

LECH M. NIJAKOWSKI

POSTAPOKALIPSY EKOLOGICZNE JAKO ĆWICZENIE WYOBRAŹNI APOKALIPTYCZNEJ

LECH M. NIJAKOWSKI

Doktor hab. nauk społecznych, profesor uczelni w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się na studiach nad ludobójstwem, socjologii etniczności, socjologii konfliktu, socjologii historycznej, studiach nad pamięcią zbiorową, analizie dyskursu, współczesnych teoriach socjologicznych. Ostatnio opublikował m.in.: *Rozkosz zemsty. Socjologia historyczna mobilizacji ludobójczej* (2013), *Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów kultury popularnej* (2018) oraz *Ludobójstwo. Historia i socjologia ludzkiej destrukcyjności. Popularne wprowadzenie* (2018). ORCID: 0000-0003-0177-6305.

Ten świat to skarb, Donald, ale już od jakiegoś czasu nas wyprasza.

INTERSTELLAR

Okryzysie klimatycznym mówi się coraz więcej, informacje o kolejnych klęskach i ustaleniach naukowców mieszają się z internetowym folklorem i kliszami z kultury popularnej. Problemy ekologiczne przedstawiane są jako nadciągająca apokalipsa, która zniszczy cywilizację w obecnym kształcie. Wyobraźnia apokaliptyczna ma długą kulturę historię, sięgającą starożytnych mitologii i religii. W kulturze popularnej XX wieku utraciła jednak optymistyczny wymiar, stając się ćwiczeniem kolejnych scenariuszy upadku ludzkości¹. Co o wyobraźni apokaliptycznej mówi nam współczesna kultura masowa, wypełniona wizjami upadku ludzkości i mozołnego bytowania ocalonych na ruinach cywilizacji?

Artykuł poświęcony jest postapokalipsom (postapo) ekologicznym, czyli filmom, powieściom i opowiadaniom, które przedstawiają świat po globalnej apokalipsie związanej z katastrofą ekologiczną. Pomiędzy tu komiksy i gry komputerowe – ważne media, często podejmujące tę problematykę. Ograniczyłem

1 M. Eliade, *Aspekty mitu*, tłum. P. Mrówczyński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 76.

się do tych katastrof, które spowodowane zostały działalnością człowieka lub czynnikami ziemskimi (a nie destrukcją ekosystemu wynikającą z pozaziemskich czynników, na przykład rozbłysków słonecznych). Wnioski oparłem na analizie próby celowej 308 filmów (od krótkich animacji po kilkusezonowe seriale, liczone łącznie jako jedna pozycja) oraz 200 powieści i opowiadań. Jedynie część z nich dotyczy postapokalipsy ekologicznej, choć w wielu dziełach bohater musi zmagać się z degradacją środowiska. Prezentację światów przedstawionych oparłem przede wszystkim na analizie 30 dzieł przedstawiających świat po katastrofie ekologicznej.

Artykuł rozpoczynam krótką dyskusją o gatunkach i podgatunkach postapokalipsy ekologicznej. Następnie charakteryzuję światy przedstawione filmów, powieści i opowiadań. Dzięki temu w dalszej kolejności mogę porównać postapo ekologiczne z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku z tymi z XXI wieku. Na zakończenie analizuję funkcje społeczne, które pełnią te teksty kultury popularnej, oraz rolę dyskursów kultury popularnej na temat apokalipsy ekologicznej w dyskusjach poświęconych kryzysowi klimatycznemu w drugiej dekadzie XXI wieku. Pozwala to przyrzeć się współczesnej kondycji wyobraźni apokaliptycznej.

GATUNKI I PODGATUNKI

Rzut oka na dzieła postapo uzmysławia, że fabuła i styl postapokalipsy mogą nawiązywać do różnych klasycznych wzorów: do dramatycznej opowieści, ukazującej zmaganie się człowieka ze społecznymi i środowiskowymi ograniczeniami (*Droga*²), postapokalipsy westernu (*Neon City*³), filmu przygodowego (*Wodny świat*⁴), horroru (*Świt żywych trupów*⁵), dystopii (*Equilibrium*⁶), satyry politycznej (*Gaz-z-z*⁷), melodramatu (*Przebudzeni*⁸), groteski (*Delicatessen*⁹), komedii (*Panowie, zabiłem Einsteina*¹⁰), filmu muzycznego (*Rock & Rule*¹¹), teledysku (*On Your Mark*¹²), fantazy (*Mroczny zbawiciel*¹³), bajki (*WALL-E*¹⁴), o filmach pornograficznych nie wspominając (*Porn of the Dead*¹⁵).

Dlatego pomocne będą teorie, które pokazują gatunki jako zmienne wytwory interakcji społecznych, zwłaszcza teoria semantyczno-syntaktyczno-pragmatyczna Ricka Altmana¹⁶. Obok scharakteryzowania elementów semantycznych

2 C. McCarthy, *Droga*, tłum. R. Sudoł, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.

3 *Neon City*, reż. M. Markham, Kanada–USA 1991.

4 *Wodny świat* (*Waterworld*), reż. K. Costner, K. Reynolds, USA 1995.

5 *Świt żywych trupów* (*Dawn of the Dead*), reż. G.A. Romero, USA 1978.

6 *Equilibrium*, reż. K. Wimmer, USA 2002.

7 *Gaz-z-z* (*Gas-s-s-s*), reż. R. Corman, USA 1971.

8 *Przebudzeni* (*Equals*), reż. D. Doremus, USA 2015.

9 *Delicatessen*, reż. M. Caro, J.P. Jeunet, Francja 1991.

10 *Panowie, zabiłem Einsteina* (*Zabil jsem Einsteina, pánové*), reż. O. Lipský, Czechosłowacja 1969.

11 *Rock & Rule*, reż. C.A. Smith, Kanada 1983.

12 *On Your Mark*, reż. H. Miyazaki, Japonia 1995.

13 M. Żamboch, *Mroczny zbawiciel*, t. 1–2, tłum. R. Wojtczak, Fabryka Słów, Lublin 2008–2009.

14 *WALL-E*, reż. A. Stanton, USA 2008.

15 *Porn of the Dead*, reż. R. Rotten, USA 2006.

16 R. Altman, *Gatunki filmowe*, tłum. M. Zawadzka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 11.

(wspólnych tematów, wątków, kluczowych scen, typów postaci, rekwizytów itd.) i syntaktycznych (struktury fabuły, typu związków między postaciami, techniki montażu itd.)¹⁷ należy też opisać wymiar pragmatyczny, czyli rywalizację i współpracę między zróżnicowanymi grupami użytkowników, w tym producentów¹⁸.

Popularność filmów i powieści przedstawiających świat po zagładzie oraz związana z tym aktywność fanów wpłynęły na zmianę granic w polu tradycyjnych gatunków. Dzieła, postrzegane wcześniej jako należące do różnych gatunków, stały się reprezentantami tego samego wzorca, a cykle stały się gatunkami, zgodnie z zasadą: ekspansja (tworzenie nowego cyklu) – kontrakcja (konsolidacja gatunku)¹⁹. Przykładem może być ewolucja cyklu filmów o Mad Maxie (1979–2015), dziś uznawanego za wzorcowy²⁰. Służą temu naturalnie działania wydawców i producentów, którzy – jak już wielokrotnie miało to już miejsce w historii – starają się skapitalizować zainteresowanie widzów, podpinając wcześniejsze dzieła pod modne klasyfikacje. Swego czasu głośny film *Nazajutrz* (1983)²¹, dziś uznawany za klasykę postapo, promowany był w USA jako dramat społeczny, a w Wielkiej Brytanii prawicowi krytycy uznali go za „film nieprzyzwoity” (*video nasties*), choć równie dobrze mógł być postrzegany jako melodramat, *science fiction*, film katastroficzny lub „film wojenny osadzony w przyszłości”²². Bez wątplenia bowiem „pisanie na nowo historii kina to jedna z podstawowych strategii retorycznych towarzyszących aktowi redefinicji gatunku”²³ – a dziś historię tę piszą także fani. Według Altmana gatunki nie istnieją do czasu, aż staną się niezbędne dla „procesu komunikacji wtórnej”, czyli zaczną służyć pewnej wyobrażonej wspólnotie fanów danego gatunku. Zaryzykowałbym nawet tezę, że to fani podejmują dziś największy wysiłek, aby zdefiniować gatunek postapo, i prowadzą gorące spory o jego granice.

Obecnie wątki ekologiczne możemy znaleźć w wielu dziełach, co dowodzi, że katastrofa ekologiczna stała się częścią społecznej świadomości. Często pełni ona jednak funkcje poboczne. Na przykład w powieści *Proxima*, której akcja toczy się w XXII i XXIII wieku, opisana jest krótko przeszłość Ziemi dotkniętej apokalipsą klimatyczną²⁴. Z kolei w filmie *Geostorm*²⁵ służy ona zawiązaniu fabuły i uzasadnieniu futurystycznych rozwiązań. O postapokalipsie ekologicznej będę mówił jednak tylko wtedy, gdy w dziele wyraźnie przedstawiono ekologiczne źródła upadku cywilizacji, a w świecie przedstawionym degradacja środowiska odgrywa kluczową rolę w wymiarze semantycznym i syntaktycznym (na przykład bohater musi nieustannie mierzyć się z ciężkim klimatem lub skażeniem środowiska). Listę przeanalizowanych ekologicznych postapo przedstawiłem w tabeli.

17 Tamże, s. 215.

18 Tamże, s. 478.

19 Tamże, s. 161.

20 A. Horowski, *Leksykon filmów postapokaliptycznych*, t. 1, Adam Horowski, Poznań 2017, s. 20–21.

21 *Nazajutrz* (*The Day After*), reż. N. Meyer, USA 1983.

22 R. Altman, *Gatunki filmowe*, dz. cyt., s. 228–229.

23 Tamże, s. 192.

24 S. Baxter, *Proxima*, tłum. D. Kopociński, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2018, s. 195–197.

25 *Geostorm*, reż. D. Devlin, USA 2017.

Tabela. Książki i filmy przedstawiające świat po katastrofie ekologicznej (wybór).

Rok	Książka/film
1912	Antoni Lange, <i>Memoriał doktora Czang-Fu-Li</i>
1956	John Christopher [Samuel Youd], <i>Śmierć trawy</i>
1970	<i>Ani żdźbła trawy (No Blade of Grass)</i> , reż. Cornel Wilde, USA
1972	<i>Zerowy przyrost naturalny (Z.P.G.)</i> , reż. Michael Campus, Wielka Brytania
1972	<i>Niemy wyścig (Silent Running)</i> , reż. Douglas Trumbull, USA
1972	John Brunner, <i>Ślepe stado</i>
1973	<i>Zielona pożywka (Soylent Green)</i> , reż. Richard Fleischer, USA
1975	Ursula K. Le Guin, <i>Nowa Atlantyda</i>
1976	Kate Wilhelm, <i>Gdzie dawniej śpiewał ptak</i>
1981	James G. Ballard, <i>Witaj, Ameryko</i>
1985	Margaret Atwood, <i>Opowieść podręcznej</i>
1989	<i>Muzeum (Посетитель музея)</i> , reż. Konstantin Łopuszański, Szwajcaria, ZSRR, RFN
1989	Andrzej Żmniak, <i>Dwa litry życia</i>
1991	<i>Neon City</i> , reż. Monte Markham, Kanada, USA
1993	<i>TC 2000</i> , reż. Timothy-James Scott, USA
2004	<i>Pojutrze (The Day After Tomorrow)</i> , reż. Roland Emmerich, USA
2006	<i>Ludzkie dzieci (Children of Men)</i> , reż. Alfonso Cuarón, Japonia, Kanada, USA, Wielka Brytania
2008	<i>WALL-E</i> , reż. Andrew Stanton, USA
2009	Paolo Bacigalupi, <i>Nakręcana dziewczyna</i>
2010	Paolo Bacigalupi, <i>Złomiarz</i>
2011	<i>Hell</i> , reż. Tim Fehlbaum, Niemcy, Szwajcaria
2012	Paolo Bacigalupi, <i>Zatopione miasta</i>
2013	<i>Elizjum (Elysium)</i> , reż. Neill Blomkamp, USA
2013	<i>Snowpiercer. Arka przyszłości (Snowpiercer)</i> , reż. Joon-ho Bong, Czechy, Francja, USA, Korea Południowa
2013	<i>Kolonia (The Colony)</i> , reż. Jeff Renfro, Kanada
2014	<i>Interstellar</i> , reż. Christopher Nolan, USA, Wielka Brytania
2014	Naomi Oreskes, Eric M. Conway, <i>Upadek cywilizacji zachodniej. Spojrzenie z przyszłości</i>
2015	Paolo Bacigalupi, <i>Wodny nóż</i>
2015	Maja Lunde, <i>Historia pszczół</i>
2017	<i>Siedem siostr (What Happened to Monday)</i> , reż. Tommy Wirkola, Belgia, Francja, USA, Wielka Brytania

Źródło: Opracowanie własne.

Katastrofa ekologiczna nie jest przedmiotem większości dzieł postapo. Jako gatunek postapokalipsa ekologiczna zaczęła się kształtować w latach siedemdziesiątych, choć w literaturze już wcześniej pojawiały się podobne wątki²⁶. Apokalipsa mogła być spowodowana chorobą traw, w tym zbóż (*Ani żdźbła trawy*), przeludnieniem planety²⁷ czy zniszczeniem nisz ekologicznych i globalnym ociepleniem²⁸. W późniejszych latach twórcy poświęcali uwagę kolejnym, powszechnie dyskutowanym zagrożeniom ekologicznym, na przykład dziurze ozonowej. Co ciekawe, rozwiązanie globalnego problemu nie doprowadziło do jego zaniku w kulturze popularnej²⁹. W tym zakresie masowa produkcja koryści musi ze sprawdzonych pomysłów, dokonując fabularnego recyklingu zużytych idei.

O ile można mówić o ukształtowaniu się i ugruntowaniu w społecznej świadomości postapo ekologicznego, o tyle wiele jego odmian nie nabrało gatunkowej odrębności. Wyjątkiem jest, jak sądzę, postapokalipsa klimatyczna, którą można traktować jako podgatunek postapokalipsy ekologicznej. Występuje ona w wielu wariantach – od pomysłów fabularnych, które wydają się kuriozalne w świetle ustaleń nauki³⁰, po opowieści niezwykle podobne do ostrzegawczych prognoz naukowców³¹. Apokalipsa może nastąpić na skutek postępującej degradacji środowiska³² lub też być wynikiem prób przeciwdziałania globalnemu ociepleniu, kończących się niepowodzeniem³³. Przyjrzyj się teraz światom przedstawionym postapokalipsy ekologicznej.

ŚWIATY PRZEDSTAWIONE

Postapokalipsy ukazują światy w różnych okresach po globalnej apokalipsie. Poznajemy ludzi próbujących przetrwać na ruinach cywilizacji, jak i nowe organizmy państwowe, na przykład świat zbudowany nieraz po wielu wiekach od upadku. Ludzkość może też opuścić zdewastowaną Ziemię i żyć w luksusowym statku kosmicznym (*WALL-E*).

Wiele dzieł poświęca uwagę przemianom władzy. Na pierwszy plan wysuwają się jej przemoc i represyjność, ale w światach przedstawionych możemy też znaleźć reprezentacje innych form władzy (ekonomicznej, politycznej i ideologicznej), nawet jeśli twórcy nie piszą o tym wprost³⁴. Naomi Oreskes zauważyła, że „społeczeństwa autorytarne będą potrafiły lepiej radzić sobie z katastrofalną

26 Na przykład J. Christopher, *Śmierć trawy*, tłum. D. Górską, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1992. Na podstawie tej powieści nakręcono film *Ani żdźbła trawy (No Blade of Grass)*, reż. C. Wilde, USA 1970.

27 *Zerowy przyrost naturalny (Z.P.G.)*, reż. M. Campus, Wielka Brytania 1972.

28 *Zielona pożywka (Soylent Green)*, reż. R. Fleischer, USA 1973.

29 *Arktyczny podmuch (Arctic Blast)*, reż. B. Trenchard-Smith, Australia–Kanada 2010.

30 *Pojutrze (The Day After Tomorrow)*, reż. R. Emmerich, USA 2004.

31 N. Oreskes, E.M. Conway, *Upadek cywilizacji zachodniej. Spojrzenie z przyszłości*, tłum. E. Bińczyk, J. Gużyński, K. Tarkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.

32 P. Bacigalupi, *Zatopione miasta*, tłum. Ł. Małecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.

33 *Kolonia (The Colony)*, reż. J. Renfroe, Kanada 2013.

34 L.M. Nijakowski, *Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2018, s. 262.

zmianą klimatyczną niż te wolne”³⁵. Zdanie to podziela, jak widać z analizy światów przedstawionych, wielu twórców postapo.

W tych stworzonych przez Paola Bacigalupiego zmianie ulega globalny podział pracy. Znaczne regiony USA stają się peryferiami świata, przypominającymi dzisiejsze państwa upadłe, a Chiny – globalną potęgą³⁶. Źródłem dochodu dla terroryzowanych przez bojówki mieszkańców są pozostałości cywilizacji przemysłowej, w tym wszechobecne wraki statków, z których pozyskuje się cenne zasoby. Także w artystycznie nieudanym filmie *Pojutrze* Amerykanie zmuszeni są do ucieczki na terytorium Meksyku, co odwraca historyczną trasę migracji i podporządkowania.

W innej powieści Bacigalupi przedstawia walkę miast i korporacji o prawa do źródeł wody, która staje się kluczowym zasobem naturalnym, decydującym o statusie całych regionów. Zdobycie wody pitnej jest podstawowym wyzwaniem dla każdego człowieka, wypełniającym jego mozolny dzień: „Na skraju parkingu jakiś facet odlewał się do worka filtracyjnego. Kiedy skończył, uniósł worek do ust, ścisnął go i zaczął wysysać wodę. Wyglądał jak najszcześniejszy człowiek na Ziemi”³⁷. Bogaci mieszkają w luksusowych drapaczach chmur, biedota umiera z pragnienia. Woda pitna jest marzeniem i dobrem luksusowym dla wielu bohaterów postapo. W jednym z opowiadań mieszkańcy miasta, którzy wyczerpali przyznany im zasób wody, muszą poddać się eutanazji³⁸.

Totalitarny świat z *Opowieści podręcznej* także powstał jako reakcja na kryzys ekologiczny i spadek liczby urodzeń, „nie mówiąc już o wybuchach elektrowni atomowych wzdłuż Uskoku św. Andrzeja podczas trzęsień ziemi, czy o mutacjach syfilisu, których nie ima się żaden antybiotyk. [...] Na tablicy, tam gdzie dawniej wisiałaby mapa, znajduje się wykres przedstawiający wskaźnik urodzeń na tysiąc mieszkańców obejmujący wiele lat: stromy spadek w dół aż poza linię zerową i dalej stale w dół”³⁹. Postapo ekologiczne jest zatem światem wypełnionym intensywną biopolityką, która ma ratować człowieka i jego naturę. Gdy katastrofa ekologiczna prowadzi do topnienia lodowców i zalewania kontynentów, a co roku 40 proc. dzieci rodzi się z upośledzeniami umysłowymi, ludzie tworzą dla nich rezerwy, które przypominają piekło na Ziemi⁴⁰. W innym dziele przedstawiona jest strategia klonowania, która coraz bardziej zmienia zasady kierujące społecznością ocalonych⁴¹.

Dzieci i starcy są zresztą pierwszymi ofiarami katastrofy, a także typowymi niewinnymi ofiarami w świecie postapokaliptycznym. Degradacja środowiska

35 N. Oreskes, E.M. Conway, *Upadek cywilizacji zachodniej...*, dz. cyt., s. 132.

36 P. Bacigalupi, *Zatopione miasta*, dz. cyt.; tenże, *Złomiarz*, tłum. W.M. Próchniewicz, Wydawnictwo Mag, Warszawa 2013.

37 P. Bacigalupi, *Wodny nóż*, tłum. M. Jakuszewski, Wydawnictwo Mag, Warszawa 2015, s. 314.

38 A. Zimniak, *Dwa litry życia*, [w:] tenże, *Stało się jutro. Opowiadań fantastycznych zbiór trzydziesty pierwszy*, Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1989, s. 5–15.

39 M. Atwood, *Opowieść podręcznej*, tłum. Z. Uhrzynowska-Hanasz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992, s. 94–95.

40 *Muzeum (Посетитель музея)*, reż. K. Łopuszański, Szwajcaria–ZSRR–RFN 1989.

41 K. Wilhelm, *Gdzie dawniej śpiewał ptak*, tłum. J. Kozak, Czytelnik, Warszawa 1981.

sprowadza na najmłodszych choroby, zwiększa liczbę wad wrodzonych oraz utrudnia zajście w ciążę. Pojawia się „nagła fala popytu na bardzo małe trumny, odpowiednie dla małych dzieci zmarłych na ostre dziecięce zapalenie jelit”⁴². W filmie *Ludzkie dzieci* nie ma nowych urodzeń, co prowadzi do stopniowego upadku cywilizacji⁴³.

Najdobitniej podział postapokaliptycznego świata przedstawia film *Elizjum*⁴⁴. Bogacze żyją na luksusowej stacji orbitalnej, biedacy zaś egzystują w slumsach na zdegradowanej Ziemi. Rozwarstwienie ocalonych może prowadzić do ludobójczych planów, jak w świecie *TC 2000*⁴⁵. Klęska ekologiczna i zanik powłoki ozonowej sprawiają, że bogaci chronią się pod ziemią. Na powierzchni rządzą gangi, które włamują się do podziemi, aby kraść zapasy. Nieustanna walka wiąże się z planem zgładzenia ludzi żyjących na ziemi, gdy tylko powłoka ozonowa się zregeneruje. Posłużyć ma do tego broń chemiczna.

Niektóre z oaz starego porządku są wyjątkowe. W jednym z filmów jest to supernowoczesny pociąg, który przemierza zamrażnięty świat. Jest samowystarczalnym środowiskiem między innymi dzięki temu, że nieustannie się porusza (dostarcza w ten sposób wodę)⁴⁶. Akcja toczy się 17 lat po apokalipsie. Porządek społeczny jest pochodną klasy, do której trafili ocaleni. Przywódcą społeczności jest właściciel korporacji i zarazem maszynista, który doprowadził do zbudowania tego unikatowego składu. W luksusie żyją pasażerowie I klasy, całkiem przyzwoicie ci z klasy ekonomicznej. Skład zamykają wagony z „darmozjadami”, karmionymi batonami proteinowymi z karaluchów, wykorzystywani na wszelkie możliwe sposoby. Zaraz po apokalipsie obrabowano ich z bagażu i pozostawiono samym sobie. Dopuszczali się wtedy kanibalizmu. „Po miesiącu zjedliśmy tych, którzy byli najślabi. Wiesz, czego najbardziej w sobie nienawidzę? Wiem, jak smakują ludzie. Że najlepiej smakują niemowlęta” – mówi jeden z bohaterów. Dopiero z czasem zaczęto ich karmić. Dzięki temu, że rodzą dzieci, jest źródło siły roboczej. Porządek społeczny uległ sakralizacji. „Święta Lokomotywa określa wieczny porządek” – z fanatyzmem mówią mieszkańcy I klasy. „W pociągu, który jest naszym domem, właśnie to dzieli nasze gorące serca od śmiertelnego chłodu. Ubranie? Osłony? Nie. Tym czymś jest porządek” – ogłasza członkini władz pariasom w czasie wykonywania kary na jednym z buntowników. Cykliczne rewolucje „darmozjadów” okazują się szczególnym mechanizmem regulatywnym. Pozwalają dać upust niezadowoleniu, a zarazem przetrzebić populację, aby zachować równowagę ekologiczną w pociągu.

W przypadku postapokalips ekologicznych często obserwujemy cywilizację w stanie upadku, a nie całkowicie zdruzgotaną, jak w fabułach rozgrywających się po wojnie atomowej czy uderzeniu meteorytu. Pozwala to z większą subtelnością dyskutować o upadku społecznym; cywilizacja nie jest tylko domkiem

42 J. Brunner, *Ślepe stado*, tłum. W. Próchniewicz, Wydawnictwo Mag, Warszawa 2016, s. 191.

43 *Ludzkie dzieci* (*Children of Men*), reż. A. Cuarón, Japonia–Kanada–USA–Wielka Brytania 2006.

44 *Elizjum*, reż. N. Blomkamp, USA 2013.

45 *TC 2000*, reż. T.J. Scott, USA 1993.

46 *Snowpiercer. Arka przyszłości* (*Snowpiercer*), reż. Joon-ho Bong, Czechy–Francja–USA–Korea Południowa 2013.

z kart, nagle zdmuchniętym przez kataklizm. W tych przypadkach obserwujemy wprawdzie apoteozę rodziny, rodu i innych „silnych więzi” społecznych (jak lokalne wspólnoty, grupy przyjaciół czy gangi), ale też autorytarne strategie elit władzy, które w imię porządku mogą posunąć się nawet do aktów ludobójstwa.

Pozyskanie pożywienia staje się najważniejszym zadaniem wspólnot. W niektórych dziełach większość stanowią rolnicy. Tylko nieliczni dostępują przywiłogu wykonywania innych zawodów (zlikwidowano nawet armię)⁴⁷. Ośmioletnie dzieci muszą pracować przy zapyłaniu kwiatów w świecie, w którym wymarły pszczoły⁴⁸. Produkcja żywności napotyka na liczne przeszkody: „jego społeczność hodowała własną żywność – czy raczej usiłowała, bo zbiory paskudnie się nie udawały, padając ofiarą niesionych wiatrem defoliantów albo przemysłowych zanieczyszczeń w deszczu”⁴⁹. Praktyki kulinarne obecne w wielu społecznościach Globalnego Południa (jedzenie „robaków” czy zwierząt towarzyszących) przedstawiane są jako desperacka strategia ocalonych. Rolnicy nie posiadają bydła, dlatego polują na ludzi⁵⁰. Kanibalizm, który w postapo jest znakiem moralnego upadku ludzkości, może być praktyką degeneratów (*Kolonia*) lub też stać się cywilizacyjną strategią, skrupulatnie ukrywaną przed mieszkańcami (*Zielona pożywka*).

Należy jednak zauważyć, że w wielu dziełach postapo masowa produkcja rzeczy i żywności, tak krytykowana w starym świecie przez ekologów, staje się zbawieniem. Plastik, nasycone chemią warzywa czy niezdrowe przekąski urastają do rangi wielkich zdobyczy starego świata: „Wiecznotrwały plastik spędzał sen z oczu ekologom przed Zagładą, teraz, gdy nie miało to już absolutnie żadnego znaczenia, jego wytrzymałość okazała się zaletą”⁵¹. Ocaleni z nostalgią wspominają czasy, gdy ludzie wyrzucali mnóstwo jedzenia, co piętnowane było jako skandaliczne marnotrawstwo. W wielu światach po apokalipsie klimatycznej istnieją jednak prawne regulacje i siły policyjne walczące z zanieczyszczaniem środowiska. Wymusza to na ocalonych korzystanie z różnorodnych wynalazków i skrupulatne gospodarowanie energią⁵².

Możemy także obserwować uchodźców klimatycznych, ludzi przymusowo przesiedlonych i zamieszkujących obozy lub getta biedy⁵³. Nie brakuje błakających się wyrzutków społecznych. Obrazy te przypominają doniesienia mediów przedstawiające kryzysy migracyjne w naszym świecie.

Świat po katastrofie ekologicznej jest często podobny do innych światów postapokaliptycznych. Idee nuklearnej zimy, a później morderczego lata często stanowią podstawę konstrukcji świata po wojnie jądrowej⁵⁴. Występuje w nich jednak

47 *Interstellar*, reż. Ch. Nolan, USA–Wielka Brytania 2014.

48 M. Lunde, *Historia pszczoł*, tłum. A. Marciniakówna, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 13.

49 J. Brunner, *Ślepe stado*, dz. cyt., s. 49.

50 *Hell*, reż. T. Fehlbaum, Niemcy–Szwajcaria 2011.

51 B. Biedrzycki, *Kompleks 7215. Opowieści z postapokaliptycznej aglomeracji*, Fabryka Słów, Lublin 2014, s. 208.

52 P. Bacigalupi, *Nakręcana dziewczyna*, tłum. W. Próchniewicz, Wydawnictwo Mag, Warszawa 2013.

53 N. Oreskes, E.M. Conway, *Upadek cywilizacji zachodniej...*, dz. cyt., s. 120.

54 Choćby w trzeciej i czwartej części *Mad Maxa: Mad Max pod Kopułą Gromu (Mad Max Beyond Thunderdome)*, reż. G. Miller, G. Ogilvie, Australia–USA 1985; *Mad Max. Na drodze gniewu (Mad Max: Fury Road)*, reż. G. Miller, Australia–USA 2015.

czynnik rzadko obecny w postapokalipsach ekologicznych – promieniowanie, które staje się magiczną siłą zapewniającą także fantastyczne mutacje i narodziny supermocy.

KOMPARATYSTYKA HISTORYCZNA

Spora liczba postapo klimatycznych powstała w latach siedemdziesiątych, co można tłumaczyć między innymi nagłośnieniem raportu Klubu Rzymskiego *Granice wzrostu* z 1972 roku⁵⁵. W dziełach z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dominują czynniki zniszczenia, które obecne były wówczas w dyskursie publicznym. Przeludnienie i kryzys demograficzny traktowano jako realny scenariusz, zajmujący nieraz miejsce kryzysu klimatycznego (*Zerowy przyrost naturalny*). Ponadto bogaty katalog czynników zniszczenia obejmował: epidemie niszczące trawy, w tym zboża (*Ani żdźbła trawy*), zatrucie środowiska połączone z ociepleniem klimatu (*Zielona pożywka*) i skażeniem promieniotwórczym z naziemnych prób jądrowych (*Gdzie dawniej śpiewał ptak*), wyczerpanie złóż ropy naftowej i ocieplenie klimatu prowadzące do zatapiania lądów (*Nowa Atlantyda*). Katastrofalne następstwa ocieplenia klimatu były zatem częścią światów przedstawionych, chociaż postapokalipsa klimatyczna nie stała się jeszcze samodzielnym gatunkiem.

W wieku XXI globalne ocieplenie klimatu staje się już bardzo często głównym powodem upadku ludzkości (*Hell, Zatopione miasta, Złomiarz, Nakręcana dziewczyna*); na skutek zmian prądów atmosferycznych nagle pojawia się zima (*Pojutrze*) lub też Ziemię skuwają lody w wyniku nieudanej akcji zaradczej ludzi (*Snowpiercer, Kolonia*). Co ciekawe, epoka lodowcowa, wywołana przez wielkie projekty inżynierskie, jako przyczyna upadku cywilizacji pojawia się już w dziełach z początku XX wieku⁵⁶. Kultura popularna wykorzystuje i kapitalizuje stare fabuły (na przykład kryzys demograficzny⁵⁷). We współczesnych dziełach wyraźnie widać, że odzwierciedla ona świadomość zbiorową, w której kryzys klimatyczny zagościł na dobre.

Dzieła z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych odważnie podejmują tematy, które dziś o wiele rzadziej pojawiają się w fabułach głównego nurtu; mamy tam na przykład opisy stosunków seksualnych między sklonowanym rodzeństwem (*Gdzie dawniej śpiewał ptak*). Widać w nich wpływ kontrkulturowej otwartości na transgresyjne tematy. Wiek XXI przyniósł w tym zakresie ograniczenia, związane nie tyle z reakcją konserwatywną, co z dbałością o masową sprzedaż dzieł (na przykład w USA system oceny filmów The Motion Picture Association of America).

W dziełach z pierwszego analizowanego okresu znajdujemy także o wiele bardziej bezkompromisowe ukazanie elit władzy, które gotowe są do autorytarnych

55 D.H. Meadows, D.L. Meadows, J. Randers, W.W. Behrens, *The Limits to Growth: A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, Universe Books, New York 1972 (D.H. Meadows, D.L. Meadows, J. Randers, W.W. Behrens, *Granice wzrostu*, tłum. W. Rączkowska, S. Rączkowski, Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 1972). Por. M. Mesarović, E. Pestel, *Ludzkość w punkcie zwrotnym. Drugi Raport dla Klubu Rzymskiego*, tłum. W. Rączkowska, S. Rączkowski, Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 1977.

56 A. Lange, *Memoriał doktora Czang-Fu-Li*, [w:] tegoż, *W czwartym wymiarze. Opowiadania*, Książka, Kraków 1912, <https://polona.pl/item/w-czwartym-wymiarze-opowiadania,MTk0MTE3Mw/4/#info:metadata> (26 grudnia 2019).

57 *Siedem siostr* (*What Happened to Monday*), reż. T. Wirkola, Belgia–Francja–USA–Wielka Brytania 2017.

i morderczych rozwiązań, by podtrzymać porządek publiczny. W filmie *Zerowy przyrost naturalny* zakazuje się (na 30 lat) wydawania na świat dzieci – jest to przestępstwo karane śmiercią. Ludność miast, w obliczu globalnego głodu, można też zagazowywać (*Ani źdźbła trawy*). W dziełach z XXI wieku nadal widać krytyczny stosunek do władzy (jest to charakterystyczne dla gatunku postapo), ale często przedstawia się to w naiwnej poetyce. Częściej znajdujemy opisy brutalnych mechanizmów władzy w powieściach, które mogą sobie pozwolić na drobiazgowy „światotwórstwo”. Choć w nowych dziełach zachowana zostaje krytyka kapitalistycznej masowej produkcji, podobnie jak miało to miejsce w poprzednich dekadach, to jednak ma ona o wiele bardziej ogólnikowy charakter.

Generalnie różnice między analizowanymi okresami nie są tak wyraźne, jak można by się spodziewać. Uwagę zwraca natomiast zdobycie palmy pierwszeństwa przez apokalipsę klimatyczną. Jest to już nie tylko odrębny podgatunek postapo, lecz także element świata przedstawionego, który pojawia się w większości postapokalips ekologicznych.

JAK PIĘKNIE UPADA ŚWIAT

Warto przyjrzeć się też funkcjom społecznym, jakie pełnią opisywane teksty kultury popularnej. Przede wszystkim są one konsumowane w czasie wolnym w celu osiągnięcia przyjemności. Przedstawienia apokalipsy i cierpień ocalonych służą zatem rozrywce prosumentów, a nie ich samodoskonaleniu czy krytycznemu rozważaniu stanu świata⁵⁸. A to wymaga zapomnienia o troskach i problemach codzienności⁵⁹. Ich cel jest głęboko zakodowany w gatunkach kultury popularnej. Jeśli dodamy do tego panującą w globalnej kulturze popularnej hegemonię *happy endu*, zrozumiemy, jak konserwatywne są to opowieści, nawet jeśli opowiadają o wydarzeniach, które na pierwszy rzut oka wydają się subwersywne.

Wyciąganie wniosków na temat stanu świadomości zbiorowej na podstawie dzieł kultury popularnej jest często zawodne. Jakie są zatem naprawdę postawy Polaków? Pomocne może być przyjrzenie się badaniu zatytułowanemu „Koniec świata”⁶⁰. W odpowiedzi na pytanie o to, jakie mogą być potencjalne przyczyny końca świata, respondenci mieli wybrać z przedstawionej listy maksymalnie trzy. Najczęściej wybierano cztery odpowiedzi: globalne ocieplenie i jego skutki – 43 proc.; katastrofę kosmiczną (na przykład zderzenie z asteroidą, planetoidą, inną galaktyką) – 37,9 proc.; wojnę nuklearną – 37,1 proc.; katastrofę klimatyczną (na przykład wybuch wulkanu, potężne tsunami) – 36,6 proc. Na inne przyczyny, spoza podanej listy, wskazało tylko 2,7 proc. respondentów. Globalne ocieplenie jest zatem zauważanym czynnikiem destrukcji cywilizacji. Jednocześnie tylko 4,8 proc. osób stwierdziło, że do końca świata może dojść jeszcze za ich życia, a 5,6 proc. – że może to mieć miejsce w następnym pokoleniu. Wymusza to

58 F. Buell, *Post-apocalypse: a new U.S. cultural dominant*, „Frame” 1(26)/2013, s. 10.

59 J.E. Combs, *Świat zabaw. Narodziny nowego wieku ludycznego*, tłum. O. Kaczmarek, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011, s. 12.

60 SW Research dla telewizji FOX, N=1000, wiek 18+. Komentarz do wyników: *Apokalipsa nadciąga. Czy Polacy boją się końca świata?*, FOX, 29 listopada 2019, <http://media.foxtv.pl/76894-apokalipsa-nadciaga-czy-polacy-boja-sie-konca-swiata> (22 grudnia 2019).

ostrożne podejście do wcześniejszych deklaracji, gdyż katastrofalne efekty globalnego ocieplenia z wielkim prawdopodobieństwem będą widoczne jeszcze za życia najmłodszej grupy badanych. Generalnie badanie to pokazuje, że wyobrażenia na temat apokalipsy są mało realistyczne i silnie zakorzenione w kulturze popularnej. Pokazuje także wielość definicji końca świata, co odpowiada wielowątkowości debaty publicznej.

Czy świadomość zagrożeń i czytanie apokaliptycznych scenariuszy może skłaniać ludzi do wybierania bardziej ekologicznego stylu życia i do angażowania się w akcje społeczne? Odpowiedź na to pytanie nie jest taka prosta. W tym przypadku działają bowiem mechanizmy psychologiczne, które pozwalają ludziom żyć z makabrycznymi wizjami⁶¹. Istnieje pięć głównych barier psychologicznych: dystans czasowy („zanim cokolwiek się wydarzy, dawno zdążę się zestarzeć, inni się tym zajmą, co mi do tego”); poczucie nadciągającej zagłady („jeśli operujemy nadmiarem przerażających wizji, wywołują one strach i poczucie winy; to z kolei sprawia, że ludzie stają się bardziej bierni, a więc efekt jest przeciwny do zamierzonego”); rozładowanie napięcia związanego z dysonansem wynikającym z naszej hipokryzji jako konsumentów obciążających środowisko („dużo gorsi są Chińczycy”); negowanie niepokojących danych i tożsamość („jeśli krytykuje się ludzi po to, by skłonić ich do zmiany zachowań, to może to tylko wzmocnić ich opór”)⁶². Jak zauważyła Naomi Klein: „Bardzo wielu z nas podobnie wypiera fakt zmian klimatu. Spoglądamy przez ułamek sekundy, po czym odwracamy wzrok. Albo przyglądamy się, ale obracamy wszystko w żart («kolejne oznaki apokalipsy!»). To też oznacza odwracanie wzroku”⁶³.

Iwona Kurz, porównując nowego Bonda z jego wcześniejszymi inkarnacjami, zauważyła, że choć zagrożenia, z którymi zмага się bohater, się zmieniały, to trudno uczynić atrakcyjnym źródłem dramatycznej akcji katastrofę klimatyczną: „Ograniczony sukces *Quantum of Solace* można po części przypisać właśnie węzłowi intrygi. Zagrożenie ekologiczne może być najważniejszym zagrożeniem współczesności, ale mimo to, a może właśnie dlatego, nie nadaje się na wyobrażenie apokaliptycznego końca, którego wizję odgania Bond”⁶⁴.

Nie ulega jednak wątpliwości, że postapo jest także ćwiczeniem apokaliptycznej wyobraźni, głęboko zakorzenionej w kulturach Globalnej Północy. Światy przedstawione są eksperymentami myślowymi, w których twórcy denaturalizują mechanizmy naszego świata. Pomnikowe osiągnięcia cywilizacji rozpadają się niczym domki z kart, a codzienne udogodnienia, uznawane za oczywiste (na przykład woda pitna w kranie), zamieniają się w trudno osiągalne luksusy. Abstrakcyjnie brzmiące ostrzeżenia naukowców, pojawiające się w raportach i wystąpieniach publicznych, przełożyć możemy na namacalnie istniejący świat udreki

61 *Zmiany klimatyczne to szansa na sprawiedliwszy świat* [z Perem Espenem Stoknesem rozmawia Richard Schiffman], tłum. M. Tomczak, „Krytyka Polityczna”, 14 sierpnia 2015, <https://krytykapolityczna.pl/swiat/zmiany-klimatyczne-to-szansa-na-sprawiedliwszy-swiat/2015/> (22 grudnia 2019).

62 Tamże.

63 N. Klein, *To zmienia wszystko. Kapitalizm kontra klimat*, tłum. H. Jankowska, K. Makaruk, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2016, s. 9.

64 I. Kurz, *Bond. James Bond. Widmo człowieka*, „Teksty Drugie” 2/2016, s. 303–304.

i cierpienia. Tak jak zdjęcia i filmy ożywiają przeszłość, światy postapo ucieleśniają i konkretyzują nasze strachy i lęki dotyczące przyszłości. Jednocześnie widać, że postapo potwierdza żywotność ludzkości, która mimo globalnego kataklizmu i upadku cywilizacji nadal istnieje. Myślimy bowiem raczej w kategoriach kryzysu niż końca mającego nastąpić w konkretnym czasie, jak podkreśla Frank Kermode⁶⁵.

Dzieła postapokaliptyczne mogą nas obezwładniać i pozbawiać motywacji do zmiany świata. Jak zauważa Dariusz Czaja, „wiedza o naszej nieuleczalnej skłonności do złego skutecznie zatruwa życie, czyni zwykłe życie jałowym, a wszelki projekt kulturowy czy polityczny iluzją”⁶⁶. Ale dodaje zaraz, że umieszczając tę wiedzę poza horyzontem naszego myślenia, „zakłamujemy wiedzę o nas samych, pozwalamy na odradzanie się tej czy innej utopii”⁶⁷. Dzieła postapokaliptyczne podważają myślenie utopijne, pokazują, że nowe wspaniałe światy skrywają dystopie. Można je zatem uznać za część współczesnej refleksji filozoficznej.

Podobnie Eugene Thacker podkreśla, że zagadnienia, które we wcześniejszych wiekach opisywane były za pomocą języka mistycyzmu lub teologii negatywnej (apofatycznej), współcześnie ujmowane są w konwencji horroru⁶⁸. Horror (który nie ogranicza się dla niego do popularnego gatunku) jest niefilozoficzną (w sensie dyskursu naukowego) próbą myślenia o świecie-bez-nas, pozwalającą na znalezienie odpowiedzi na jak najbardziej filozoficzne pytania⁶⁹. Wyobrażanie sobie dramatycznego końca cywilizacji może zatem wyostrzyć nasze spojrzenie na kondycję ludzkości, podobnie jak rozważania o samobójstwie mogą usprawnić polityki życia⁷⁰.

Wyobrażenia postapokaliptyczna jest sposobem na konstruowanie etycznego podmiotu. Nawet jeśli dzieła kultury popularnej zawodzą jako motyvatory społecznych akcji, to artykułują zdroworozsądkowe założenia, które stają się ramą dla publicznej debaty⁷¹. Media głównego nurtu stosują apokaliptyczne metafory, naukowcy formułują ostrzeżenia, które odsyłają do popkulturowych klisz, a internet wypełniają memy wykorzystujące apokaliptyczne toposy⁷². Tym samym pewne zagadnienia etyczne stają się powszechnie znane, nawet jeśli są płytko rozumiane. W szczególności „życie dorosłych na koszt młodego pokolenia” stało się strategią dyskursywną powszechnie zrozumiałą, mimo że negowaną ze względów politycznych czy światopoglądowych. Choć odróżnienie akumulacji CO₂ w środowisku od zanieczyszczenia miast smogiem może już być zbyt skomplikowane, etyczny charakter wyborów konsumpcyjnych jest coraz szerzej uznawany, nawet jeśli nie prowadzi do lepszego prowadzenia gospodarstwa domowego. Postapokaliptyczny świat, jaki oglądamy w filmach, podpowiada nam bowiem, w jakich

65 F. Kermode, *Znaczenie końca*, tłum. O. Kubińska, W. Kubiński, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2010, s. 29.

66 D. Czaja, *Lekcje ciemności*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009, s. 50.

67 Tamże.

68 E. Thacker, *In The Dust of This Planet (Horror of Philosophy, t. 1)*, Zero Books, Winchester–Washington 2011, s. 2.

69 Tamże, s. 9.

70 J. Hillman, *Samobójstwo a przemiana psychiczna*, tłum. D. Rogalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.

71 M. Fagan, *Who's afraid of the ecological apocalypse? Climate change and the production of the ethical subject*, „The British Journal of Politics and International Relations” 2(19)/2017, s. 226.

72 L.A. Hubbes, *Migration and ecological catastrophe: two examples of contemporary secular apocalyptic discourses*, „Acta Universitatis Sapientiae. Communicatio” 5/2018, s. 7–24.

warunkach będą musiały żyć nasze dzieci – i to niezależnie od prawdopodobieństwa przedstawionego scenariusza w oczach ekspertów. Dyskursy prowadzone za sprawą kultury popularnej sprzyjają zatem wezwaniom, aby rozszerzyć nasze zobowiązania moralne w czasie i przestrzeni⁷³.

Przerażające wizje upadku w ekologicznych postapo podważają także neoliberalny dyskurs o sile i sprawczości klasy średniej. Nawet jeśli rekrutuje się z niej wielu bohaterów postapokalipsy, którzy samodzielnie ratują innych, to jednak w świecie po katastrofie klimatycznej mało kto unika negatywnych konsekwencji upadku cywilizacji. Szkody nie ograniczają się do dzielnic biedy, nie chronią przed nimi ogrodzenia luksusowych osiedli. Bogacze i elita władzy, którzy przygotowali się na apokalipsę, mogą prowadzić w miarę normalne życie w schronach i enklawach luksusu, nie przejmując się losem pozostałych ocalałych, tylko że zwykle tak nie jest. Wprawdzie marzą o bogactwach świata sprzed apokalipsy, wychwalając pełne supermarkety i wartości mieszczańskie, ale też cierpią razem z ludźmi, którzy wcześniej należeli do klasy robotniczej. W tym sensie postapokalipsy ekologiczne powtarzają ustalenia Ulricha Becka, który pisał o społeczeństwie ryzyka, choć w popularnych dziełach klasa wyższa ma swoje podejrzane sposoby na ocalenie. Według Becka tradycyjne mechanizmy zarządzania niepewnością i ryzykiem okazują się coraz mniej zadowalające, globalne problemy uderzają zaś w ludzi niezależnie od przynależności klasowej⁷⁴. Wprawdzie, jak podkreślał Roland Barthes, wszelki mit „zmierza nieuchronnie do ciasnego antropomorfizmu, a co gorsza, do czegoś, co można by nazwać antropomorfizmem klasowym”⁷⁵, ale charakter apokalipsy klimatycznej zmusza do stworzenia szerszej kategorii „my” – ludzi skazanych na cierpienie.

ZAKOŃCZENIE

Choć gatunek postapokalipsa ekologiczna istnieje co najmniej od lat siedemdziesiątych XX wieku, jej podgatunek – postapokalipsa klimatyczna – wykształcił się stosunkowo niedawno, bo dopiero na przełomie XX i XXI wieku. Kryzysom ekologicznym poświęconych jest wiele filmów o wysokim poziomie artystycznym i dokumentów filmowych. Mimo że pokazują one krwawe piętno antropocenu, to wskazują też szansę naprawy świata, jak dokument *Antropocen: Epoka człowieka*⁷⁶. Filmom postapokaliptycznym przedstawiającym świat po klęsce ekologicznej nie przypisałbym nadmiernego potencjału krytycznego, ale w odpowiednim kontekście mogą one ukazywać konsumentowi kultury popularnej bardziej wywrotowe idee. Być może największe nadzieje należy wiązać z mądrymi bajkami oglądanymi przez młodych widzów, takimi jak opowieść o robocie WALL-E, która sprawia, że ludzkość wraca na zaśmieconą Ziemię, planując jej odbudowę.

⁷³ M. Fagan, *Who's afraid...*, dz. cyt., s. 230.

⁷⁴ U. Beck, *Spółczesność i ryzyko. W drodze do innej nowoczesności*, tłum. S. Cieśla, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2002.

⁷⁵ R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 65.

⁷⁶ *Antropocen: Epoka człowieka (Anthropocene: The Human Epoch)*, reż. J. Baichwal, E. Burtynsky, N. de Pencier, Kanada 2018.

Oczywiście, można uznawać postapokalipsy ekologiczne za „opium ludu” wyalienowanego ze świata późnej nowoczesności. Popularne dzieła oferowałyby wtedy poczucie celu lub misji wobec braku politycznej wizji przyszłości i używały dyskursu terapeutycznego⁷⁷. Nie ulega jednak wątpliwości, że filmy, powieści i opowiadania przedstawiające świat po apokalipsie ekologicznej dowodzą żywotności wyobraźni apokaliptycznej, która pozwala rozważać pesymistyczne scenariusze rozwoju ludzkości. Nie zamienia ona konsumentów kultury popularnej w aktywnych ekologów, ale denaturalizuje te dyskursy, które powielają wspańnię wizje kapitalistycznego postępu i utopijnej przyszłości naszego gatunku.

BIBLIOGRAFIA

- Altman, Rick. *Gatunki filmowe*. Tłum. Maria Zawadzka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Buell, Frederick. „Post-apocalypse: a new U.S. cultural dominant”. *Frame* 26, 1 (2013).
- Czaja, Dariusz. *Lekcje ciemności*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009.
- Eliade, Mircea. *Aspekty mitu*. Tłum. Piotr Mrówczyński. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998.
- Fagan, Madeleine. „Who’s afraid of the ecological apocalypse? Climate change and the production of the ethical subject”. *The British Journal of Politics and International Relations* 19, 2 (2017).
- Hubbes, László A. „Migration and ecological catastrophe: two examples of contemporary secular apocalyptic discourses”. *Acta Universitatis Sapientiae, Communicatio* 5 (2018).
- Kermode, Frank. *Znaczenie końca*. Tłum. Olga Kubińska, Wojciech Kubiński. Gdańsk: Wydawnictwo UG, 2010.
- Klein, Naomi. *To zmienia wszystko. Kapitalizm kontra klimat*. Tłum. Hanna Jankowska, Katarzyna Makaruk. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 2016.
- Nijakowski, Lech M. *Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów kultury popularnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, 2018.
- Thacker, Eugene. *In The Dust of This Planet (Horror of Philosophy, t. 1)*. Washington–Winchester: Zero Books, 2011.

Data wpłynięcia: 7 marca 2020 r. Data zatwierdzenia do druku: 18 maja 2020 r.

ECOLOGICAL POST-APOCALYPSES AS EXERCISES IN APOCALYPTIC IMAGINATION

This article explores the topic of ecological post-apocalypse in popular culture. Conclusions are drawn based on an analysis of the purposive sample of 308 films (from short animated films to multiple-season series analysed as single items) and

⁷⁷ P. Hammond, H.O. Breton, *Eco-apocalypse: environmentalism, political alienation and therapeutic agency*, [w:] *The Apocalypse in Film. Dystopias, Disasters, and Other Visions about the End of the World*, red. K.A. Ritzenhoff, A. Krewani, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham–Maryland 2016, s. 108.

200 novels and short stories. Different genres of ecological post-apocalypse are discussed along with the origins of a specific subgenre, climate post-apocalypse, which emerged at the turn of the 21st century. The films, novels and stories are characterised in terms of the world depicted in them. Based on this, ecological post-apocalypses from the 1970s and 1980s are juxtaposed with those from the 21st century. The texts are also analysed in terms of the social function they perform. Strongly embedded in popular culture, their ideas about the apocalypse are hardly realistic. As such they seem to be exercises in apocalyptic imagination. The worlds they depict resemble thought experiments where mechanisms of our world become de-naturalised. As a result, new ethical constructs come to being, for example when a need arises to stretch our moral obligations in space and time. Post-apocalypses also undermine the neoliberal discourse on the strength and agency of middle classes.

SŁOWA KLUCZOWE: kultura popularna, postapokalipsa, apokalipsa ekologiczna, apokalipsa klimatyczna, wyobrażenia apokaliptyczna

KEY WORDS: popular culture, post-apocalypse, ecological apocalypse, climate apocalypse, apocalyptic imagination