

Oduczanie się człowieczeństwa: fantastyka i antropocen

Joanna Bednarek

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 1, S. 118–133

DOI: 10.18318/td.2020.1.6 | ORCID: 0000-0003-3403-6629

Opowieść, która oznaczała koniec, przybyła do mnie późno w nocy. Mała, pokryta zielonym futrem czy mchem, trzymała się niepewnie na nogach. [...] Łatwo skłonić pisarza do myślenia, że stworzenie jest opowieścią.

Jeff VanderMeer *This World Is Full of Monsters*

Globalne ocieplenie i, szerzej, życie w antropocenie wiążą się nie tylko z namacalnym zagrożeniem dla istniejących form życia na Ziemi – a także, co pewnie mocniej oddziałuje na nasze emocje, dla obecnego ludzkiego sposobu życia – ale i z poważnym wyzwaniem dla percepcji, doświadczenia, sztuki i myśli. Choć bowiem dysponujemy danymi, modelami i naukowym konsensem oferującym nam niedwuznaczny obraz zmian, które już zachodzą, a w niedalekiej przyszłości będą jeszcze bardziej radykalne, wiedzy tej nie towarzyszy odpowiadająca jej zbiorowa wola działania. „Przetrwanie zmiany klimatu, a co dopiero zrobienie czegoś w jej sprawie, może wymagać od nas największej, najbardziej

Joanna Bednarek

(ur. 1982): filozofka, pisarka, tłumaczka, członkini redakcji „Praktyki Teoretycznej”; publikowała m.in. w „Tekstach Drugich”, „Krytyce Politycznej” i „Czasie Kultury”. Autorka książek: *Polityka poza formą. Ontologiczne uwarunkowania poststrukturalistycznej filozofii polityki* (2012), *Linie kobiecości. Jak różnica płciowa przekształcała literaturę i filozofię?* (Fundacja na Rzecz Myślenia im. Barbary Skargi, 2016), *Życie, które mówi. Nowoczesna wspólnota i zwierzęta* (Fundacja na Rzecz Myślenia im. Barbary Skargi, 2017) i powieści *O pochodzeniu rodziny* (Wydawnictwo WBPiCAK, 2018). Teksty literackie publikowała w „Czasie Kultury”, „Wakacje” i „FA-arcie”.

różnorodnej, wielojęzycznej i wielokulturowej rozmowy, jaka kiedykolwiek odbyła się na tej planecie”¹ – pisze McKenzie Wark. Wygląda jednak na to, że ta rozmowa jeszcze się nie zaczęła; choć kolejne doniesienia medialne są coraz bardziej alarmujące² i roztaczają wizję nadchodzącej apokalipsy, nie odpowiadają im radykalne zmiany polityki energetycznej czy wzorców konsumpcji. Wygląda na to, że w obliczu zmiany, która wykracza poza istniejące kategorie percepcyjne i sposoby reagowania, ogarnął nas, jak ujmuje to Ewa Bińczyk, marazm³. Nie oznacza on jednak spokoju, ale odrętwienie typowe dla koszmaru, w którym wiemy, że musimy uciekać, ale nie możemy się ruszyć. Sytuację tę analizuje w swoich licznych pracach⁴ Timothy Morton, zwracający uwagę na to, że nasze reakcje na informacje o globalnym ociepleniu to w rzeczywistości reakcje na traumę:

Jesteśmy jak ludzie uwikłani we wzorzec czynności natrętnych, nieświadomie powtarzający wciąż to samo działanie. Stoimy przed umywalką, kompulsywnie, raz za razem myjąc ręce – ale nie mamy pojęcia, jak tam trafiliśmy. [...] Tym, z czego nie chcemy zdać sobie sprawy, jest właśnie nagłość ekologicznej sytuacji awaryjnej, to, że ona „już się wydarza”⁵.

-
- 1 M. Wark *On the Obsolescence of Bourgeois Theory in the Anthropocene*, blog wydawnictwa Verso, www.versobooks.com/blogs/3356-on-the-obsolescence-of-the-bourgeois-novel-in-the-anthropocene (28.06.2019).
 - 2 *We have 12 years to limit climate change catastrophe, warns UN*, www.theguardian.com/environment/2018/oct/08/global-warming-must-not-exceed-15c-warns-landmark-un-report (28.06.2019); *We Have Five Years To Save Ourselves From Climate Change, Harvard Scientist Says*, (28.06.2019); *Climate change: Global impacts 'accelerating' – WMO*, www.bbc.com/news/science-environment-47723577 (28.06.2019); *State of the Climate in 2018 Shows Accelerating Climate Change Impacts*, <https://unfccc.int/news/state-of-the-climate-in-2018-shows-accelerating-climate-change-impacts> (28.06.2019); *Zmiana klimatu przyspiesza. Szymonem Malinowskim rozmawia Tomasz Sawczuk*, https://kulturaliberalna.pl/2019/06/18/szymon-malinowski-klimat-globalne-ocieplenie-wywiad/?fbclid=IwAR33TkcrufD_8A27-slMByeChvutQ9l-g2fjGoQhpBNKCGeFHcMrft1jnH4 (28.06.2019); *Zmiana klimatu? W Polsce już ją widać. S Iwoną Pińskwar i Dariuszem Graczykiem z Polskiej Akademii Nauk rozmawia Łukasz Pawłowski*, <https://kulturaliberalna.pl/2019/06/18/polska-woda-susza-globalne-ocieplenie/> (28.06.2019).
 - 3 E. Bińczyk *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, PWN, Warszawa 2018.
 - 4 T. Morton *Hyperobjects*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2013; tegoż *Dark Ecology*, Columbia University Press 2014; *Being Ecological*, Pelican Books, London 2018.
 - 5 T. Morton *Being Ecological*, s. 12.

Owa trudność percepcyjna i emocjonalna wynika z tego, że globalne ocieplenie jest hiperobiektem – czyli obiektem, który zgodnie z założeniami ontologii zorientowanej na przedmiot (*object-oriented ontology*) jest jednocześnie realny i wycofany, dostępny tylko za pośrednictwem przejawów i symptomów, a jednocześnie tak duży i tak złożony, że nie możemy objąć go zmysłami i rozumem. Więcej: hiperobiekt jest tak wielki, że znajdujemy się w jego środku, ale oznacza to zarazem, że on jest w nas. Świat obiektów jest światem bez metajęzyka⁶ – czyli nie istnieje taka uprzywilejowana perspektywa, poziom rzeczywistości czy sposób opisu, który pozwoliłby nam mieć dostęp do „świata” jako całości przedmiotów albo/i potraktować nawet jeden, wyizolowany przedmiot jako coś od nas odrębnego – zawsze już jesteśmy z nim związani jako percypujący, jesteśmy jego częścią, a on jest częścią nas⁷. Dlatego Morton mówi o „lepkości” hiperobektów – podobnie jak abiekt są one tam, gdzie nie powinny być, naruszają granice naszych ciał i naszej podmiotowości; słowem, są niesamowite w rozumieniu Freudowskim, nie wpisują się w bezpieczne schematy, które konstytuują dla nas rzeczywistość. „Mimo że bezpośrednie, intymne objawy hiperobektów są wyraziste i często bolesne, niosą ze sobą ślad czegoś nierzeczywistego”⁸. Hiperobiekty odbieramy jako jednocześnie odrealnione i nadmierne, traumatycznie realne: „nierzeczywistość jako zagrożenie jest w istocie znakiem samej rzeczywistości”⁹.

Dlatego żeby zacząć doświadczać globalnego ocieplenia inaczej niż na sposób traumy, musimy odważyć się na eksperyment. Teksty samego Mortona są świadectwem próby nawiązania z hiperobiektem antropocenu innej relacji niż kompulsywne powtarzanie ostrzeżeń przed katastrofą¹⁰. Jak podkreśla, „[p]olityka ekologiczna dotyczy zwiększania zakresu przyjemności, modyfikowania ich i wynajdywania nowych ich form, nie ograniczania tych niezbędnych przyjemności, których doznajemy obecnie, ponieważ myślimy

6 T. Morton *Lepkość*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2018 nr 2, s. 294.

7 O ile wszystkie obiekty zawsze były zarazem realne i wycofane – mamy do nich dostęp tylko za pośrednictwem ich przejawów, które ich nie wyczerpują – a tym samym w jakimś stopniu niesamowite, antropocen wzmaga te demoniczne własności obiektów, powołując do istnienia hiperobiekty, takie jak radioaktywność, toksyny, które wchłaniamy z jedzeniem, czy właśnie zmiany klimatu (tamże, s. 286).

8 Tamże, s. 285.

9 Tamże, s. 290.

10 A. Barcz *Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobektów Timothy’ego Mortona i jej (możliwe) ślady w literaturze*, „Teksty Drugie” 2018 nr 2, s. 67-72.

tylko na takie sposoby, jakie dopuszcza obecny sposób życia¹¹. Nawoływanie do opamiętania i roztaczanie wizji rozpadu cywilizacji oraz wyschniętej, gorącej Ziemi ma bowiem ograniczoną skuteczność – zamyka nas w cyklu kompulsywnego odtwarzania apokaliptycznych narracji, które budzą emocje intensywne, ale krótkotrwałe i utrudniające myślenie o nowych formach solidarności, które mogłyby pomóc nam przetrwać katastrofę.

Powyższe teoretyczne rozważania mają duże znaczenie dla pytania o to, jak radzi sobie z wyzwaniem doświadczania globalnego ocieplenia i antropocenu literatura. Amitav Ghosh i polemizujący z nim, wspomniany wyżej, Wark, postawili niedawno w tym kontekście tezę o przestarzałości i nieadekwatności „mieszczkańskiej powieści realistycznej”¹². Realistyczna powieść, jeden z wytworów nowoczesnej konstytucji¹³, odcina człowieka i jego świat od pozaludzkich (społecznych i „przyrodniczych”) sił, które go stworzyły, przekształcając je w tło ludzkich dramatów. „Oto ironia powieści «realistycznej»: ten sam gest, za pomocą którego wytwarza ona efekt rzeczywistości, w istocie tę rzeczywistość zaciera”¹⁴. „Powieść mieszczańska to rodzaj fantastyki naładowanej naturalistycznymi szczegółami – wypełniaczem – które mają sprawiać wrażenie, że jest czym innym, niż jest w rzeczywistości. Wyklucza całość po to, by mieszczański podmiot mógł w nieskończoność gadać o swoim drogocennym «życiu wewnętrznym»”¹⁵.

Choć teza ta jest warta przedyskutowania, budzi zastrzeżenia; czy bowiem nie jest raczej tak, że XIX-wieczna powieść realistyczna próbowała ująć pozaludzkie przez pryzmat zmagania jednostki – czyli w sposób zniekształcony i zmistyfikowany, ale jednak nie równający się po prostu wykluczeniu rzeczywistości? Ukazuje to również, że istnieje ważna, a pomijana przez Ghosha, różnica między realizmem w jego początkowej fazie, gdy stanowił ważny element nowego, estetycznego reżimu sztuki, który zastąpił wcześniejszy, hierarchiczny system przedstawieniowy¹⁶, a współczesną poetyką realistyczną

11 T. Morton *Being Ecological*, s. 210.

12 A. Ghosh *The Great Derangement. Climate Change and the Undeniable*, The University of Chicago Press, Chicago 2016; M. Wark *On the Obsolescence...*

13 B. Latour *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, przeł. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.

14 A. Ghosh *The Great Derangement*, rozdz. 6, s. 32.

15 M. Wark *On the Obsolescence...*

16 J. Rancière *Dzielenie postrzegalnego; estetyka i polityka*, przeł. J. Sowa, M. Kropiwnicki, Ha!art, Kraków 2007, s. 78-94.

dominującą w tym, co w kręgu anglojęzycznym określa się mianem *literary fiction*, a w Polsce powieścią obyczajową albo po prostu literaturą głównego nurtu. O ile wczesny realizm odkrywał nowe sposoby snucia opowieści, niepoddające się wcześniejszym regułom, każącym wykluczać pewne elementy świata i doświadczenia, a tym samym był rewolucyjny, współcześnie rzeczywistość stanowi poetykę niezwykle skonwencjonalizowaną i bezpieczną. Ghosh wydaje się nie uznawać tej historycznej różnicy za istotną; nic więc dziwnego, że pisząc o literaturze XX wieku, przypisuje dziwnie wielkie znaczenie realistom takim jak Harper Lee czy postaciom współtworzącym nurt *literary fiction* („literatury środka”?), jak Doris Lessing czy Ian McEwan¹⁷, i że właściwie nie widzi modernizmu jako osobnego zjawiska historycznego¹⁸. Tymczasem można by powiedzieć, że modernizm usiłował zrobić właśnie to, czego domaga się Ghosh – próbuje ująć w tekście to, co pozaludzkie. Pomyślny o powieściach Johna Dos Passosa, w których postaci wyłaniają się na chwilę z poszatkowanych społecznych i miejskich przepływów; o tym, jak w *Do latarni morskiej* i *Falach* Virginii Woolf poszczególne punkty widzenia stanowią krople w czasoprzestrzennym morzu; o tekstach Kafki, w których postaci-marionetki pozbawione wnętrza i psychologii przemierzają instytucje¹⁹.

Perspektywa ta każe Ghoshowi wykluczyć również fantastykę z grona poetyk potencjalnie zdolnych oddać swoistość życia z globalnym ociepleniem. Choć zauważa, że główny nurt został zubożony wskutek wykluczenia z niego fantastyki, uznaje, że jedynym nurtem, który zajmuje się zmianą klimatu, jest *cli-fi*, „opowiadające głównie o katastrofach wydarzających się w przyszłości”, a „epoka globalnego ocieplenia stawia opór *science fiction*: nie należy ona do wyobrazonego, „«innego» świata, nie dzieje się też w innym «czasie» czy innym «wymiarze»”²⁰. Jak zauważają Wark i Jeff VenderMeer²¹, Ghosh jest w gruncie rzeczy dziwnie przywiązany do wzorca powieści realistycznej, który krytykuje; wydaje się sądzić, że literatura może tylko „przedstawić” nasz

17 A. Ghosh *The Great Derangement*, rozdz. 13, s. 131.

18 Tamże, s. 138–140.

19 Jak widać, teza o subiektywizmie czy też dominancie epistemologicznej modernizmu (B. McHale *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo UJ, Kraków 2012, s. 3–35) może zależeć po części od doboru przykładów.

20 A. Ghosh *The Great Derangement*, rozdz. 16, s. 82, 83.

21 M. Wark *On the Obsolescence...*; A. Hageman *A Conversation between Timothy Morton & Jeff VenderMeer*, „Paradoxa” 2016 No. 28: *Global Weirding*, s. 60–61.

świat albo inne światy, które z definicji nie mają nic wspólnego z naszym. Nie pozwala mu to dostrzec, że istnieje wiele innych możliwości w tym zakresie, które są zdolne znacznie lepiej ujmować wszelkie problematyczne wymiary rzeczywistości. Jak pisze Grzegorz Czemieli, to fantastyka – począwszy od genialnego tekstu założycielskiego, jakim jest *Frankenstein* Mary Shelley – wyrażała te lęki i pragnienia nowoczesności, dla których nie było miejsca w rodzącym się realizmie²². Również dziś, kiedy granice między literaturą „poważną” i „gatunkową” zaczynają (acz powoli i nieśmiało) się zacierać, fantastyka wciąż „pozwała widzieć i odczuwać to, co rozgrywa się w skali i czasowościach wykraczających poza normalną percepcję, w sposób, który może wzbudzić w nas poczucie bezpośredniości i sprawczości politycznej”²³. Trzeba jednak pamiętać, że pod etykietką „fantastyka”, a bardziej precyzyjnie, jeśli mówimy o literaturze zajmującej się globalnym ociepleniem, *cli-fi*, kryją się zróżnicowane, często przeciwstawne strategie; różnice dotyczą sposobu pojmowania tego, co fantastyczne, stosunku do realizmu, a także polityki literatury.

Kiedy mowa o *cli-fi*, bardzo często oznacza to pojawiające się w ostatnich latach teksty reprezentujące poetykę, którą VanderMeer określa mianem „realistycznej SF”²⁴. Trylogia *MaddAddam* Margaret Atwood (2003-2013), *Droga Cormaca McCarthy’ego* (2006), *Historia pszczół* (2015) i *Błękit* (2017) Mai Lunde czy *Ameryka w ogniu* Omara El Akkada (2017) należą do obiegu głównonurtowego, choć wykorzystują (ostrożnie, na małą skalę) pewne elementy spekulacji typowej dla SF. Ich akcja toczy się na ogół w niedalekiej przyszłości; opisują, w tradycyjny, realistyczny sposób, światy bardzo podobne do naszego, które dotyka łatwa do wyobrażenia sobie w obecnych warunkach katastrofa w rodzaju pandemii, braku wody czy eksplozji terroryzmu spowodowanej niestabilnością klimatu. Mają one zwykle atrakcyjną, pełną napięcia fabułę, skupiającą się na walce bohatera/bohaterów o przetrwanie, ocalenie rodziny czy człowieczeństwa. Sprawia to, że mogą przemawiać do bardzo szerokiego grona czytelników – ów wybór poetyki przesądza jednak o tym, że wpisują się we wzorzec realizmu, który Ghosh i Wark uznali za przeszkodę w ujmowaniu nieludzkich sił kształtujących nasze życia. Teksty te zapewniają dostęp do antropocenu

22 G. Czemieli „Making Kin in Broken Places”. *Post-apocalyptic Adolescence and Care in Jeff VanderMeer’s „Borne”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, LXI, z. 4, s. 41-42.

23 D.M. Higgins *Slow Weird Reverse Colonization*, „Paradoxa” 2016 No. 28: *Global Weirding*, s. 115.

24 A. Hageman *A Conversation...*, s. 59.

jedynie za pośrednictwem zmagania jednostek; zmagania te są wprawdzie bardziej skrajne i efektywne niż w „zwykłej” powieści realistycznej, ale dotknięta zmianami klimatu rzeczywistość pozostaje ich tłem. Dlatego, choć stwarzają dzięki swej tematyce pozór nowości i aktualności, nie powodują przesunięcia percepcyjnego, które próbuje wytworzyć w swoich tekstach Morton i którego domaga się Wark. Nie pozwalają zintegrować antropocenu z naszym doświadczeniem. Realizm, po raz kolejny, okazuje się poetyką odporną na to, co pozaludzkie, oraz na eksperymenty percepcyjne i egzystencjalne, dzięki którym możliwe jest uzyskanie dostępu do niego. Pisanie „o” zmianach klimatu może, paradoksalnie, konserwować tylko ramy, w których umieściła nas nowoczesność, stare nasze sposoby postrzegania, odczuwania i myślenia. „Potrzebujemy awangardy, która zakwestionuje te ramy”²⁵ – ogłasza Wark, który, choć przyjmuje tezę Ghosha o kryzysie powieści, opowiada się, w odróżnieniu od autora *The Great Derangement*, po stronie modernistycznego eksperymentu i jednocześnie fantastyki. To oczywiście po części kwestia preferencji: jednak czym jest krytyka, jeśli nie próbą dobrego uargumentowania swoich preferencji? I czy bez preferencji potrafilibyśmy w ogóle zajmować się teorią?

Ponieważ moje preferencje również każą mi opowiedzieć się za eksperymentalną fantastyką, a przeciwko realizmowi – czy to klasycznemu, czy fantastycznemu – poniżej spróbuję przedstawić i uargumentować tezę, że z wyzwaniem antropocenu najlepiej radzą sobie te właśnie teksty, które na pozór go nie dotyczą.

Weird fiction to hybrydyczny gatunek na pograniczu fantastyki, horroru i (post)modernizmu, który zyskał samoświadomość i status „poważnej literatury” w dużej mierze dzięki rozciągniętym na ostatnie dwadzieścia lat zabiegom Ann i Jeffa VanderMeerów oraz Chiny Miéville’a. Sam termin ma dłuższą historię – pojawił się w odniesieniu do twórczości H.P. Lovecrafta i jego poprzedników – Arthura Machena i Algernona Blackwooda, na określenie wyrosłego z XIX-wiecznej formuły gotyckiej typu opowieści o metafizycznej grozie wdzierającej się w ludzkie życie. Skonstruowana retroaktywnie genealogia „nowej” *weird fiction* obejmuje jednak także teksty modernistyczne²⁶, a także z lat 40.-60. XX wieku autorstwa takich twórców jak Ray Bradbury, Shirley Jackson czy Daphne DuMaurier, należących

25 M. Wark *On the Obsolescence...*

26 W redagowanej przez małżeństwo VanderMeerów monumentalnej antologii *The Weird* (Torcom 2010/2012) oprócz Lovecrafta i Blackwooda znajdziemy Kafkę, Schulza i Borgesa.

jednocześnie do literackiego głównego nurtu i do fantastyki, oraz nową falę SF z lat 60. i 70. (Michael Moorcock, M. John Harrison, Samuel R. Delany czy Harlan Ellison)²⁷. Dwa ostatnie przykłady są dowodem na to, że drogi fantastyki i literackiego głównego nurtu przecinały się już w przeszłości. Na ogół jednak nie wiązało się to z zakwestionowaniem hierarchii każącej postrzegać fantastykę jako coś z definicji gorszego; konkretne teksty czy twórcy bywali honorowo nobilitowani i włączani do kanonu literackiego. Być może – choć stawiam tę tezę bardzo ostrożnie – dziś pojawia się szansa na to, że będzie inaczej²⁸. *Weird fiction* została niedawno, głównie za sprawą trylogii *Strefa X* VanderMeera, mianowana na literaturę antropocenu²⁹. Interpretacje te dowodzą, że nawet nieoczywista, nieefektowna książka – „historia, której [...] nie da się opowiedzieć w ramach istniejących form”³⁰ – może, jeśli znajdzie się dla niej odpowiednią narrację medialną, zyskać popularność. Są także dowodem na to, że istnieje zapotrzebowanie na teksty opowiadające o antropocenie w pośredni, metaforyczny sposób, niewpisujący się w popularne schematy realistycznej SF. Jest ich wiele – poniżej omówię tylko najślawniejsze.

27 M. Moorcock *Foreweird*, w: A. i J. VanderMeer (*The Weird*, s. 11; J.A. Weinstock *The New Weird*, w: K. Gelder *New Directions in Popular Fiction*, Palgrave Macmillan, London 2016; Ch. Mieville *Weird Fiction*, w: M. Bould, A.M. Butler, A. Roberts, S. Vint *Routledge Companion to Science Fiction*, New York–London 2009).

28 Piszę więcej o tym zagadnieniu w: *Przełamywanie hierarchii wewnątrzliterackich na przykładzie weird fiction*, referat na konferencji *Estetyka/inestetyka. Współczesne teorie działań artystycznych* (Kraków, 8.12.2018–9.12.2018; organizator: Koło Pracy Filozoficznej w Kulturze i Instytut Kultury UJ, publikacja pokonferencyjna, w przygotowaniu).

29 S. Carroll *The Ecological Uncanny: On the „Southern Reach” Trilogy*, „Los Angeles Review of Books”, <https://lareviewofbooks.org/article/the-ecological-uncanny-on-the-southern-reach-trilogy/#!> (29.06.2019); S. Booth Magnone *Human Contamination. The Infectious Border Crossings of Jeff VanderMeer’s Area X*, „Somatosphere”, <http://somatosphere.net/author/sophia-booth-magnone> (29.06.2019); A. Pilsch *Worlds Without Us. The Horror of Indifference in The Southern Reach Trilogy*, The Society For Literature, Science, and the Arts 2015 Conference, Houston, TX 2015, <http://oaktrust.library.tamu.edu/handle/1969.1/159123> (29.06.2019); G. Ulstein *Brave New Weird: Anthropocene Monsters in Jeff VanderMeer’s The Southern Reach*, „Concentric: Literary and Cultural Studies” 2017, marzec, www.concentric-literature.url.tw/issues/The%20City%20and%20the%20Anthropocene/5.pdf (29.06.2019). Polski przekład trylogii (*Unicestwienie; Ujarzmienie; Ukojenie*, przeł. A. Galak, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2014–2015) nie spotkał się z podobnym odbiorem – być może w Polsce brak jeszcze obiegu czytelniczego i krytycznego, w którym tego rodzaju książka mogłaby znaleźć swoje miejsce.

30 M. Moorcock *Foreweird*, w: A. i J. VanderMeer *The Weird*, s. 11.

W opowiadaniu Miéville'a *Połyńia* (*Połyńia*³¹) nad Londynem pojawiają się góry lodowe – te same, które kiedyś znajdowały się na biegunach i stopniały, znikając bez śladu. Nie wiemy, dlaczego tak się dzieje – to *deus ex machina*, cud. Cud bardzo potrzebny, ponieważ młodzi bohaterowie żyją w zdewastowanej, pełnej odpadów, szarej rzeczywistości. Dlatego śledzenie losów legalnych i nielegalnych ekspedycji eksplorujących unoszące się nad miastem bryły lodu staje się sensem ich życia, a zrzucony przez jedną z wypraw i odnaleziony przez dwóch chłopców pojemnik z lodem zyskuje status przedmiotu magicznego, mającego odmienić świat. Ale jedyne, co potrafią z nim zrobić, to potraktować go jak artykuł jednorazowego użytku, dostępny tylko dla jednego z nich. Narrator odpycha Iana, kolegę, nad którym wcześniej się znęcał, i sam wdycha lodowate powietrze; doświadczenie radykalnej inności okazuje się enigmatyczne i chyba dla niego rozczarowujące: „czułem nicość. Kręciło mi się w głowie, ale może tylko dlatego, że oddychałem tak głęboko. Wyobrażałem sobie, że małe kęski lodowatego powietrza docierają do moich płuc. [...] Lód topił się szybko”³². Stopiony lód zamienia się w zwykłą wodę, a protagonista, już dorosły, wybiera karierę w imporcie-eksporcie i z nostalgią deklaruje: „Uwielbiam londyńskie góry lodowe. Wciąż krążą nad miastem i nie przeszkadzają w prowadzeniu interesów”³³. „Bohaterowie *Połyńii* nie potrafią zmienić się wskutek swojego spotkania z naturalną wzniosłością”³⁴. Ich wiara w zmytyzowaną „naturę” i indywidualizm nie pozwala im odnieść cudu, jakim jest powrót gór lodowych, do ich życia – mimo że są stale obecne, pozostaną tylko fetyszyzowaną, egzotyczną ciekawostką.

Inne jest doświadczenie bohatera opowiadania *The Dusty Hat* [*Zakurzony kapelusz*]. Punktem wyjścia pozostaje sytuacja znajoma dla osób związanych z lewicą: narrator, którego łatwo wyobrazić sobie jako samego Miéville'a, należący do grupy, która jakiś czas temu oderwała się od macierzystej organizacji lewicowej, bierze udział w konferencji zorganizowanej przez inną grupę, w której również dokonał się rozłam, ale później (rozłam na lewicy, opląkiwane przez wszystkich, ale nieuniknione jak siła natury!). Dowiadujemy

31 Połyńia (z ros.) albo płoń to naturalny przerębel (niektóre z nich osiągają nawet kilkaset kilometrów średnicy) wytwarzający się w lodzie pokrywającym oceany w Arktyce i wokół Antarktydy.

32 C. Miéville *Połyńia*, w: *Three Moments of an Explosion*, Del Rey, New York 2016, s. 21.

33 Tamże, s. 22.

34 S. Carroll *The Terror and the Terrorist*, „Paradoxa” 2016 nr 28: *Global Weirding*, s. 86.

się też, że jest zaniepokojony dziwnymi pęknięciami, które pojawiły się na ścianach jego mieszkania. Podczas konferencji jego uwagę zwraca osobliwy starszy pan w zakurzonym kapeluszu, wygłaszający dziwne komentarze do wystąpień (ekscentrycy na konferencjach, kolejne znajome zjawisko). Tu kończy się realizm opowiadania: człowiek w zakurzonym kapeluszu okazuje się marionetką wypełnioną pyłem, agentem rewolucji, która poprzedziła nie tylko pojawienie się ludzkości, ale nawet życia. „Pomyślałem o lekceważonej dialektyce przyrody. [...] [D]źwigające się płaskowyzę, ześlizgujące się masy łupków, podmioty-przedmioty historii, piargi walczące z pustką dziur. [...] Nie ma popędu śmierci. A może jest, ale to błędny termin, który łamie mi serce; trzeba by to nazwać zazdrością wobec rzeczy. Oczywiście, że zazdroszczę rzeczom. Większość ludzi zazdrości błędnie, myśląc, że pragną spokoju rzeczy. Ale w rzeczach nie ma spokoju”³⁵. Udaje mu się zwerbować – zarazić – narratora, który odtąd będzie agitował na rzecz pyłu: „Próbuję ci powiedzieć – i pewnie nie będziesz mi za to dziękować – że pył jest moim towarzyszem. Więc pewnie jest też twoim”³⁶. Ale po czyjej stronie jest pył i o co toczy się rewolucja?

Tutaj, inaczej niż w przypadku *Polymii*, następuje zetknięcie – czy raczej zderzenie – z zewnątrz; pozaludzkie siły pojawiają się w roli innej niż obiekt ludzkich marzeń o „naturze”. Ludzkie rewolucje zostają przedstawione jako krótki rozdział w dziejach polityki geologicznej, meteorologicznej i biologicznej. Polityka jest nieludzka; to, co nieludzkie, jest polityczne. Być częścią tej rewolucji to stawać po którejś ze stron, to być po stronie entropii albo rozłamu – co stanowi dziś pogląd raczej niepopularny i źle się kojarzący. Stawanie-się-nieludzkiem wymaga jednak demontażu naszych przekonań o integralności i uporządkowaniu natury. Jej upolitycznienie musi wiązać się z przepracowaniem faktu, że (o czym przypomina i Lovecraft, i jego literaccy i filozoficzni naśladowcy) kosmos nie jest na naszą miarę, a jego doświadczanie może być traumatyczne.

Podobną lekcję ma dla nas VanderMeer, który jednak ilustruje ją raczej przykładami biologicznymi niż geologicznymi. Strefa X, która pojawia się na Ziemi jakby znikąd i zagarnia coraz większy obszar, jest miejscem/podmiotem nieustannej mutacji i produkcji symulaków: „[t]worzy z ekosystemu nowy świat obejmujący zupełnie inne procesy i cele – świat, który działa za pośrednictwem wyjątkowych aktów odzwierciedlania, pozostaje w ukryciu

35 C. Miéville *The Dusty Hat*, w: *Three Moments of an Explosion*, s. 212-217.

36 Tamże, s. 212.

na wiele różnych sposobów i ani na chwilę nie poddaje fundamentów swojej inności, gdyż staje się tym, co napotyka³⁷. Wytwarza obszar na pozór nie-naruszonej przyrody, w którym jednak „nic nie jest do końca takie, jakie się wydaje³⁸: próbki mchu i ciała lisa pod mikroskopem okazują się złożone z ludzkich komórek; dzik ma podejrzenie ludzkie spojrzenie; w trzcinach kryją się potwory. Tak jak bohater *The Dusty Hat* wdycha pył, tak narratorka *Unicestwienia* wciąga przez nos zarodniki grzyba tworzącego napisy na ścianie podziemnej wieży, zapoczątkowując proces, który w końcu uczyni ją częścią Strefy; pod koniec trylogii proces ten powtarza się na znacznie większą skalę, obejmując (być może) cały świat. I jest to chyba jedyna droga ratunku dla Ziemi. „To straszne, ale – po tym wszystkim, co widziałam, wciąż nachodzi mnie ta myśl – nie mogę już z przekonaniem nazwać tego czymś złym. Nie – gdy patrzę na nieskażoną przyrodę Strefy X i porównuję ją ze światem po drugiej stronie, który tak bardzo przeobrazilimy³⁹. Ziemski ekosystem może przetrwać tylko za cenę radykalnej denaturalizacji, obalenia rozróżnienia między normalnością a patologią, zdrowiem a chorobą⁴⁰. Życie przetrwa, ale nie będzie to już życie, które znamy – a my sami przestaniemy być ludźmi.

Całą późniejszą twórczość VanderMeera przenika motyw oduczania się człowieczeństwa; w opowiadaniu *This World Is Full of Monsters* narrator zostaje skolonizowany przez obcą formę życia i zostaje, jako jej zarodnik, wystrzelony w kosmos. Powieść *Zrodzony* to postapokaliptyczna baśń, w której, na skutek nieograniczonego tworzenia organizmów genetycznie modyfikowanych rzeczywistość nie rządzi się już rozpoznawalnymi prawami (padają np. deszcze salamander), a niektóre zwierzęta z laboratoriów stają się mitycznymi potworami prześladującymi niedobitki ludzkości próbujące przetrwać w zdewastowanym mieście. Jest to opowieść znacznie bardziej „proludzka” niż dwie poprzednio omawiane, a jej głównym tematem jest tworzenie więzi ponad granicami gatunkowymi i opieka nad potwornym „dzieckiem”, które nie należy do żadnego znanego gatunku – opieka w świecie, w którym wszelkie reguły zostały zakwestionowane, a dorastanie nie

37 J. VanderMeer *Unicestwienie...*, s. 223.

38 Tamże, s. 40.

39 Tamże, s. 225.

40 A. Sperling *Jeff VanderMeer's „The Southern Reach Trilogy”, „Paradoxa” 2016 No. 28: Global Weir-
ding*, s. 216.

odbywa się już zgodnie z antropocentryczną, naturalistyczną teleologią⁴¹. Ostatecznie udaje się zadzierzgnąć międzygatunkowe więzi i wyłania się swego rodzaju równowaga między ludźmi a genetycznie modyfikowanymi zwierzętami. Choć więc ten chaotyczny świat staje się pod koniec powieści odrobinę bardziej gościnny dla ludzi, jest jasne, że przyszłość należy do zwierząt. „Niczego od nas nie potrzebują. Same są sobie sterem i kierują własnym losem, chociaż niektórzy ludzie wciąż postrzegają je jako pożywienie, jako coś zbędnego. [...] Z czasem wszystkich nas przewyższą, a historia miasta pewnego dnia stanie się ich historią, nie naszą”⁴².

Weird fiction wydaje się gatunkiem wręcz stworzonym do zgłębiania niejednoznacznych sytuacji otwierających człowieka na to, co nieludzkie. Wydaje się, że w przypadku *fantasy* jest dokładnie odwrotnie. To gatunek, którym pogardza wielu twórców i krytyków ceniących SF (w tym np. Fredric Jameson)⁴³. Uznają oni, że o ile SF jest zdolna do pomieszczenia w sobie spekulacji na temat możliwości innego świata, *fantasy* to z istoty reakcyjna przestrzeń realizacji głupich i bezproduktywnych fantazji. Zdaniem Davida Graebera *fantasy* narodziła się jako próba ożywienia, w kontekście zbiurokratyzowanego kapitalizmu, świata eposu heroicznego – próba snucia marzenia o prostszym i na zawsze utraconym świecie, kiedy hierarchie były jawne i liczyły się „wielkie czyny” jednostek⁴⁴. Jako fantazmatyczne lekarstwo na alienację marzenie to jest tyleż skuteczne (o czym świadczy popularność gatunku wśród czytelników), co złudne – nigdy nie przerodzi się w krytykę czy diagnozę mechanizmów, na które jest reakcją.

Wszystko to jest prawdą, ale tylko częściową i wynikającą z akceptacji wielu stereotypów na temat gatunku oraz nieznamomości jego współczesnych przykładów. Twórczość J.R.R. Tolkiena należałoby pewnie uznać za założycielską dla gatunku jako takiego⁴⁵ – ale od czasu Tolkiena wiele się w *fantasy* zmieniło

41 G. Czemieli „*Making Kin in Broken Places*”. Dotyczy to także dłuższego opowiadania *Dziwny Ptak*, którego akcja toczy się w tym samym uniwersum.

42 J. VanderMeer *Zrodzony*, przeł. R. Waliś, MAG, Warszawa 2018, s. 287.

43 Zob. np. F. Jameson *Archeologie przyszłości*, przeł. M. Płaza i in., Wydawnictwo UJ, Kraków 2011, s. 69-85; C. Miéville *Afterword: Cognition as Ideology: A Dialectic of SF Theory*, w: C. Miéville, M. Bould *Red Planets. Marxism and science fiction*, Pluto Press, London 2009.

44 D. Graeber *Utopia regulaminów*, przeł. M. Jedliński, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016.

45 Choć w odniesieniu do obszaru anglojęzycznego genealogię tę należałoby przedłużyć jeszcze kilkadziesiąt lat w przeszłość, do twórczości lorda Dunsany'ego; pomijam tu kwestię wielu znaczących

i zmiany te nie polegają tylko na banalizacji wzorców. Choć nadal powstają teksty powołujące do życia pseudośredniowieczne światy i realizujące, z różnym rezultatem, archetypalny schemat fabularny każący bohaterowi pokonywać Zło, wzorzec ten zaczął być podważany już w drugiej połowie lat 70. XX wieku⁴⁶, a lata 80. i 90. przyniosły teksty stwarzające fikcyjne światy na podstawie kultur nieeuropejskich, analizujące na metapoziomie mityczne schematy czy próbujące sprowadzić mit na ziemię i przepisać go z użyciem sił historycznych i politycznych⁴⁷. Zmiany te przekroczyły masę krytyczną około 2000 roku, kiedy uwidoczniło się kilka przekształceń. Rozróżnienie na fantasy i SF ostatecznie przestało mieć znaczenie, stając się tylko arbitralną etykietką przypisywaną tekstowi w obiegu medialnym⁴⁸; obecność kobiet i osób nieheteroseksualnych (zarówno we wspólnocie twórców, jak i w samych tekstach) przestaje być marginalna i podporządkowana heteropatriarchalnym regułom; w końcu – najpóźniej – *fantasy* przestaje być biała⁴⁹. Ta ostatnia zmiana zadecydowała o obliczu

nie starszych źródeł *fantasy*, takich jak wiktoriańskie opowieści paranormalne, baśni literacka czy romans arturiański (a nawet epos); zob. B. Stableford *The A to Z of Fantasy Literature*, Scarecrow Press, Lanham–Toronto–Plymouth 2009. Fantasy drugiej połowy XX wieku ma też swoje korzenie w *sword and sorcery*, nurcie zapoczątkowanym w latach 20. przez Roberta E. Howarda.

- 46 U. LeGuin *Świat Rocannona; Miasto złudzeń*, w: *Sześć światów Hain*, przeł. D. Górską, J. Łęczmyk, Prószyński i S-ka, Warszawa 2015; *Opowieści orsiniąskie*, przeł. A. Sylwanowicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999; S.R. Delany *Tales of Nevèrÿon*, Bantam Books, New York 1979.
- 47 R. Holdstock *Las ożywionego mitu*, przeł. M. Jakuszewski, Zysk i S-ka, Poznań 1996; J. Crowley *Małe, duże*, przeł. B. Horosiewicz, Solaris, Stawiguda 2008; *Miłość i sen*, przeł. J. Bogunia, D. Juraszek, Solaris, Stawiguda 2009; *Daemonomania*, przeł. K. Walewski, Solaris, Stawiguda 2010; M. Zimmer Bradley *Mgły Avalonu*, przeł. D. Chojnacka, Zysk i S-ka, Poznań 2010; M. Swanwick *Córka Żelaznego Smoka*, przeł. W. Próchniewicz, MAG, Warszawa 2012; G.G. Kay *Pożeglować do Sarancjum*, przeł. A. Sylwanowicz, Zysk i S-ka, Poznań 2002; *Tigana*, przeł. A. Sylwanowicz, Zysk i S-ka, Poznań 1998; *Lwy Al-Rassanu*, przeł. A. Sylwanowicz, MAG, Warszawa 2006.
- 48 Można wątpić, czy kiedykolwiek było czymś więcej – nawet wczesne albo popularne (jak książki Roberta Jordana czy Brandona Sandersona) teksty *fantasy* nierzadko wymykają się klasyfikacjom, wprowadzając elementy historii i polityki do mitycznej fabuły.
- 49 Wśród ważnych powstałych w tym okresie tekstów ilustrujących te zmiany można wymienić: C. Miéville *Dworzec Perdido*, przeł. M. Szymański, Zysk i S-ka, Poznań 2003; *Blizna*, przeł. T. Bieroń, Zysk i S-ka, Poznań 2006; *Żelazna Rada*, przeł. T. Bieroń, Zysk i S-ka, Poznań 2009; J. VanderMeer *Podziemia Veniss*, przeł. G. Komerski, MAG, Warszawa 2009; *Miasto szaleńców i świętych*, przeł. J. Pers, K. Kozłowski, Solaris, Stawiguda 2008; *Shriek*, przeł. R. Waliś, MAG, Warszawa 2010; *Finch*, przeł. R. Waliś, MAG, Warszawa 2011; C.M. Valente *Opowieści sieroty*, t. 1 i 2, przeł. M. Gębicka-Frąć, MAG, Warszawa 2009; *Palimpsest*, przeł. W. Szypuła, MAG, Warszawa 2010; *Nieśmiertelny*, przeł. R. Waliś, MAG, Warszawa 2012; S. Clarke *Jonathan Strange i pan Norrell*, przeł. M. Hesko-Kołodzińska, MAG, Warszawa 2013.

gatunku dopiero po 2009 roku. Wszystkie one zaś sprawiły, że *fantasy* dostarcza obecnie formuły pozwalającej mówić, w niedosłowny i nierealistyczny sposób, o naszym świecie i spekulować na temat innych światów⁵⁰.

Dlaczego temu ostatniemu przekształceniu przypisuję tak dokładną datę? W 2009 roku rozpoczęła się burzliwa debata internetowa na temat rasizmu w społeczności fanów i twórców SF i *fantasy*, znana pod nazwą #RaceFail⁵¹. Choć, jak wszystkie przykłady internetowego aktywizmu, była pełna agresji i nadużyć, zmieniła politykę w kwestii reprezentacji rasy w tekstach *fantasy* i SF, a także sposób traktowania niebiałych autorów i autorek. Miało to ważne konsekwencje dla pisarki, której trylogię przywołuje się często jako przykład literatury antropocenu⁵². N.K. Jemisin, która wcześniej miała problemy ze znalezieniem wydawcy dla swoich książek, została pierwszą czarnoskórą osobą, której przyznano nagrodę Hugo za powieść⁵³. W latach 2016–2018 zdobyła (jako pierwsza w historii osoba) tę nagrodę za kolejne części Trylogii Pękniętej Ziemi. RaceFail nie tylko ujawnił pozorność inkluzywnego charakteru społeczności fanów i wytwórców SFF, ale stał się także przełomem w polityce tożsamościowej prowadzonej w tym środowisku⁵⁴.

50 Teksty, które to ilustrują: R.J. Bennett *Miasto schodów*, przeł. P. Zawada, Papierowy Księżyc, Słupsk 2017; *The City of Blades*, Broadway Books, New York 2016; *The City of Miracles*, Broadway Books, New York 2017; K. Hurley *The Mirror Empire*, Angry Robot 2015; N.K. Jemisin *Piąta pora roku*; *Wrota obelisków*; *Kamienne niebo*, przeł. J. Małecki, Sine Qua Non, Kraków 2016, 2017, 2018; N. Okorafor *Binti*, Tor Books, New York 2015.

51 N. Rambukanna *From #RaceFail to #Ferguson: The Digital Intimacies of Race-Activist Hashtag Publications*, „Fibreculture Journal” 2016 No. 26; hasło *Racefail*: <https://geekfeminism.wikia.org/wiki/Racefail> (30.06.2019); https://fanlore.org/wiki/RaceFail_%2709 (30.06.2019).

52 J. Hurley, N.K. Jemisin *An Apocalypse is a Relative Thing: An Interview with N. K. Jemisin*, „ASAP/ Journal”, 3/3, 2018; M. Oman-Reagan *First Contact with Possible Futures*, <https://staging.culanth.org/fieldsights/first-contact-with-possible-futures> (30.06.2019); A. Walford *Elsewhere: a reflection on responsibility in and of the Anthropocene*, <https://easst.net/article/elsewhere-a-reflection-on-responsibility-in-and-of-the-anthropocene/> (30.06.2019); L. Shapiro *For Reigning Fantasy Queen N.K. Jemisin, There's No Escape From Reality*, www.vulture.com/2018/11/nk-jemisin-fifth-season-broken-earth-trilogy.html (30.06.2019);

53 D. Barnett *Hugo awards: women clean up as NK Jemisin wins best novel again*, www.theguardian.com/books/2018/aug/20/hugo-awards-women-nk-jemisin-wins-best-novel (30.06.2019); *The Guardian view on science fiction: The Broken Earth deserves its Hugo. Editorial*, www.theguardian.com/commentisfree/2018/aug/24/the-guardian-view-on-science-fiction-the-broken-earth-deserves-its-hugo (30.06.2019); wcześniej, dwukrotnie, nagrodę zdobył Samuel R. Delany za opowiadanie.

54 2018 był również rokiem, w którym nagrody w bardzo wielu kategoriach zdobyły kobiety.

Przełom ten umożliwił docenienie jednej z najlepszych powieści fantasy ostatniego dziesięciolecia. Akcja trylogii rozgrywa się w świecie, w którym katastrofy geologiczne są normą. Ludzka cywilizacja – struktura społeczna, technologie, architektura – dostosowana jest do współistnienia z nimi; zerwanie naturalnego porządku staje się nowym naturalnym porządkiem, nowym *status quo*⁵⁵. To świat bez patriarchy, ale naznaczony uprzedzeniami rasowymi, które przekładają się na hierarchie; świat systemu kastowego, który zorganizowany przypisuje określonym grupom funkcje użyteczne podczas katastrofy; wreszcie – świat ufundowany na dwóch założycielskich aktach niesprawiedliwości. Pierwszy z nich wiąże się z traktowaniem górotworów – ludzi mających zdolność manipulowania siłami geologicznymi. Moc ta budzi przerażenie zwykłych ludzi, dlatego obdarzone nią osoby są pozbawione wszelkich praw, traktowane jak narzędzia, kontrolowane i wyzyskiwane. Ich walka o wyzwolenie jest siłą napędową akcji książki; ale obalenie opartego na ucisku porządku możliwe jest tylko na drodze dosłownego, fizycznego zniszczenia świata. „Cóż, niektóre światy zbudowane są na wulkanach. Nie płacz, kiedy upadają. Reaguj wściekłością na fakt, że w ogóle je tam wzniesiono”⁵⁶. Podobnie jak u Miéville’a zestawienie ludzkiej polityki z nieludzkimi siłami geologicznymi ukazuje gwałtowny, traumatyczny charakter rewolucji – a także to, że jest ona jedynym sposobem na zerwanie z uciskiem. Jemisin zrywa z częstym w fantasy motywem przywracania (na ogół za sprawą magii) stanu sprzed katastrofy; wykreowany przez nią świat jest zły od tak dawna i do tego na poziomie fundamentalnym, że zmienić może go tylko apokalipsa. Drugi akt niesprawiedliwości, za sprawą którego ten świat powstał, dotyczy bowiem Ziemi, która jest żywą istotą (ale wcale nie odpowiada, jak w wielu ekobaśniach, za podtrzymywanie naturalnej równowagi): dawno, dawno temu ludzie, w poszukiwaniu niewyczerpywalnego źródła energii, wyrwali kawałek jądra globu; od tamtej pory Ziemia toczy z ludźmi wojnę. Choć ostatecznie zostanie zawarty rozejm, wyrządzonego zła nie da się naprawić – nie ma mowy o przywróceniu metafizycznego ładu. Większość zwierząt, roślin i ludzi umiera. Jedyne zbawienie, które Jemisin oferuje swoim bohaterkom,

55 W zaskakująco wielu fantastycznych światach wtórnych klimat i geologia odgrywają kluczową rolę (wystarczy pomyśleć o świecie *Gry o tron* czy *Z mgły zrodzonego* Sandersona, a wcześniej o *Planecie wygnania* Le Guin). Nie tak często jednak owe osobliwości klimatyczne i geologiczne znajdują również integralne odzwierciedlenie w strukturze społecznej i kulturze mieszkańców tych światów.

56 N.K. Jemisin *Kamienne niebo*, s. 14.

to życie w ruinach: „Oddychajcie. Właśnie tak. Jeszcze raz. Dobrze. Idzie wam dobrze. A nawet jeśli nie, przynajmniej żyjecie. To już sukces”⁵⁷.

Wszystkie wspomniane opowieści oferują pełną ambiwalencji i trudną afirmację. Jak każdy dobry tekst, mają dla czytelniczek lekcję – którą jednak niełatwo wcielić w życie, uczynić częścią doświadczenia. Przedstawione w nich światy, nawet jeśli pod koniec są odrobinę lepsze niż na początku, wciąż noszą na sobie blizny dawnej przemocy, a warunkiem afirmowania nowego początku jest oduczenie się człowieczeństwa z jego antropocentrycznym bagażem i nauczenie się życia z rozłożoną na raty katastrofą – przewlekłą chorobą, jaką jest globalne ocieplenie.

Abstract

Joanna Bednarek

Unlearning to Be Human: Fantasy and the Anthropocene

Anthropocene and global warming pose a challenge to fiction. How to write about it? Is it at all possible to render in words the way they transform our perception and emotions? My thesis is that it is science fiction and fantasy that tackle this problem best – especially the kind of science fiction and fantasy that seemingly is not “about” climate change.

Keywords

anthropocene, anthropocentrism, science fiction and fantasy, weird fiction

57 Tamże, s. 5.