, czemu można przeciwdziałać.

W rozważaniach o przyszłości jako działaniu Profesor podkreśla, iż jedną z istotnych metafor przyszłości jest metafora przyszłości jako „wyzwania”, co konotuje konieczność „działania” nastawionego na przeciwdziałanie, zapobieganie i przezwyciężanie zagrożeń, których ignorowanie może być przyczyną katastrofy totalnej, po której świat będzie tworzony na nowo, wedle reguł niekoniecznie stworzonych przez ludzi.

Kolejnym punktem w rozważaniach Konersmanna o kryzysie kultury, na jaki chcę zwrócić uwagę, jest mówienie o kryzysie kultury Zachodu w różnych *mass mediach*. Krytyka kultury stała się wszechobecna, ale także łatwo dostępna, oparta na zasadach de-

¹⁵ R. Konersmann, *Krytyka kultury*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 3.

¹⁶ Tamże, s. 34-35.

mokracji i postmodernistycznej grze tradycjami i symbolami¹⁷. Jak stwierdza niemiecki filozof: „Krytyka, zwłaszcza zaś krytyka kultury, znajduje się w dwuznacznej sytuacji. Przeciwstawia się rzeczywistości, a jednocześnie wie, że jest z nią związana i nieodłącznie od niej zależy”¹⁸. Wedle autora tych słów, tym, co charakteryzuje kulturę Zachodu jest właśnie autorefleksja nad swoim stanem i jej nowoczesną wersją „normalizującą nieskończoność” (*Kontingenze*) oraz stymulującą kompleksowość, co Konersmann nazywa „endogeniczną kontrolą jakości rzeczywistości kultury, która ambicje doskonałości ma już za sobą”¹⁹. Wnioskując ze słów niemieckiego myśliciela, stwierdzam, że człowiek Zachodu jest coraz bardziej rozczarowany sobą i światem, w którym żyje, co autor *Krytyki kultury* nazywa „stanem nieukontentowania” (*uneasiness, Unbehaglichkeit*)²⁰. Nie jest to stan, który można porównać do uczucia resentymentu, o którym pisał Fryderyk Nietzsche lub Max Scheller. Jest on raczej formą działania i kształtowania krytycznego osądu wobec historii, teraźniejszości, rozciągającej się również na wizje futurologiczne. Gdyby szukać pojęcia w filozofii, które korespondowałoby z propozycją nieukontentowania, byłoby to, wedle Konersmanna, uczucie „zdziwienia”, o którym pisał Arystoteles. Wedle greckiego filozofa uczucie to jest początkiem, impulsem do poszukiwania wiedzy²¹. Nowożytną reinterpretacją Arystotelesowskiego zdziwienia jest właśnie stan nieukontentowania. Jednak zaproponowana przez Konersmanna perspektywa percepcji rzeczywistości nie jest tylko negacją, gdyż w tej samej mierze owo *nie* dla zachodniocentrycznych idei jest początkiem poszukiwania nowych

¹⁷ F. Jameson, *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. M. Płaza, Kraków 2011.

¹⁸ R. Konersmann, dz. cyt., s. 10.

¹⁹ Tamże, s. 15.

²⁰ Tamże, s. 140.

²¹ Tamże, s. 145. Por.: Arystoteles, *Metafizyka I* 2, *Dzieła wszystkie*, t. 2, Warszawa 1999, s. 618.

form wyrazu, nowych dróg, które mogłyby wyprowadzić Zachód z impasu i skierować na inne drogi rozwoju, które wykraczają poza czarny horyzont nakreślony w postapokalipsach. Zatem, tak jak krytyka kultury jest możliwością i potencjałem zmiany, a więc rozwoju, tak też światy „po końcu” w dystopiach postapokalitycznych są możliwością refleksji i uświadomienia sobie zagrożeń obecnych w realiach pozafikcyjnych odbiorcy i twórcy przekazów postapokalitycznych. Pesymistyczne tendencje w dyskusji na temat Zachodu mogą zostać przewyciężone dzięki dostrzeżeniu w mroku negatywnych scenariuszy przyszłości Zachodu nadziei na uwrażliwienie odbiorcy przekazów postapokaliptycznych na poglądy prezentowane przez nową humanistykę.

W nakreśleniu wyobrażenia istoty „po człowieku” Rosi Braidotti czerpała z Nietzscheańskiego umiłowania losu/przeznaczenia. Postawę wrażliwego działacza i twórcy kształtuje *amor fati*. Postawa *amor fati* jest afirmacją życia we wszelkich jego przejawach, co zakłada odrzucenie podziałów narodowych, religijnych, płciowych, a nawet gatunkowych. Aby wyjaśnić, co rozumiem pod pojęciem *amor fati*, przywołam analizę współczesnej sytuacji człowieka nakreśloną przez Jeana Baudrillarda:

człowiek nie jest już w stanie ująć siebie samego inaczej jak tylko wychodząc od punktu omega, od zewnętrznego wobec tego, co ludzkie, (...) gdyż świat nie jest już myślany przez człowieka, a my jesteśmy myśleni przez to, co nieludzkie. I to wcale nie metaforycznie, ale na zasadzie wirusowej homologii, bezpośredniej kontaminującej infiltracji, wirtualnej nieludzkiej myśli²².

Myśl Baudrillarda, z założenia negatywnie opisująca współczesną sytuację człowieka, inspiruje mnie do poszukiwań wyobrażeń człowieka nakreślonych przez nie-ludzi w fabułach postapokaliptycznych. Obraz „zewnętrzny” ludzi i ich krytyka mogą stać się im-

²² J. Baudrillard, *Przed końcem...*, przeł. R. Lis, Warszawa 2001, s. 148.

pulsem zmian i działań uwrażliwiających odbiorcę kultury *postapo* na inne formy życia przez poszerzenie znaczenia pojęć do tej pory zarezerwowanych do określenia człowieka i człowieczeństwa, takich jak: życie, człowieczeństwo, wrażliwość, myślenie, sprawiedliwość, miłosierdzie, sztuka, religia.

W kulturze postapokaliptycznej występują przykłady krytyki człowieka przez różne formy życia, co odnajdziemy np. w dialogach Agenta Smitha i Neo w trylogii *Matrix*. Nie-ludzka opinię o człowieku znajdziemy w narracji literackiej trzeciej części trylogii Atwood *MaddAddam*, w której główną postacią mówiącą jest derkaczanin, uczący się człowieczeństwa od ludzi ocalałych po „bezwodnym potopie”. Innym interesującym przykładem nie-ludzkiej perspektywy człowieczeństwa jest postać chłopca-androida w *A.I. Sztuczna Inteligencja*, czy analogiczna kobieca wersja sztucznej inteligencji w filmie *Ex Machina*²³. W gronie antropomorfizowanych maszyn, które zapadły mi w pamięć są także sympatyczny robot starej generacji *Wall-E*²⁴ z animacji wytwórni Pixar-Disney Studios i robot bojowy z filmu *Chappie*²⁵. Mniej znany szerokiemu gronu odbiorców jest bezimienny robot z filmu *Robot i Frank*²⁶, który pojawił się w życiu starszego mężczyzny jako remedium na jego samotność. Kwestia „człowieczeństwa” maszyny to coraz bardziej popularny temat wśród twórców *science-fiction*, z którego wywodzi się kultura postapokaliptyczna. Pojęcie „człowieczeństwa” w postapokalipsach prezentuje przesuwające się granice jego rozumienia i odczuwania także w świecie pozafikcyjnym.

W celu nakreślenia gruntu, na jakim opieram wyobrażenia nie-antropocentrycznego świata przywołam kategorię „nie-ludzkiego”, która w opinii Bruno Latoura jest pojęciem koniecznym do konstytuowania tego, co „ludzkie” i pojęcia „kultura”. Latour dokonuje

²³ *Ex Machina*, reż. Alex Garland, Wielka Brytania 2015.

²⁴ *Wall-E*, reż. Andrew Stanton, USA 2008.

²⁵ *Chappie*, reż. Neil Blomkamp, Belgia 2015.

²⁶ *Robot i Frank*, reż. Jack Schreier, USA 2012.

demystyfikacji pojęć „kultura” i „człowiek”, które w opinii francuskiego naukowca są kategoriami przypisanymi tylko ludziom, w opozycji do tego, co „nie-ludzkie” i „naturalne”. W tej perspektywie przestrzeń natury staje się obca, odległa i wroga, gdyż jest sferą nie-ludzką. Współcześnie do zamierzchłej kulturowo dyskusji na temat relacji tego, co naturalne i tego, co kulturowe zostają włączone coraz bardziej zaawansowane badania z dziedziny genetyki, jak np. program Poznania Ludzkiego Genomu, w skrócie HUGO prowadzony w latach 80. i 90. wieku XX, który niewątpliwie wpłynął inspirująco na wyobraźnię twórców i odbiorców twórczości *science-fiction*. Poza aspektem praktycznym badań nad genami w celu wyeliminowania chorób genetycznych działania badawcze nad ludzkim genomem doprowadziły również do powstania projektów eugenicznych gatunku ludzkiego i w efekcie postawienia pytania o granice, których nauka nie powinna przekraczać. Czy raczej ma Latour, który twierdzi, że już samo postawienie takiego pytania wskazuje na zakwestionowanie prymarnej roli wiedzy naukowej?

W postapokalipsach odbiorcy zostają przypomniane zasady, na których opiera się kultura Zachodu, jak zakaz kanibalizmu, kazi-rodztwa, czy nakaz szacunku wobec ciał zmarłych. Nurt postapokaliptyczny w kulturze współczesnej ewoluował do roli nośnika wartości, które powinny zostać ocalone w przyszłości jako przeciwwaga niestabilności pokoju na świecie, możliwych wojen o podłożu religijnym, terroryzmu czy walki między państwami i korporacjami o dominację na świecie. Postapokalipsy powstają między innymi w celu poszukiwania sensu ludzkiej egzystencji i tego, co robi człowiek, lub czego powinien zaniechać, jak np. dalszego nieodpowiedzialnego wykorzystywania zasobów Ziemi. W swoim wywodzie staram się zauważyć, iż twórczość *postapo* nie przedstawia jedynie negatywnych skutków ludzkiej działalności i samej katastrofy. W swoich przekonaniach nie jestem odosobniona, cze-

go przykładem może być książka Konrada Wojnarowskiego pod wymownym tytułem *Pożyteczne katastrofy*²⁷. Zgadzam się z autorem w kwestii kulturotwórczej roli jaką przypisuje on destrukcji jako sile, dzięki której możliwe jest trwanie kultur, w tym także kultur Zachodu. Już Georg Wilhelm Hegel, Fryderyk Nietzsche, czy Georg Simmel twierdzili, że czas pokoju jest czasem zgniłym, a kultura rozwija się pod wpływem wojen, katastrof i innym gwałtownych zmian²⁸. Uważam, że kulturotwórczy potencjał twórczości postapokaliptycznej oparty jest na ścieraniu się wizji apokalipsy religijnej i jej świeckiej wersji, które w obu przypadkach prowadzą do powstania nowego świata, wedle starych, mitologicznych praw wiecznego powrotu życia i śmierci oraz sprawiedliwości. Wojnarowski trafnie stwierdza, że katastrofy „rozrywają horyzont uporządkowanej wiedzy o świecie”²⁹ i „ustanawiają możliwość stanowiącia nowego (porządku – przyp. K. W.)”³⁰. Zatem świat po katastrofie, świat postapokaliptyczny jest światem kreowanym na nowo, w którym dezaktualizacji uległa idea utopii społeczno-politycznej i linearności czasu historycznego³¹. Przywołana przez autora *Pożytecznych katastrof* teoria Davida Aubina ilustruje twórczy potencjał zniszczenia i chaosu³² jako wektora zmian w obszarze nauk ścisłych, co Wojnarowski kontynuuje, przenosząc teorię francuskiego badacza na grunt badań nad wpływem *mass mediów* na zmiany w kulturze w konsekwencji katastrof. Najbardziej wyrazistym przykładem interpretacji kulturotwórczego znaczenia katastrofy są wydarzenia z 11 września 2001 roku w USA po ataku na

²⁷ K. Wojnarowski, *Pożyteczne katastrofy*, Kraków 2016.

²⁸ Por. np.: G. Simmel, *Filozofia kultury: wybór esejsów*, przeł. W. Kunicki, Kraków 2007.

²⁹ K. Wojnarowski, dz. cyt., s. 11.

³⁰ Tamże, s. 13.

³¹ Por.: Tamże, s. 11.

³² D. Aubin, *A Cultural History of Catastrophes and Chaos. Around the Institut des Hautes Scietntifiques, France 1958–1980*, <https://webusers.imj-prg.fr/~david.aubin/publis.html>, [dostęp: 10.12.2016].

WTC i Pentagon, które Wojnarowski nazywa „archetypiczną katastrofą współczesnego świata”³³. Terrorystyczne ataki na USA stały się jedną z matryc kształtujących wyobraźnię człowieka Zachodu. Zagrożenia terrorystyczne na stałe wpisały się w pejzaż lęków na horyzoncie kultur Zachodu i przenikają do twórczości artystycznej czasów przełomu wieków XX i XXI.

Kolejnym ważnym źródłem kształtującym wyobraźnię postapokaliptyczną czasów współczesnych jest zagłada życia na Ziemi w wyniku katastrofy atomowej, a jeszcze częściej wojny z użyciem broni masowego rażenia: neutronowej, biologicznej i chemicznej. Poszukując źródeł lęku, jaki ujawnia się w postapokalipsach przed katastrofą atomową przypomnieć należy wydarzenia z sierpnia 1945 roku w Hiroszynie i Nagasaki, a potem z roku 1986 w Czarnobylu, które do dziś znajdują swoje odbicie w twórczości pisarzy, takich jak Tatiana Tołstoj czy Dmitriy Glukhovskiy. Kolejnym impulsem dla wyobrażeń skutków katastrofy atomowej była data 11 marca 2011 roku w Fukushima. Obszary wokół reaktora to realny obraz miasta-widma, obrazujący, jak może wyglądać świat, w którym nie ma ludzi. Nie-ludzkie krajobrazy nie są współcześnie tylko obrazami innych planet prezentowanymi za pomocą satelity z kosmosu. Fotografie Arkadiusza Podniesińskiego przedstawiają tereny wokół reaktorów w Czarnobylu i Fukushima. Ów fotograf nie-czym archeolog i antropolog przedstawia post-ludzkie krajobrazy³⁴ wokół miejsc opuszczonych przez ludzi w wyniku katastrofy nuklearnej³⁵. Dzięki jego fotografiom rzeczywistość, w której człowiek jest tylko gościem/turystą istnieje nie tylko w rezerwach przyrody i fikcyjnych światach, lecz i na mapie współczesnego świata. Miejsca, takie jak Czarnobyl, Fukushima, wyspa Hashima w Japonii, Sanzi-Taipei w Tajwanie, czy Pentedattilo we Włoszech

³³ K. Wojnarowski, dz. cyt., s. 49.

³⁴ <http://www.podniesinski.pl/portal/fukushima-drugi-czarnobyl/> [dostęp: 26.09.2016].

³⁵ <http://www.podniesinski.pl/portal/zima-w-strefie/> [dostęp: 26.09.2016].

tworzą realne post-ludzkie krajobrazy. Odczłowieczone przestrzenie są atrakcją turystyczną, tworząc nowy rodzaj turystyki – *dark tourism*. Osobliwy cel podróżowania – odwiedzenie miejsc po katastrofie – jest realnym doświadczeniem postapokalipsy w rzeczywistości. Popkultura uczyniła z tematu „końca” i świata postfinalnego produkt cieszący się dużym zainteresowaniem wśród konsumentów, przy jednoczesnym zaangażowaniu się w dyskusję nad realnymi problemami współczesnego świata. Być może popularność twórczości postapokaliptycznej jest efektem uczynienia z ludzkiego strachu przed apokalipsą i śmiercią narzędzia do kształtowania wyobrażeń o możliwych scenariuszach przyszłości o charakterze pozareligijnym? Przestrzenie po katastrofie atomowej są prześląknięte śmiercią, ale czas sprawia, że zaczynają tętnić życiem pozbawionym wpływu czynnika ludzkiego, stając się osobliwymi „rezerwatami przyrody”. Postnuklearne przestrzenie są elementem kultury współczesnej, która funkcjonuje w cieniu bomby atomowej i inspiruje twórczość postapokaliptyczną. Obraz atomowego grzyba na trwałe wpisał się do ludzkiej wyobraźni, będąc z jednej strony czymś nierealnym, a jednocześnie złowrogą i realną zapowiedzią totalnego zniszczenia. Perspektywa użycia broni atomowej od drugiej wojny światowej wydaje się trwale obecna w sferze lęków Zachodu. Obawa ponownego użycia broni atomowej potęguje lęk przed katastrofą.

Wizja zagłady atomowej tym różni się od wcześniej utrwalonych przekazów kulturowych o katastrofie, iż nie wymaga ona do zaistnienia czynnika nadprzyrodzonego; sprawcą może być jednostka ludzka lub zbuntowany komputer. Poza tym przewidywany ogrom zniszczeń, którego namiastkę dały wydarzenia z Japonii i Czarnobyli, nie wymaga od inicjatora wybuchu jakichś wyjątkowych umiejętności, ale jest wyjątkowo łatwy w realizacji, jak w piosence zespołu The Chemical Brothers monotonnie powtarzane

w utworze *Galvanize*. „My finger is on the botton, The time is come to”³⁶.

Cień atomowego grzyba obecny jest również w myśli Gianniego Vattimo, który w roku 1985 napisał:

Doświadczenie ‘kresu historii’ jest, jak się wydaje, szeroko rozpowszechnione w kulturze XX wieku, w której – pod różnymi postaciami – nieustannie powraca widmo ‘zmierzchu Zachodu’ w ostatnich latach coraz bardziej realnego w związku z zagrażającą nam katastrofą atomową. Kres historii jest więc, w tym katastroficznym sensie, identyfikowany z końcem życia ludzkiego na Ziemi. Ponieważ możliwość takiego końca zagraża nam realnie, katastrofizm, rozpowszechniony we współczesnej kulturze jest postawą jak najbardziej uzasadnioną³⁷.

Słowa włoskiego badacza kładą nacisk na perspektywę katastrofy, która jest jednym z najwyraźniej zarysowanych elementów tworzących wyobraźnię zbiorową w kulturze lat 80. ubiegłego wieku i stale obecnych w wyobrażeniach przyczyn końca świata do czasów obecnych. Warto zaznaczyć, iż wojna nuklearna, która niszczy cywilizację Zachodu jest najczęstszą przyczyną końca świata wykorzystywaną przez twórców kultury *postapo*. Dwie dekady po słowach Vattimo, Manuel Castells potwierdza utrzymywanie się tendencji katastroficznycch w kulturze współczesnej. Badacz ten, w tekście pod tytułem *Koniec tysiąclecia*³⁸ wskazuje skutki wpływu nowych mediów na społeczeństwo i kulturę do czasów końca trzeciego tysiąclecia.

³⁶ The Chemical Brothers, *Galvanize*, in: *Push the Button*, Virgin Records (CD), 2005.

³⁷ G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, Karków 2006, s. 4-5.

³⁸ M. Castells, *Koniec tysiąclecia*, przeł. J. Stawiński, S. Szymański, Warszawa 2009.

Rozwój internetu w XXI wieku wytworzy „społeczeństwo sieci”³⁹, jak nazywa Castells przyszłą ludzką zbiorowość. Źródła powstania tej zbiorowości sięgają *wieku informacji*, czyli, wedle wykładni hiszpańskiego socjologa, wieku XX. Castells sądzi, że w czasie przełomu drugiego i trzeciego milenium widoczne stają się tendencje, które mogą ukształtować przyszłe losy świata. Wedle badacza, w perspektywie przyszłości bez wątpienia będzie rosła rola sieci internetowej, która oplecie cały glob i stworzy społeczności oparte na komunikacji internetowej, ale

decyzja o nieuczestniczeniu (w tej zbiorowości – przyp. K.W.) nie będzie pokojowym wycofaniem. Przybiera ona i będzie przybierać formę fundamentalistycznej afirmacji alternatywnego zbioru wartości i zasad egzystencji, przy której nie jest możliwa koegzystencja ze złym systemem, tak dogłębnie niszczącym życie ludzi⁴⁰.

Słowa te wskazują, że optymistyczna wizja przyszłości społeczeństwa sieci niknie w cieniu tendencji fundamentalistycznych, najczęściej o podłożu religijnym. Jeszcze większą obawę badacza budzi perspektywa uzyskania przez organizacje ekstremistyczne dostępu do broni masowego rażenia, czego ekstremalnym przykładem były wydarzenia z 11 września 2001 roku, przez niektórych naukowców uznawane za historyczny początek nowego tysiąclecia. Dymiące i upadające wieże WTC były czymś tak nierealnym, jak widok skutków użycia broni atomowej w postaci osobliwych kształtów atomowego grzyba. Oba obrazy są obecne w naszej wyobraźni dzięki *mass medium*.

Obawy dotyczące użycia broni atomowej, zamachów terrorystycznych przy użyciu broni biologicznej i chemicznej są stale obecne w ludzkiej świadomości czasów współczesnych i nie przemijają, co potwierdzić może diagnoza współczesności, którą

³⁹ Tamże, s. 353.

⁴⁰ Tamże, s. 354.

przedstawia w drugiej dekadzie nowego tysiąclecia amerykański badacz Timothy Morton⁴¹. Twórca pojęcia *hiperobiektu* stwierdza, że dawny świat już się skończył w momencie, kiedy zaczęto eksperymentować z bronią masowego rażenia, najpierw na pustyni koło Trinity w lipcu 1945 roku, a potem w sierpniu 1945 roku w Hiroszimie i Nagasaki. Hiperobiekty przyniosły myślenie o końcu świata, który nie będzie eksplozją Ziemi, wywołaną czynnikami zewnętrznymi jak meteoryt lub interwencją innych form życia, które chcą przejąć władzę nad Ziemią. Degradacja planety przynosząca kres życiu na niej, podobnie jak obraz atomowego grzyba czy płonących wież WTC, na stałe wpisały się do współczesnego imaginarium. Wszystkie przyczyny kresu świata w utworach wymienionych jako przykłady twórczości *postapo* mają jedną cechę wspólną, a jest nią działalność człowieka. Nie zapominam o nurcie postapokaliptycznym, który bazuje na paruzyjnym charakterze dziejów świata, szczególnie w wydaniu amerykańskim, o czym pisze Lech M. Nijakowski w tekście *Popularne postapokalipsy późnej nowoczesności*⁴². Religijne konteksty apokalipsy, w efekcie których dochodzi do kataklizmu są niezależne od człowieka i dopełniają wizję biblijnego końca świata i nadejścia Dnia Sądu Ostatecznego.

W niniejszej wypowiedzi zwracam uwagę czytelnika na twórczość postfinalną, która przyczyny końca świata upatruje w działalności człowieka jako tematu wspólnego twórcom z różnych regionów kulturowych i geograficznych. Zauważalne są paralele między motywami pojawiającymi się w twórczości Glukhovskiego, Tołstoj, Atwood i McCarthy'ego. Z własnych dotychczasowych wniosków, opartych na analizie przekazów literackich i filmowych, mogę stwierdzić, iż stylistyka kultury postapokaliptycznej rezonuje

⁴¹ T. Morton, *Hiperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis – London 2013, s. 100.

⁴² L. N. Nijakowski, *Popularne postapokalipsy później nowoczesności*, w: *Colloquia Anthropologica et Communicativa*, t. 3: *Mit, prawda, imaginacja*, Warszawa 2011, s. 243-269.

z Bachtinowską kategorią karnawalizacji świata, w której wszelkie prawa, normy, zwyczaje zostają zawieszane w ramach konwencji gry z czytelnikiem – gry w urzeczywistnianie niemożliwego i przekraczanie kolejnych możliwości wyobraźni na ruinach wartości i zdegenerowanej idei Zachodu. Wyznaczniki nowoczesności, takie jak racjonalność, sekularyzacja, postęp technologiczny zostają przeniesione w perspektywę przeszłości, będąc przyczyną katastrofy, stają się przeszłością. Oświeceniowe osiągnięcia w optyce postapokalipsy zyskują nawet kategorię grzechu ludzkości, za który karą jest życie w nowym nie-antropocentrycznym świecie. Pojawia się pytanie: czy w tekstach postapokaliptycznych można odnaleźć załączki nadziei ocalenia człowieka? Szansą jest wyjście poza patriarchalny sposób postrzegania rzeczywistości i męskocentryczną racjonalność w kierunku ekofeminizmu. Tołstoj zaś proponuje ponowną „naukę alfabetu” jako drogę powrotu do początków istnienia cywilizacji archetypicznego stwarzania świata na nowo. Zmiana wymaga redefinicji elementarnych pojęć, takich jak: prawda, dobro, zło, piękno, życie i człowieczeństwo. Postapokalipsy, które wymieniałam w tym tekście nie stawiają przed czytelnikiem „wielkich zadań”, „mocnych żądań”⁴³, gdyż, jak stwierdza Jacek Dobrowolski, współczesny świat

to nie jest świat dla człowieka pojedynczego chodzącego w glorii i chwale swego jednostkowego splendoru, pojedynczość nawet dążąca do wielkości musi zadowalać się małą wielkością „słabych”, bardziej bezpieczeństwa niż „pańskich” gestów i dokonań, nie celując w żaden choćby najbardziej uduchowiony arystokratyzm i nie odcinając się od własnej kruchej, bezsilnej kondycji – od własnej chorowitości, niemocy i niezaradności.

⁴³ Por.: J. Dobrowolski, *Wzlot i upadek człowieka nowoczesnego*, Warszawa 2015, s. 119-120.

Diagnoza człowieka nowoczesnego według Dobrowolskiego jest także wizją człowieka i kondycji człowieczeństwa, którego cień w narracjach postapokaliptycznych przyjmuje różnorodne nie-ludzkie kształty. Ten sam filozof stwierdza, że wiek XXI może być wiekiem „średnich” i „małych narracji”, „tzn. takich, które wykluczają cel, kres, postęp i rozumność planu jakiejś historii, ukazując jej całościowość jako, w ostatecznym rozrachunku czasu, zawsze fragment czegoś nieokreślenie większego i równie nieskończonego”⁴⁴, co Dobrowolski ostatecznie nazywa nihilizmem afirmatywnym⁴⁵.

Postawa afirmatywna jest konieczna do akceptacji słabości ludzkiej egzystencji i ograniczonych możliwości poznawczych. W świecie fabuł postfinałnych, a także w realiach współczesnej nowoczesności, człowiekowi pozbawionemu wsparcia w zbiorowościach religijnych i lokalnych wspólnotach pozostaje wiara w to, że najczarniejszy odcień czerni daje szansę na dostrzeżenie słabego światła nadziei, gdyż, jak głosi inskrypcja na grobie Profesora Krzemienia-Ojaka, „Przędzie się...” los świata, nawet bez człowieka, z którego stratą tak trudno się pogodzić. To, co człowiek może zrobić, to kreślić różnorodne scenariusze przyszłości i być uwrażliwionym na to, co przyniesie przyszłość.

⁴⁴ Tamże, s. 125.

⁴⁵ Tamże, s. 126.