

Technoutopie dla zagrożonego świata. Posthumanizm i solarpunk¹

Katarzyna Więckowska

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 1, S. 106–121

DOI: 10.18318/td.2025.1.6 | ORCID: 0000-0003-3408-3695

Od marca 2021 do września 2022 roku w Muzeum Nauki w Londynie trwała wystawa „Our Future Planet”, poświęcona przyszłości naszej planety wobec zmian klimatu i prezentująca najnowsze technologie i oparte na przyrodzie rozwiązania pozwalające wychwytywać dwutlenek węgla i łagodzić skutki kryzysu klimatycznego. Jednym z najciekawszych eksponatów był prototyp mechanicznego drzewa, nad którym Klaus Lackner, fizyk z Arizona State University i założyciel Center for Negative Carbon Emissions, pracował od lat dziewięćdziesiątych XX wieku. „Pień” zaprojektowanego przez Lacknera drzewa tworzy metalowa kolumna wysoka na 10 metrów i szeroka na 150 centymetrów, wypełniona pokrytymi specjalną żywicą 150 krążkami, które – niczym liście – mają za zadanie pochłaniać dwutlenek węgla z otaczającego je powietrza. Pozyskany w ten sposób gaz jest magazynowany i gotowy do ponownego użycia, na przykład jako paliwo

Katarzyna Więckowska – dr hab., prof. UMK, wykładowczyni w Katedrze Literatury, Kultury i Komparatystyki Anglojęzycznej na UMK, członkini Pracowni Badań nad Obcością i Wykluczeniem. Zajmuje się literaturą anglojęzyczną, ekokrytyką, nowym materializmem, wpływem zmian klimatu na literaturę i sztukę, feminizmem oraz hauntologią. Kontakt: klew@umk.pl

¹ Dziękuję anonimowym osobom recenzującym za cenne uwagi i spostrzeżenia.

do silników odrzutowych. Sztuczne drzewa Lacknera są w stanie pochłaniać dwutlenek węgla tysiąc razy szybciej niż naturalne i mogą odegrać ważną rolę w walce ze skutkami globalnego ocieplenia. Pierwsze mechaniczne drzewo zostało „zasadzone” w 2022 roku na kampusie uniwersytetu w Arizonie, a naukowcy otrzymali dofinansowanie amerykańskiego Ministerstwa Energii na zaprojektowanie trzech wielkich farm syntetycznych drzew na terenie Stanów Zjednoczonych². Według Lacknera sztuczne drzewa są niezbędne, ponieważ na Ziemi jest zbyt mało miejsca na zasadzenie tylu zwykłych drzew, aby znacząco zmniejszyć poziom dwutlenku węgla – sztuczne drzewa, jak twierdzi amerykański fizyk, nie zastąpią naturalnych, ale mogą nam pomóc posprzątać po sobie, a ich pojawienie się na rynku może przyspieszyć podjęcie przez inne firmy działań redukujących zanieczyszczenie środowiska³.

Syntetyczne drzewo Lacknera i inne eksponaty z londyńskiej wystawy pokazują, jak bardzo zaciera się różnica między tym, co naturalne, a tym, co wytworzone, i obrazują relacje między technologią a naturą charakterystyczne dla czasu opisanego przez Bruno Latoura jako epoka, w której „czynniki pozaludzkie” stały się „pełnoprawnymi aktorami w naszej zbiorowości”⁴. Rosnąca popularność technowynalazków odzwierciedla przekonanie, że użycie technologii w zwalczaniu skutków zmian klimatu może się okazać niezbędne, to zaś wiąże się z koniecznością postrzegania relacji między naturą a techniką nieantropocentrycznie, poza logiką kapitałocenu. W artykule omawiam propozycje zrównoważonego rozwoju technologii i relacji z tym, co pozaludzkie, przedstawione w solarpunku – ruchu, który przypisuje literaturze szczególną rolę w zmianie sposobu myślenia o przyszłości. Solarpunk definiuje literaturę science fiction jako rodzaj aktywizmu, pozwalającego na formułowanie i rozpowszechnianie idei ruchu oraz umożliwiającego stworzenie nowego języka do opisania przyszłości. Wezwanie do wymyślenia pozytywnych scenariuszy świata po katastrofie włącza solarpunk w nurt ekokrytyki i ekoaktywizmu, w którym kryzys klimatu widziany jest przede wszystkim jako kryzys wyobraźni i problem

2 First „Mechanical Tree” Installed on ASU’s Tempe Campus, „ASU News” 15 kwietnia 2022, <https://news.asu.edu/20220415-solutions-first-mechanicaltree-installed-asu-carbon-collect-tempe> (5.12.2023).

3 Z. Syed, *Can a Mechanical „Tree” Help Slow Climate Change? An ASU Researcher Built One to Find out*, „azcentral” 22 kwietnia 2022, <https://eu.azcentral.com/story/news/local/arizona-environment/2022/04/22/asu-researcher-builds-mechanical-tree-capture-carbon-dioxide/7398671001/> (14.02.2024).

4 B. Latour, *Nadzieja Pandory*, przeł. K. Abriszewski, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, s. 219.

braku słów, metafor i analogii do opisanie gwałtownych zjawisk, jakich doświadczamy w antropocenie⁵. Artykuł rozpoczynam od ukazania solarpunka jako ruchu, zwracając szczególną uwagę na aktywistyczne działania literackie; w dalszej części odwołuję się do opowiadań solarpunkowych, aby przedstawić posthumanistyczny charakter ruchu. Solarpunk traktuję jako ważną propozycję alternatywną wobec „ekologicznego populizmu”, który Erik Swyngedouw definiuje jako dyskurs umacniający dychotomię natura – kultura i przedstawiający zmiany klimatu jako uniwersalne zagrożenie dla całej ludzkości, przez co zaciera różnice i konflikty społeczne i podtrzymuje istniejące status quo⁶. Swyngedouw łączy ekologiczny populizm z kryzysem demokracji i dystopijnymi wizjami przyszłości, będącymi według badacza integralną częścią nowej kulturowej polityki kapitalizmu, opartej na zarządzaniu strachem i umacnianiu bierności⁷. Solarpunkowa wizja postkapitalistycznego świata równości i sprawiedliwości społecznej przedstawia możliwości innego rozwoju, które jednak mogą zostać zawłaszczone przez kapitalizm. Ostatnia część artykułu poświęcona jest groźbie przechwycenia imaginariu i idei solarpunka przez antropocentryczne scenariusze postępu i wzrostu, w zbiorach opowieści solarpunkowych widoczne w sprzecznych dążeniach trans- i posthumanizmu.

Początki solarpunka sięgają drugiej dekady XXI wieku, a u jego źródeł leży sprzeciw wobec dystopijnych wizji przyszłości i antropocentrycznych sposobów myślenia oraz pragnienie zmian społecznych i ekonomicznych, które umożliwią przetrwanie i ko-egzystencję ludzkim i pozaludzkim formom życia. Nazwa ruchu wiąże go z rozwojem technologii i symbolizuje bunt przeciwko dominującym narracjom: „solar” wskazuje na potrzebę odejścia od paliw kopalnych na rzecz alternatywnych źródeł energii, natomiast „punk” stanowi deklarację niezgody na istniejący porządek społeczny, przede wszystkim na nierówności wynikające z globalnego kapitalizmu i systemowe traktowanie natury jako „taniej”⁸. Początki i rozwój solarpunka są nierozzerwalnie

5 Zob. L. Buell, *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell, Malden–Oxford 2005, s. 5; B. McKibben, *When Words Fail. Climate Change Activists Have Chosen a Magic Number, w: Numbers and Nerves. Information, Emotion, and Meaning in a World of Data*, red. S. Slovic, P. Slovic, Oregon State University Press, Corvallis 2015, s. 156.

6 E. Swyngedouw, *Apocalypse Forever? Post-political Populism and the Spectre of Climate Change*, „Theory, Culture & Society” 2010, t. 27, nr 2/3, s. 219–220.

7 Tamże.

8 J. Moore, *Nasz kapitałogeniczny świat. Kryzysy klimatyczne, polityka klasowa i projekt ucywilizowania*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2023, nr 11, s. 130.

związane ze społecznościami internetowymi i aktywizmem cyfrowym: opublikowany 27 maja 2008 roku wpis na blogu o ekonomii i polityce *The Republic of the Bees*, w którym solarpunk opisano jako wyrastający ze steampunka, uważa się za pierwsze użycie tej nazwy⁹. W 2012 roku Adam Flynn umieścił na Tumblrze post zatytułowany *On the Need for New Futures*, w którym uznał swoje pokolenie za pozbawione przyszłości i stojące przed serią kryzysów, takich jak wyczerpanie paliw kopalnych, zmiany klimatu, brak wody, globalne pandemiczne czy przeludnienie¹⁰. W obliczu tych katastrof, jak twierdził Flynn, potrzebne są „nowe przyszłości” i nadzieja na przetrwanie, które odnaleźć można w solarpunku i jego wizjach dalszych horyzontów czasowych opartych na pomysłowości, pozytywnym tworzeniu, niezależności i wspólnocie¹¹. Kolejnym ważnym etapem rozwoju był post umieszczony na Tumblrze w 2014 roku przez Olivie Louise – autorka zilustrowała w nim estetykę solarpunkową jako łączącą elementy stylu secesyjnego, wiktoriańskiego i edwardiańskiego z ruchem na rzecz energii odnawialnej¹². W tym samym roku Flynn przedstawił ten nurt bardziej szczegółowo we wpisie *Solarpunk. Notes Toward a Manifesto (Solarpunk. Notatki do manifestu)*¹³ na blogu Projektu Hieroglyph, założonym przez Neala Stephensona w 2011 roku jako przestrzeń tworzenia innowacyjnej fantastyki naukowej, która mogłaby się stać źródłem inspiracji dla nauki i techniki¹⁴. W 2019 roku opublikowano online *A Solarpunk Manifesto (Manifest Solarpunka)*, zawierający rozproszone dotychczas w sieci i zbiorach opowiadań

9 From Steampunk to Solarpunk, „Republic of the Bees” 27 maja 2008, <https://republicofthebees.wordpress.com/2008/05/27/from-steampunk-to-solarpunk/> (8.10.2023).

10 A. Flynn, *On the Need for New Futures*, 18 lipca 2012, <https://solarpunks.net/post/27525726746/on-the-need-for-new-futures> (14.09.2021).

11 Tamże.

12 Olivia/Land of Masks and Jewels, *Here's a Thing I've Had Around in My Head for a While*, 10 sierpnia 2014, <https://missolivialouise.tumblr.com/post/94374063675/heres-a-thing-ive-had-around-in-my-head-for-a> (3.05.2020). Duży wpływ na estetykę solarpunka wywarła twórczość filmowa Hayao Miyazakiego.

13 A. Flynn, *Solarpunk. Notes Toward a Manifesto*, 4 września 2014, <https://hieroglyph.asu.edu/2014/09/solarpunk-notes-toward-a-manifesto/> (19.03.2020). Post Flynn'a został przetłumaczony na język polski w 2018 r. przez Pawła „alxd” Ngei, solarpunkowego hakera i autora *Solarpunk Prompts*, podcastu dla twórców literatury o zmianach klimatu; zob. <https://alxd.org/solarpunk-notatki-do-manifestu-pl.html> (9.01.2025).

14 Zob. N. Stephenson, *Innovation Starvation*, „Wired” 27 października 2011, <https://www.wired.com/2011/10/stephenson-innovation-starvation/> (8.10.2023).

postulaty wysuwane przez różne osoby i grupy¹⁵. W manifestie zdefiniowano solarpunk jako „ruch fikcji spekulatywnej, sztuki, mody i aktywizmu”, który próbuje odpowiedzieć na pytanie: „Jak może wyglądać odżywalna cywilizacja i jak możemy do niej dotrzeć?”¹⁶. Nie odległa wizja, ale praktyczna utopia – solarpunk to próba dekolonizacji myślenia o przyszłości i obietnica świata, w którym ludzie nie są „władcami”, lecz „ogrodnikami”. Jest sposobem myślenia i działania, „jednocześnie wizją przyszłości, wnikliwą prowokacją, stylem życia i zestawem możliwych do osiągnięcia celów, które mogą nas do tej przyszłości doprowadzić”¹⁷. Postkapitalistyczny i posthierarchiczny, solarpunk okazuje się inkluzywny; zakorzeniony w idei sprawiedliwości społecznej, „proponuje społeczną ewolucję prowadzącą nie tylko do tolerancji, ale jeszcze szerszej akceptacji i empatii”¹⁸. Choć odwołanie do ogrodnictwa sugeruje przestrzeń wiejskie, ruch postuluje również zmiany w miastach w duchu nowego urbanizmu, mające na celu zwiększenie poczucia wspólnoty i sprawczości osób zamieszkujących miasta oraz wprowadzenie zmian umożliwiających zrównoważony rozwój¹⁹. Przykładem propozycji takich zmian jest *Solarpunk Cities. Notes for a Manifesto* (*Solarpunkowe miasta – notatki do manifestu*), opublikowany w 2020 roku przez włoski kolektyw twórców solarpunkowych Commando Jugendstil, w którym podkreślono konieczność powstania miast promujących wspólnotowość i bioróżnorodność, odpowiadających na potrzeby wszystkich zamieszkujących je osób, w tym starszych, chorych i ludzi z niepełnosprawnością²⁰.

15 Solarpunk Community, *A Solarpunk Manifesto*, 12 października 2019, <https://www.re-des.org/es/a-solarpunk-manifesto/> (23.09.2022).

16 Solarpunk Community, *Manifest Solarpunka*, przeł. P. Ngei, M. Łysiakiewicz, 8 listopada 2020, <https://www.re-des.org/es/manifest-solarpunka-polski/> (11.10.2023). Ngei i Łysiakiewicz proponują tłumaczenie „sustainable” jako „odżywalny”, aby odejść od narracji korporacyjnych i kapita-listycznych.

17 Tamże.

18 Tamże.

19 Zob. <https://solarpunkcities.com/discover/city-projects/> (10.07.2024).

20 Commando Jugendstil, *Solarpunk Cities. Notes for a Manifesto*, 1 lipca 2020, <https://reckoning.press/solarpunk-cities-notes-for-a-manifesto/> (23.09.2022). Commando Jugendstil to kolektyw skupiający artystów, pisarzy i naukowców, powstały w 2011 r., który udanie łączy pracę artystyczną z działaniami praktycznymi, takimi jak warsztaty dla mieszkańców miast, dofinansowane przez UE. Opowiadanie autorstwa Commando Jugendstil ukazało się w jednej z pierwszych antologii solarpunkowych, *Glass and Gardens. Solarpunk Summers* (2018), co świetnie ilustruje charakterystyczne dla solarpunka połączenie aktywizmu z twórczością literacką i artystyczną.

Ruch solarpunkowy korzysta z mediów społecznościowych i technologii cyfrowych, aby stworzyć poczucie przynależności do wspólnoty, popularyzować idee solarpunkowe oraz promować zmiany społeczne, polityczne i ekonomiczne²¹. Podobną rolę odgrywają sztuka i literatura, które w *Manifestie Solarpunka* nazwano formą aktywizmu²², podkreślając w ten sposób ich rolę w kształtowaniu postaw społecznych, dekolonizacji wyobraźni i mobilizacji ruchów dążących do zmian. Solarpunkowe zbiory opowiadań przedstawiają scenariusze życia w świecie po transformacjach społecznych i klimatycznych, definiują i propagują tezy ruchu, a niekiedy zapewniają także środki na finansowanie działań wspomagających walkę ze zmianami klimatu i grupy doświadczające ich skutkami. Wstępy do antologii, które pojawiły się w drugiej dekadzie XXI wieku, zapewniły przestrzeń do sformułowania założeń i celów solarpunka jako ruchu. Przedmowy zawierają również wskazówki, jak zmienić formy literackie, żeby odzwierciedlały solarpunkowe postulaty; proponowane zmiany to między innymi odejście od jednoosobowego bohatera/bohaterki na rzecz wielogłosowej społeczności, oddanie głosu dotychczas milczącym grupom (dzieciom, ludnościom rdzennym, mniejszościom), poszerzenie czasu i przestrzeni, aby opisać zmiany klimatu i długotrwałe transformacje społeczne²³.

Pierwszy tom opowiadań opublikowano w Brazylii w 2012 roku pod redakcją Gersona Lodi-Ribeiro; w 2018 przetłumaczono go na język angielski jako *Solarpunk. Ecological and Fantastical Stories in a Sustainable World*. W 2015 roku ukazał się zbiór *Wings of Renewal. A Solarpunk Dragon Anthology* pod redakcją Claudii Arseneault i Brendy J. Pierson; w roku 2017 *Sunvault. Stories of Solarpunk and Ecospeculation* pod redakcją Phoebe Wagner i Brontëgo Christophera Wielanda, rok później *Glass and Gardens. Solarpunk Summers* pod redakcją Sareny Ulibarri, a w 2020 *Glass and Gardens. Solarpunk Winters*. Wśród książek opublikowanych w latach dwudziestych XXI wieku warto wymienić antologię *Multispecies Cities. Solarpunk Urban Futures* (2021), przedstawiającą miasta przyszłości zamieszkane na równych prawach przez wiele gatunków i będącą inicjatywą wspieraną przez japoński Research Institute for Humanity and

21 J.J. George, D.E. Leidner, *From Clicktivism to Hacktivism. Understanding Digital Activism*, „Information and Organization” 2019, nr 29, s. 4.

22 Solarpunk Community, *Manifest Solarpunka*.

23 Zob. Ch. Rupprecht, D. Cleland, N. Tamura, R. Chaudhuri, *Introduction*, w: *Multispecies Cities. Solarpunk Urban Futures*, red. Ch. Rupprecht i in., World Weaver, Albuquerque 2021, s. 2-10; a.m. brown, *Foreword*, w: *Afterglow. Climate Fiction for Future Ancestors*, red. Grist, The New Press, New York–London 2023, s. X.

Nature, oraz *Afterglow. Climate Fiction for Future Ancestors* (2023), która pokazuje wpływ indygeniczných sposobów myślenia na solarpunk.

Utwory solarpunkowe łączą kwestie ekologiczne ze sprawiedliwością społeczną, z rozwojem technologicznym i wiarą w możliwość zmian na lepsze oraz wpisują się w tradycję prozy Ursuli K. Le Guin, Ernesta Callenbacha – którego powieść *Ecotopia* z 1975 roku uważana jest za inspirację do założenia niemieckiej Partii Zielonych²⁴ – Octavii E. Butler, Franka Herberta i Kima Stanleya Robinsona²⁵. Sposób wyboru tekstów i proces publikacji odzwierciedlają równościowy i inkluzywny charakter solarpunka – wybór języka angielskiego jako lingua franca umożliwia publikację tekstów stworzonych w różnych miejscach i kulturach²⁶, osoby autorskie pochodzą z wielu krajów i znajdują się na różnych etapach kariery, a opublikowane opowiadania często wyłaniane są w drodze konkursu i dostępne także w wersji cyfrowej. Do konkursu, w którego wyniku powstał tom *Sunvault*, przesłano ponad dwieście zgłoszeń z całego świata²⁷, a opowiadania ze zbioru *Afterglow* zostały wyłonione w konkursie w ramach inicjatywy „Imagine 2200. Climate Fiction for Future Ancestors”, w której do tej pory uczestniczyły osoby z niemal stu krajów²⁸. Extinction Rebellion (XR), międzynarodowy ruch stosujący akty obywatelskiego nieposłuszeństwa w celu przekonania rządów do podjęcia działań w związku z kryzysem ekologicznym, od roku 2021 organizuje konkursy fikcji solarpunkowej („XR Wordsmiths Solarpunk Storytelling Showcase”) i udostępnia nagrodzone teksty online²⁹.

24 M. Margolin, *Foreword*, w: E. Callenbach, *The Complete Ecotopia*, Heydey, Berkeley 2021, s. 7.

25 S. Ulibarri, *Introduction*, w: *Glass and Gardens. Solarpunk Summers*, red. S. Ulibarri i in., World Weaver, Albuquerque 2018, s. 7-8; A. Dincher, *Foreword. On the Origins of Solarpunk*, w: *Sunvault. Stories of Solarpunk and Eco-Speculation*, red. A.C. Wise i in., Upper Rubber Boot, Nashville 2017, s. 7-8.

26 Wybór angielskiego został podyktowany względami praktycznymi, ale jest to język nierozzerwalnie związany z historią ekspansji kolonialnej i rozwojem kapitalizmu kopalnego. Wraz ze wzrostem popularności solarpunka coraz częściej ukazują się w językach innych niż angielski. Na przykład w „Solarpunkowym Konkursie Optymistycznej Fikcji Klimatycznej” zorganizowanym w Polsce dla młodzieży prace literackie zgłaszano w języku polskim. Opis konkursu i opowiadania nagrodzone w drugiej edycji w 2022 r. dostępne są na stronie <https://solarpunk.edu.pl/>.

27 P. Wagner, B.Ch. Wieland, *Editors' Note*, w: *Sunvault*, s. 9.

28 Grist, *About Imagine 2200*, 28 marca 2024, <https://grist.org/about-imagine-2200-climate-fiction/> (11.06.2024). Jurorami konkursu literackiego w roku 2024/2025 będą Omar El Akkad i Anna-lee Newitz.

29 XR Wordsmiths, *Solarpunk Storytelling Showcase*, 16 lipca 2021, <https://www.solarpunkstorytelling.com/> (5.07.2023).

Zbiory opowiadań solarpunkowych często drukowane są przez małe lub niekomercyjne wydawnictwa, takie jak Upper Rubber Boot, które stwarza możliwości publikacji „pisarzom z (metaforycznie) odległych miejsc”³⁰, lub przez organizacje zajmujące się ekologią i kryzysem klimatycznym, jak niezależna organizacja medialna Grist³¹. Autorzy fikcji solarpunkowej bezpośrednio włączają się w walkę ze zmianami klimatu, czego przykładem może być przekazanie zysków ze sprzedaży zbioru *Wings of Renewal* organizacjom ekologicznym, głównie ruchom indygenicznym, takim jak #NoDAPL, protestującym przeciwko budowie rurociągu Dakota Access Pipeline. Od roku 2019 powstaje solarpunkowy e-zin „Optopia”³², a od 2020 co dwa miesiące wydawany jest internetowy „Solarpunk Magazine. Demand Utopia”³³.

Internet i media społecznościowe odgrywają ogromną rolę w rozwoju społeczności solarpunkowej jako narzędzia będące „przedłużeniem społecznych umiejętności na czynniki pozaludzkie”³⁴. Aktywistyczne i emancypacyjne działania solarpunków są możliwe dzięki użyciu zdecentralizowanych mediów społecznościowych i technologii sieci, którą Eran Fisher opisuje jako elastyczną, pozbawioną hierarchii strukturę, skupioną wokół współpracy, kreatywności i możliwości tworzenia połączeń³⁵. Solarpunk nawiązuje do opozycyjnej działalności ruchu zielonych, Black Lives Matter, Occupy Wall Street³⁶ i wykorzystuje internet, aby zbudować alternatywne sieci połączeń i informacji, inicjować innowacyjne projekty i interweniować w rzeczywistość³⁷, promować „zdolność do adaptacji i kompromisu, a nie zniszczenie i podbój, [...] empatię i współpracę zamiast chciwości i współzawodnictwa”³⁸. Sieć, jak twierdzi Fisher, jest partycypacyjna, inkluzywna, demokratyczna i, co najważniejsze, populistyczna, daje poczucie sprawczości i możliwości

30 Upper Rubber Boot Books, *About*, <https://upperrubberboot.com/about/> (12.07.2023).

31 Grist, *About*, <https://grist.org/about/> (14.11.2022).

32 Zob. <https://issuu.com/optopia> (27.01.2025).

33 Zob. <https://solarpunkmagazine.com/> (27.01.2025).

34 B. Latour, *Nadzieja Pandory*, s. 262.

35 E. Fisher, *Media and New Capitalism in the Digital Age. The Spirit of Networks*, Palgrave Macmillan, New York 2010, s. 211.

36 A. Dincher, *Foreword*, s. 7.

37 L.A. Lievrouw, *Alternative and Activist New Media*, Polity, Cambridge 2011, s. 19.

38 S. Ulibarri, *Introduction*, s. 8.

działania osobom nieuprzywilejowanym, zmarginalizowanym, pozostającym poza centrum³⁹. Technologia sieci umożliwia działania antysystemowe i antykapitalistyczne, ale niesie ze sobą także niebezpieczeństwo włączenia opozycyjnych impulsów w struktury „nowego kapitalizmu”⁴⁰ – niebezpieczeństwo, które solarpunk stara się zminimalizować, wykorzystując infrastrukturę jako formę oporu⁴¹.

Solarpunkowe opowieści starają się oddać głos społecznościom ludzkim i nie-ludzkim, których historie pozostawały do tej pory nieopowiedziane lub zmarginalizowane. Przedstawiana w nich przyszłość to „płatnina nauki, techniki i społeczeństwa”⁴², naturokulturowy gąszcz, w którym nie da się oddzielić tego, co ludzkie, od tego, co roślinne, pozaludzkie czy nie-ludzkie⁴³. Opowiadania solarpunkowe proponują obraz świata w bliskiej perspektywie czasowej, po katastrofie klimatycznej, opartego na alternatywnych źródłach energii, zrównoważonym rozwoju i wspólnotowym modelu relacji międzygatunkowych, w którym rozwój technologii pozwala przetrwać na wyniszczonej Ziemi. W odróżnieniu od popularnych wizji postapokaliptycznych, w których katastrofa ekologiczna jest nieuchronna i globalna, teksty te pokazują, jak żyć na ruinach kapitalistycznego świata⁴⁴, a jednocześnie przekonują, że przetrwanie wymaga radykalnych zmian sposobu myślenia i działania, ciągłej troski o sieci współzależności z tym, co pozaludzkie. W solarpunkowych scenariuszach odejścia od ciągłego wzrostu i nieograniczonego wyzysku zasobów naturalnych na rzecz zrównoważonego rozwoju technologia nie jest przeciwieństwem natury, lecz jest z nią nierozzerwalnie spleciona, tak że to, co „sztuczne” i „naturalne”, tworzy „dynamiczny system, który warunkuje ludzkie doświadczenie i życie”⁴⁵.

Posthumanizm kwestionuje koncepcje antropocentryczne, umieszczając człowieka w centrum świata, podkreślając w zamian stan nieustannego

39 E. Fisher, *Media and New Capitalism in the Digital Age*, s. 215.

40 Tamże, s. 218-227.

41 O infrastrukturze jako formie oporu pisał Flynn w *Notatkach do manifestu*.

42 B. Latour, *Nadzieja Pandory*, s. 250.

43 D.J. Haraway, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*, Pickly Paradigm Press, Chicago 2003.

44 A. Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton 2015.

45 Y. Hui, *On the Existence of Digital Objects*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2016, s. 1.

uwikłania ludzi z tym, co pozaludzkie – zwierzętami, maszynami, środowiskiem. W wielu solarpunkowych opowiadaniach znikają granice między ludźmi, środowiskiem i technologią, zastąpione reprezentacją bytów połączonych, afektywnie i poznawczo usieciowionych, ko-egzystujących. Technologia często okazuje się ratunkiem dla zagrożonego świata, wyobrażona jako część sieci splatającej elementy ludzkie i nie-ludzkie. Nowa Gaja z *The Trees Between* Karyn L. Stecyk to sztuczna rzeczywistość stworzona przez połączenie drzew, ludzi i programu komputerowego, umożliwiającą mieszkańcom osady przetrwanie na planecie zniszczonej przez gwałtowne zjawiska wywołane zmianami klimatu poprzez zdolność przejścia i wchłonięcia energii potężnych trzęsień ziemi, które niszczą świat wokół⁴⁶. Naukowiec z *The Reset* Jaymee Goha buduje wehikuł czasu, który „resetuje” planetę niczym system operacyjny, do momentu gdy możliwe jest powstrzymanie najgorszych efektów globalnego ocieplenia, chociaż odbywa się to kosztem nieodwracalnego zniknięcia części ludzi⁴⁷. Temasek, miasto z opowiadania Joyce’a Chnga, jest oddzielone od reszty świata kopułą zasilaną energią słoneczną, dzięki czemu mieszkańcy mogą zakładać farmy na dachach drapaczy chmur, zmieniając osadę w miasto ogrodów⁴⁸. Bohaterka opowiadania *Fyrewall* również żyje w mieście otoczonym tarczą ochronną – ścianą wzniesioną technologicznie ze skondensowanej wody oceanu, która oddziela ludzi od pożarów niszczących Ziemię i która z czasem ewoluuje i wchodzi w symbiotyczną relację z ogniem⁴⁹. W solarpunkowych scenariuszach przyszłości technologia nie tylko zapewnia ludziom ochronę i umożliwia przeżycie, ale jest aktantem, równoprawnym uczestnikiem relacji wspólnotowych. W opowiadaniu *Mariposa Awakening* ze zbioru *Multispecies Cities* profesor Marisol Capati-Rhee kieruje projektem MARIPOSA, mającym na celu włączenie namorzynów do systemu obrony filipińskiej wyspy Luzon przed powodziami i piratami, którzy zagrażają Manili w 2071 roku. Dzięki interfejsowi komputerowemu naukowcy komunikują się z lasem mangrowym – a raczej las komunikuje się z nimi, przekonany, że ludzie to drzewa⁵⁰. Technologia jest tutaj pośrednikiem między światem ludzkim a roślinnym,

46 K.L. Stecyk, *The Trees Between*, w: *Sunvault*.

47 J. Goh, *The Reset*, w: *Sunvault*.

48 J. Chng, *It Is the Year 2115*, w: *Multispecies Cities*.

49 S. Cox, *Fyrewall*, w: *Glass and Gardens*.

50 J.F. Nacino, *Mariposa Awakening*, w: *Multispecies Cities*.

a drzewa nie są biernym narzędziem, ale odrębną, inteligentną wspólnotą, która samodzielnie podejmuje decyzje, kiedy pomóc ludziom i wejść w relację techno-ludzko-roślinną. Nie oznacza to, że bez ludzi i bez technologii roślinność milczy – rośliny mówią „poprzez sposób, w jaki otwierają liście, rozkładają płatki, obracają się ku światłu, chwytają korzeniami kamienie, zrzucają owoce i liście, rozsiewają w powietrzu zarodniki i zapachy”⁵¹.

Opowiadania solarpunkowe wpisują się w posthumanistyczne próby sproblematyzowania, co oznacza być człowiekiem, jak rozkłada się sprawczość i jak wygląda relacja między ludźmi a światem⁵². W większości solarpunkowych tekstów figura człowieka podlega decentralizacji i przedstawiana jest jako jeden z elementów sieci, często nie najważniejszy. Za cechę charakterystyczną ludzkich i nie-ludzkich bohaterów i bohatererek fikcji solarpunkowej należy uznać rozmycie granic między jednostką a otoczeniem, rozpoznanie połączenia ze światem jako stanu elementarnego. Ciało, jak pisze Stacy Alaimo, jest transkorporalne: nie esencjalistyczne, genetycznie zdeterminowane ani zamknięte, ale otwarte na ciągłe przepływy, na intraakcje społeczne, materialne i geograficzne⁵³. Jako przykład można przywołać Ellę, tytułowe „słoneczne dziecko” z opowiadania Camille Meyers, będąca pierwszą fotosapiens, istotą żywiącą się energią słoneczną i wynikiem eksperymentu wzorowanego na relacji między koralowcami, ukwiałami i zooksantellami, fotosyntetyzującymi glonami⁵⁴. Tom *Afterglow* z 2023 roku rozpoczyna się opowiadaniem, w którym relacyjność, wspólnota i wytwarzanie powiązań (*kin-making*) z istotami innymi niż ludzkie zostają przedstawione jako sposób bycia znany i praktykowany przez społeczności rdzenne „od tysięcy lat”⁵⁵.

51 P. Sarukkai Chabria, *Listen. A Memoir*, w: *Multispecies Cities*, s. 17. Sposób, w jaki w opowiadaniu przedstawione są rośliny, przypomina opis myślenia roślin Michaela Mardera, szczególnie w odniesieniu do roślinnej ekspresji i otwartości na odmienność; zob. P. Gibson, *Interview with Michael Marder, w: Covert Plants. Vegetal Consciousness and Agency in an Anthropocentric World*, red. P. Gibson, B. Brits, Brainstorm Books, Santa Barbara 2018.

52 S. Baelo-Allué, M. Calvo-Pascual, *(Trans/Post)Humanity and Representation in the Fourth Industrial Revolution and the Anthropocene. An Introduction*, w: *Transhumanism and Posthumanism in Twenty-First Century Narrative. Perspectives on the Non-Human in Literature and Culture*, red. S. Baelo-Allué, M. Calvo-Pascual, Routledge, New York–Abingdon 2021, s. 7.

53 S. Alaimo, *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 2010, s. 63.

54 C. Meyers, *Solar Child*, w: *Sunvault*, s. 185.

55 L. Brodeck, *Afterglow*, w: *Afterglow*, s. 6.

„Wszystko jest powiązane”⁵⁶, mówi Wyl, jeden z Opiekunów (*Keepers*), którzy – w odróżnieniu od bogaczy, ci bowiem opuścili Ziemię w poszukiwaniu Planety B – postanowili zostać i próbują odbudować środowisko. Jak twierdzi Wyl, „błędem jest myśleć o «tobie» lub «mnie» jako zbudowanych tylko z ludzkich elementów”, ponieważ wszyscy już jesteśmy „amalgatami, holobiontami, chimerami”⁵⁷. Uświadomienie sobie wszechobecnej relacyjności i zmienności wiąże się z wzięciem na siebie odpowiedzialności za Ziemię i wprowadzeniem w życie ekonomii wzajemności – także po to, by jak przyznaje Wyl, planeta zaopiekowała się nami⁵⁸. Udowadnia też, że ludzie zawsze „współewoluowali, współistnieli i współdziałali z tym, co nie-ludzkie” i że – jak twierdzi Richard Grusin, parafrazując Latoura – „nigdy nie byliśmy ludzcy”, a ten brak rozróżnienia jest naszą cechą charakterystyczną⁵⁹.

Solarpunk przedstawia rozwój technologii jako niezbędny element procesu odbudowania bioróżnorodności i utrzymania zrównoważonego rozwoju, kwestionuje jednak instrumentalne i antropocentryczne podejście do nauki i techniki. W tekstach solarpunkowych technologia jest czymś więcej niż posłusznym narzędziem czy środkiem do osiągnięcia celu – bywa odczuwającym bytem, który współewoluuje z tym, co ludzkie. W opowiadaniu *The Heavenly Dreams of Mechanical Trees* z tomu *Glass and Gardens. Solarpunk Summers* zasilane energią słoneczną mechaniczne drzewa mają pomóc w przywróceniu równowagi – „ciągnące się milami ósmioramienne drzewa-nie-drzewa w lesie-nie-lesie. Drugi Eden, stworzony, by uratować świat”⁶⁰, po tym, jak drzewa zostały zniszczone przez korniki, a pożar strawił nasiona w Svalbardzie. Wykonane z miedzi, stali i złota mechaniczne drzewa z futurystycznej wizji Wendy Nickel nie różnią się mocno od syntetycznych drzew Lackberga i podobnie jak one mogą albo okazać się rozwiązaniem problemów, albo je spotęgować. Dla bohaterki opowiadania, nastoletniej Bity, sztuczne drzewa stanowią przede wszystkim problem, bo fabryki, które je wytwarzają,

56 Tamże, s. 7; perspektywa przedstawiona w opowiadaniu jest zakorzeniona w indygenicznym tradycji Abenaków, których Wyl jest przedstawicielem.

57 Tamże, s. 9.

58 Tamże, s. 10.

59 R. Grusin, *Introduction*, w: *The Nonhuman Turn*, red. R. Grusin, University of Minnesota Press, Minneapolis 2015, s. 10.

60 W. Nickel, *The Heavenly Dreams of Mechanical Trees*, w: *Glass and Gardens*, s. 134.

zużywają więcej energii, niż mogą jej wyprodukować lasy. Nastawienie Bity zmienia się, kiedy odkrywa, że sztuczne drzewa mają własny system komunikacji i reprodukcji, wykształcony niezależnie od ludzi i niedostępny. Rzeczywistość, w której człowiek nie sprawuje kontroli nad innymi bytami, lecz jedynie z nimi współzamieszkuje, przypomina opis świata przez Karen Barad – to „ciągły, otwarty proces materioznaczeniowania – nadawania materii [*matter*] znaczenia, formy i sprawczości”⁶¹.

Przekonanie, że komunikacja z tym, co pozaludzkie i nie-ludzkie, jest możliwa, wielokrotnie powraca w solarpunkowej fikcji i pracach, takich jak *Drzewo-stan*, projekt artystyczny zgłoszony w konkursie na dzieło przedstawiające skuteczną strategię przezwyciężenia kryzysu klimatycznego „Protopia/Solarpunk”, zorganizowanym w roku 2021 przez Austriackie Forum Kultury i Centrum Nauki Kopernik⁶². Celem zaproponowanego przez Marcina Hillera projektu spekulatywno-badawczego jest przygotowanie systemu, dzięki któremu przy użyciu technologii powstanie kanał komunikacji między roślinami a ludźmi. Według opisu autora nieinwazyjne mierniki badające funkcje życiowe drzew dostarczą danych, które po opracowaniu przez SI będą przesyłane do mediów oraz wykorzystywane do uwzględnienia dobrostanu drzew w gospodarowaniu zasobami. Hiller twierdzi, że istnieje już technologia do stworzenia takiego systemu komunikacji z drzewami, potrzebna jest jednak jeszcze gotowość „do usłyszenia potrzeb innych gatunków i aktywnego działania”⁶³. Donna J. Haraway nazywa tę gotowość do usłyszenia i zareagowania odpowiedź-alnością (*response-ability*)⁶⁴ – solarpunk przygotowuje nas do udzielenia odpowiedzi i wzięcia odpowiedzialności i proponuje

61 K. Barad, *Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter*, w: *A Feminist Companion to the Posthumanities*, red. C. Åsberg, R. Braidotti, Springer, Cham 2018, s. 231. Zwrot „materioznaczeniowanie” zapożyczam od Moniki Rogowskiej-Stangret za: *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2021.

62 Austriackie Forum Kultury, *Protopia/Solarpunk – konkurs na projekt artystyczny dotyczący skutecznej strategii przezwyciężenia kryzysu klimatycznego*, 31 marca 2021, <https://austria.org.pl/granty/protopia-solarpunk-konkurs-na-projekt-artystyczny-dotyczacy-skutecznej-strategii-przezwycezenia-kryzysu-klimatycznego> (8.11.2023). W momencie zgłoszenia projekt „Drzewo-stan” był rozwijany jako praca magisterska na Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

63 Centrum Nauki Kopernik, *Festiwal Przemiany 2021 – Open call*, 7 września 2020, <https://www.kopernik.org.pl/festiwal-przemiany-open-call> (7.02.2023).

64 Zob. D.J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016.

wizje przyszłości, które, choć bywają fantastyczne, pozwalają dostrzec nowe, niespodziewane formy gościnności i wzajemności. We wstępie do *Solarpunk Winters* Sarena Ulibarri pisze, że łatwiej wyobrazić sobie dystopijną przyszłość, niż marzyć o jutrze, które jest lepsze, ale wymaga trudu i poświęceń⁶⁵. Jeśli kryzys klimatyczny to przede wszystkim kryzys wyobraźni i jeśli wyobraźnia jest konieczna, aby stawić opór i walczyć o przyszłość inną niż umieranie ze światem⁶⁶, solarpunk oferuje zaproszenie do „dekolonizacji wyobraźni”⁶⁷ i wspólnego światotworzenia (*worlding*)⁶⁸ w zaskakujących splotach ludzkich, pozaludzkich (*more-than-human*) i nie-ludzkich (*non-human*) form życia.

Posthumanizm charakteryzuje rozpoznanie, że nie da się określić granicy między tym, co ludzkie, a tym, co pozaludzkie i nie-ludzkie, tak jak nie jest jasne, co oznacza „człowiek” – Rosi Braidotti rozpoczyna książkę o posthumanizmie od stwierdzenia, iż „nie wszyscy z nas mogą powiedzieć, z dużą dozą prawdopodobieństwa, że zawsze byliśmy ludźmi lub że jesteśmy tylko ludźmi. Niektórzy z nas nie są w pełni uważani za ludzi nawet teraz, nie mówiąc już o wcześniejszych momentach w historii zachodnich społeczeństw, polityki i nauki”⁶⁹. Solarpunk jako ruch społeczny i zjawisko literackie stanowi próbę naprawienia nierówności i przedstawienia kapitalizmu nie jako nieodłącznej części natury ludzkiej i wyrazu prawa do wolności, lecz jako sztucznego systemu, który można zmienić i który jest tylko jedną z wielu opcji. Solarpunk opiera się na założeniu, że można myśleć i działać inaczej, ale funkcjonuje w ekonomii kapitalistycznej i rozwija się dzięki internetowi – medium wykorzystywanemu przez kapitalizm i znacząco przyczyniającemu się do degradacji środowiska. Idee solarpunka się komercjalizują, ale powoli są też włączane w strategie firm, które kładą nacisk na budowanie społeczności

65 S. Ulibarri, *Introduction*, s. 7.

66 A. Malm, *How to Blow Up a Pipeline. Learning to Fight in a World on Fire*, Verso, London–New York 2021, s. 142. W tym kontekście warto odnotować próby zbadania wpływu literatury solarpunkowej na czytelników – zbiór opowiadań *Multispecies Cities* to także projekt badający, za pomocą elektronicznego kwestionariusza, postawy i opinie czytelników przed lekturą i po przeczytaniu książki.

67 a.m. brown, *Foreword*, w: *Afterglow*, s. X.

68 H. Palmer, V. Hunter, *Worlding*, 16 marca 2018, <https://newmaterialism.eu/almanac/w/worlding.html> (15.07.2020).

69 R. Braidotti, *The Posthuman*, Polity, Cambridge 2013, s. 1.

(Chaboni) i zrównoważony rozwój (Verne Global)⁷⁰. Solarpunk definiuje się w opozycji do cyberpunka i steampunka jako optymistyczny i skierowany ku przyszłości, niemniej wśród opowiadań solarpunkowych znajdują się także teksty dystopijne, w których technologia służy wykluczeniu: sztucznie modyfikowany kolor skóry w *Watch Out, Red Crusher!* z tomu *Glass and Gardens. Solarpunk Summers* (2018) umożliwia wykluczenie ze społeczności osób agresywnych, a cybernetyczna orka, pozostałość wojen z przeszłości, i człowiek-maszyna w opowiadaniach z *Multispecies Cities* (2021) przypominają cyberpunkowe hybrydy późnego kapitalizmu. Bohaterowie niektórych solarpunkowych tekstów i rysunków wydają się spełnieniem transhumanistycznych wizji „postczłowieka”, dzięki technologii przekraczającego własne ograniczenia i wyposażonego w ulepszone zdolności biologiczne i umiejętności społeczne. W *Maniście transhumanistycznym* z 1983 roku Natasha Vita-More pisze, że celem transhumanizmu jest wyzwolenie ludzi z ograniczeń biologicznych związanych ze starzeniem się, chorobami czy genetyką⁷¹; dla autorów *Deklaracji transhumanistycznej* z 2012 roku technologia stanowi szansę na uwolnienie się nie tylko od biologii, ale również od Ziemi⁷². W odróżnieniu od posthumanizmu, który kwestionuje koncepcje antropocentryczne, transhumanizm wzmacnia oświeceniowy humanizm i wiarę w rozum, postęp i naukę, co uwidacznia się w dążeniu do przyspieszenia ewolucji przez użycie nauki i w nakazie podporządkowania technologii potrzebom ludzi⁷³. W solarpunkowej prozie i działaniach transhumanistyczne ingerencje służą wspólnocie ludzkiej i poza-ludzkiej, a technologia używana jest nie po to, by uwolnić się od biologii i Ziemi, lecz wzmocnić sieć powiązań i możliwości koegzystowania. Jako ruch i gatunek literacki solarpunk próbuje osłabić pozycję jednostki, postuluje kolektywność tworzenia i działania, prezentuje technooptymizm ograniczony zasadami równości, inkluzywności i zrów-

70 O relacji między solarpunkiem a przemysłem technologicznym zob. N.K. Smith, *What Is Solarpunk and Can It Help Save the Planet?*, 3 sierpnia 2021, <https://www.bbc.com/news/business-57761297> (25.08.2021); o wspomaganiu społeczności przez Chobani zob. <https://www.chobani.com/about/about> (7.05.2024).

71 N. Vita-More, *The Transhumanist Manifesto*, 1983, <https://www.humanityplus.org/the-transhumanist-manifesto> (23.10.2022).

72 Various, *Transhumanist Declaration*, w: *The Transhumanist Reader*, red. M. More, N. Vita-More, Wiley-Blackwell, Malden–Oxford 2013, s. 54.

73 Tamże; R. Ranisch, S.L. Sorgner, *Introducing Post- and Transhumanism*, w: *Post- and Transhumanism. An Introduction*, red. R. Ranisch, S.L. Sorgner, Peter Lang, Frankfurt am Main 2014, s. 13.

noważonego rozwoju. Alternatywą dla eksploatacji świata ludzkiego i poza-ludzkiego jest etyka wzajemnej troski, której reguły są właśnie ustalane i negocjowane przez solarpunkowe społeczności. W czasie czwartej rewolucji przemysłowej, w której AI, robotyka, neuro- i biotechnologia, wirtualna i rozszerzona rzeczywistość rozmywają granice między tym, co fizyczne, a tym, co cyfrowe czy biologiczne⁷⁴, solarpunk być może nie jest jeszcze dominującą praktyką, ale stanowi obiecującą próbę odpowiedzi na wezwanie, jakim N. Katherine Hayles kończy swoją książkę *How We Became Posthuman* (1999), do stworzenia wersji posthumanizmu sprzyjających „długoterminowemu przeżyciu ludzkich i innych form życia, biologicznych i sztucznych, z którymi dzielimy planetę i nas samych”⁷⁵.

Abstract

Katarzyna Więckowska

NICOLAUS COPERNICUS UNIVERSITY IN TORUŃ

Techno-utopias for an Endangered World: Posthumanism and Solarpunk

This article examines the conceptual foundations and evolution of solarpunk: a literary, artistic, and social movement that emerged in the early 21st century. By focusing on the interactions between humans, technology, and the environment in solarpunk texts, postulates and activities, the article demonstrates that the movement adopts the posthumanist perspective to emphasize relationality and to highlight the entangled relations between the human, more-than-human, and the nonhuman.

Keywords

solarpunk, climate change, posthumanism, transhumanism, utopia

⁷⁴ S. Baelo-Allué, M. Calvo-Pascual, *(Trans/Post)Humanity and Representation...*, s. 1-3.

⁷⁵ N.K. Hayles, *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, University of Chicago Press, Chicago–London 1999, s. 291.