

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Strach i ciekawość. Czego H.P. Lovecraft może nas nauczyć o życiu w antropocenie?

Joanna Bednarek

Joanna Bednarek
Strach i ciekawość. Czego H.P. Lovecraft może nas nauczyć o życiu w antropocenie?

wakat.sdk.pl

pl.anarchistlibraries.net

Współczesne odrodzenie faszystów uznaje się za powiązane w dużej mierze z upowszechnieniem się traumatycznej – i dlatego wypieranej – wiedzy o globalnym ociepleniu. Ponieważ konfrontuje ona ludzi z koniecznością natychmiastowej zmiany sposobu życia, poczuciem winy i perspektywą katastrofy na skalę światową, wielu z nich woli, zamiast mierzyć się z nią, szukać iluzorycznego bezpieczeństwa w wizjach jednolitego, integralnego narodu czy rasy. W tym samym czasie mamy do czynienia ze wzrostem znaczenia twórczości H.P. Lovecrafta – zarówno dla krytyków i historyków literatury, jak i pisarzy oraz teoretyków i filozofów. Można to oczywiście przypisać głównie wytrwałej pracy popularyzatorów pisarza – zarówno fanów, którzy podtrzymywali pamięć o nim przez dziesięciolecia, podczas których gardzili nim „poważni” pisarze i krytycy, jak i badacze, którzy od lat 70. walczyli, by zapewnić mu należne uznanie¹. Obecnie wysiłki te przyniosły wreszcie efekty; kanoniczny status dzieła Lovecrafta przypieczętowała edycja wyboru jego tekstów w serii Library of America².

Zjawisko to może, rzecz jasna, niepokoić. Jak bowiem zauważa China Miéville, „Lovecraft jest zadziwiającym wizjonerem, a źródłem jego wizji pozostaje w wielu przypadkach nienawiść na tle rasowym”³. Niestety, wielu jego zwolenników – jak S.T. Joshi, wiodący badacz twórczości i życia Lovecrafta⁴, Graham Harman, autor jednej z ważniejszych prac filozoficznych na temat Lovecrafta, umieszczającej jego teksty w kontekście nurtu *object oriented ontology*⁵, czy Maciej Płaza, autor wspaniałego przekładu najważniejszych tekstów Lovecrafta na język polski⁶ – uznaje jego rasizm za kwestię osobistą czy też marginalną, niemającą wpływu na samą twórczość. Ta niewrażliwość

¹ S. Hantke, *From the Library of America to the Mountains of Madness: Recent Discourse on H. P. Lovecraft*, w: D. Simmons, red., *New Critical Essays on H. P. Lovecraft*, Palgrave Macmillan 2013; C.H. Sederholm, J.A. Weinstock, *Introduction: Lovecraft Rising*, w: C.H. Sederholm, J.A. Weinstock, red., *The Age of Lovecraft*, University of Minnesota Press 2016.

² Decyzja ta odzwierciedla tyleż kanonizację Lovecrafta, co zmianę samej definicji amerykańskiego kanonu tak, by obejmowała również literaturę gatunkową; Hantke, 141-2.

³ C. Miéville, *Politics and the Fantastic*, „Socialist Worker”, 2011/05/23, <https://socialistworker.org/2011/05/23/politics-and-the-fantastic>.

⁴ S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft. Biografia*, przeł. M. Kopacz, Zysk i S-ka 2010, s. 984-9.

⁵ G. Harman, *Weird Realism. Lovecraft and Philosophy*, Zero Books 2012.

⁶ M. Płaza, *W przeddzień potwornego zmartwychwstania*, w: H.P. Lovecraft, *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przeł. M. Płaza, Vesper 2012, s. 773-5; zob. też. H.P. Lovecraft, *Przyszła*

moment, w którym przestają działać w spójny sposób. [...] Zamiast uznawać, jak Joshi, rasizm Lovecrafta za niewytłumaczalne potknięcie, lepiej uznać go za „punkt zapikowania” nadający spójność tradycji.¹⁷

Nie możemy więc usuwać rasizmu Lovecrafta na margines jako prywatnego uprzedzenia niemającego wpływu na jego prace; jednocześnie interpretacja ta pozwala na takie odczytanie tej twórczości, które może wyzwolić chaotyczne siły spod władzy rasistowskiego punktu zapikowania. Jest to szczególnie ważne we współczesnym kontekście, ponieważ dziś ludzka nieświadomość zbiorowa zaangażowana jest w podobne przedsięwzięcie mające na celu stabilizację sił, których nasza myśl i emocje nie mogą objąć. Globalne ocieplenie stanowi wyzwanie praktyczne, epistemologiczne i emocjonalne; każe zakwestionować zarówno kategorię natury, jak i relacje społeczne, które uznajemy za oczywiste. Natura nie jest już tym, czym była kiedyś – głównie dlatego, że nie sposób już myśleć o niej jako czymś zewnętrznym wobec ludzkiego świata; jednocześnie kapitalizm jawi się jako najbardziej niszczyielska siła na świecie, sprawiająca, że zmiana naszych uwarunkowanych systemowo marnotrawczych nawyków jawi się jako niemal niemożliwa. Współczesne odrodzenie autorytaryzmu można uznać za wytwór mechanizmu przypominającego ten obecny w tekstach Lovecrafta: chaotyczne siły mutującego klimatu i coraz bardziej destrukcyjnego kapitalizmu to zbyt wiele dla ludzkiej nieświadomości zbiorowej, która w akcie rozpaczliwej obrony próbuje odgrodzić się od nich za pomocą iluzorycznych wizji ontologicznego bezpieczeństwa i politycznego ładu.

Strach nie jest jednak jedyną możliwą odpowiedzią na tę sytuację; jawi się jako reakcja oczywista, tylko jeśli ograniczymy zakres naszego możliwego doświadczenia do tego, co normalne, naturalne, ludzkie – a kategorie te są jedynie wytworami kapitalistycznego *status quo*. Jak ujmuje to Michael Cisco: „przerażające wydarzenie, które zdaniem Lovecrafta pozostaje kluczem do weird fiction [...] jest rzeczywiście przerażające, o ile czytelnik zechce utożsamić się z tymi ograniczeniami”¹⁸. Takie utożsamienie to ostatnia potrzeba nam dzisiaj rzecz; zamiast niego potrzebujemy raczej pomysłowości i wytrwałości. Musimy zachować ciekawość, nawet jeśli to, co będzie jej obiektem, rzeczywiście jest potworne.

¹⁷ B. Noys, *The Lovecraft Event*, https://www.academia.edu/548596/The_Lovecraft_Event.

¹⁸ Cisco, *Bizarre Epistemology*, 193.

Późna nowoczesność była epoką, w której społeczna nieświadomość (definiowana, za *Anty-Edypem* Deleuze'a i Guattariego, jako wyraz produktywnych sił materialnych¹⁶) przechodziła szczególnie burzliwe przemiany i domagała się nowych form organizacji społecznej, a także form wyrazu artystycznego. Wiele z tych form miało elitarystyczny, konserwatywny lub faszystowski charakter; Lovecraft znajduje się pod tym względem w towarzystwie T.S. Eliota, Ezry Pounda albo futurystów. Ściślej mówiąc, można pokusić się o tezę, że pozostaje on konserwatystą na poziomie świadomych deklaracji (dotyczących na przykład nostalgii za dobrymi, starymi czasami feudalizmu), zaś wyrażająca się w tekstach nieświadoma reakcja na lęki i wyzwania nowoczesności ma charakter faszystowski: polega bowiem na pełnej konfrontacji z nieludzkimi siłami produkcji społecznej, ale przekłada tę konfrontację na język obrony zagrożonej czystości i lęku przed hybrydyzacją.

Na tym właśnie polega rola, jaką w jego pracach odgrywa rasizm. Nie jest to osobiste uprzedzenie czy potknięcie, ale strukturalny czynnik pełniący określoną funkcję. Relacja między chaotyczną materią (fizyczną, ale i społeczną, przybierającą postać kapitalistycznej deterytorializacji), do której odsyła kluczowe dla Lovecrafta pojęcie „kosmicznej grozy”, i kwestiami rasowymi to relacja między siłami produkcji pragnącej a punktem zapikowania czy też reterytorializacją. Jak twierdzi Benjamin Noys, to właśnie zetknięcie dwóch rodzajów chaotycznych sił – sił materii i sił kapitału – powoduje destabilizację, która stanowiła dla Lovecrafta największe zagrożenie. Rasizm, z jego logiką odwiecznie zagrożonej biologicznej czystości i utożsamienia mieszania się ras, ale także w ogóle wszystkich kategorii ze złem to mechanizm stabilizujący te wywrotowe siły, pozwalający je udomowić, przekształcić w coś dającego się pomyśleć i opisać.

Można w pewnym sensie powiedzieć, że nieuregulowany kapitalizm i fizyka kwantowa odpowiadają za efekt destabilizacji, który „diagnozuje” w swoich tekstach Lovecraft. Nie chodzi tu o redukcję jednego z nich do drugiego i wyjaśnianie chaosu na sposób socjologiczny lub naturalistyczny. Nie chodzi też o ich całkowite oddzielenie, ale o prześledzenie ich ciągłości czy też splątania i ukazanie impasów pojawiających się tak samo w dziedzinie tego, co „społeczne”, jak w dziedzinie „natury”. Granicą ich obu jest chaos, wyznaczający punkt, w którym żadna z tych dziedzin nie jest już w stanie podtrzymywać istnienia drugiej. Jest to więc punkt załamania się ich obu,

¹⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Anty-Edyp*, przeł. T. Kaszubski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2017, s. 6-12.

na oczywisty polityczny wymiar wspomnianej twórczości ukazuje nie tylko trwałość wiary w to, że literatura – zwłaszcza „dobra” – jest apolityczna, ale i stopień, w jakim ksenofobia i rasistowskie lęki są akceptowalne w pozornie obcym faszystowskiemu głównym nurcie kultury.

Na szczęście nie dotyczy to wszystkich osób inspirujących się Lovecraftem. Wiele pisarek i badaczek wykorzystujących i przepisujących jego teksty posługuje się przy tym narzędziami stworzonymi przez postępowe teorie i ruchy społeczne: feminizm, teorię queer czy marksizm⁷. Tendencję tę reprezentuje między innymi właśnie Miéville – lewicowy pisarz, którego prace są silnie naznaczone inspiracją Lovecraftowskimi motywami i problematyką.

Dlaczego ten reakcyjny pisarz cieszy się takim zainteresowaniem nie tylko wśród reakcjonistów? Mogłoby się wydawać, że z racji wspomnianych już lęków towarzyszących globalnemu ociepleniu po prostu naszą zbiorową nieświadomość przyciąga konserwatywny horror jako gatunku. Cytat otwierający klasyczny esej Lovecrafta *Nadprzyrodzona groza w literaturze* wydaje się dobrze podsumowywać założenia tkwiące aż do dzisiaj u podstaw tego gatunku: „Najstarszą i najsilniejszą emocją ludzkości jest strach, a najstarszym i najsilniejszym rodzajem strachu jest strach przed nieznanym”⁸.

Nie należy jednak przyjmować bezkrytycznie tego założenia – tak w odniesieniu do horroru jako gatunku, jak życia w ogóle. Po pierwsze, strach jest zawsze zmieszany z ciekawością, ponieważ naszą najczęstszą reakcją na potencjalne zagrożenie jest praca interpretacji. Po części może to wyjaśnić psychologia ewolucyjna, formułująca założenie, iż nasze przetrwanie zależało od zdolności do odróżniania znaków odsyłających do niegroźnych elementów rzeczywistości od znaków sygnalizujących niebezpieczeństwo. Czy to wiatr szeleści liśćmi, czy też skrada się ku nam drapieżnik?⁹. Choć do wielu tez stawianych przez psychologię ewolucyjną lepiej podchodzić ze sceptycy-

na Sarnath zagłada. *Opowieści niesamowite i fantastyczne*, przeł. M. Płaza, Vesper 2016.

⁷ M. Cisco, *Bizarre Epistemology, Bizarre Subject: A Definition of Weird Fiction*, w: S. Moreland, red., *New New Directions in Supernatural Horror Literature. The Critical Influence of H. P. Lovecraft*, Palgrave Macmillan 2018; P. MacCormack, *Lovecraft's Cosmic Ethics*, w: Sederholm, Weinstock; P. MacCormack, *Lovecraft Through Deleuzo-Guattarian Gates*, „Postmodern Culture” vol 20, nr 2, styczeń 2011.

⁸ H.P. Lovecraft, *Nadprzyrodzona groza w literaturze*, w: *Przyszła na Sarnath zagłada*, s. 494.

⁹ M. Clasen, *The Evolution of Horror: A Neo-Lovecraftian Poetics*, w: Moreland.

zmem, ta konkretna teza może tłumaczyć, dlaczego niektórzy z nas tak lubią horror, zwłaszcza tę jego odmianę, którą Lovecraft cenił najbardziej – związaną nie z *jump scares* czy drastycznymi obrazami, ale z atmosferą podstępного zagrożenia, sugestią zła kryjącego się za zasłoną rzeczywistości, wyrażającego się za pośrednictwem tyleż złowrogich, co niejednoznacznych znaków. Ta odmiana horroru zakłada więc paranoję jako pozycję podmiotową, którą musi zająć zarówno protagonista tekstu, jak i jego odbiorca. Strachowi zawsze towarzyszy ciekawość, czy ściślej – paranoiczna czujność¹⁰.

To jednak nie cała prawda: jeśli chcemy pozostać przy opowieściach o ewolucji, będziemy musieli przyznać, że ciekawość jest emocją równie pierwotną i ważną co strach. Gdybyśmy rzeczywiście działali, powodując się tylko strachem, mielibyśmy znacznie mniejsze szanse na przetrwanie, nie mówiąc już o spektakularnym rozwoju, jaki przeszedł nasz gatunek: nie moglibyśmy znaleźć nowych rodzajów jedzenia, nowych partnerów i sposobów orientowania się w otaczającym świecie. Dla wielu gatunków zwierząt nowe rzeczy są fascynujące – dlatego my mielibyśmy być wyjątkiem?

Same teksty Lovecrafta ukazują, że nieznane budzi nieodpartą ciekawość. Łatwo to przeoczyć, ponieważ na powierzchniowym, retorycznym poziomie podkreślają one, że ich bohaterowie mierzą się ze złymi siłami, których trzeba za wszelką cenę unikać – ale oczywiście nigdy im się to nie udaje; co więcej, można mieć wrażenie, że w gruncie rzeczy nieszczególnie tego chcą. Dlatego mimo ostrzeżeń jadą do złowrogiego miasteczka, otwierają zakazaną książkę, przenoszą na płótno treść swoich koszmarów, udostępniając je wszystkim, cały czas powtarzając przy tym: „Żyjemy sobie na spokojnej wysepce niewiedzy wśród czarnych mórz nieskończoności i nie powinniśmy wypuszczać się z niej za daleko”¹¹.

Stanowi to idealny przykład figury, którą Farah Mendlesohn określa w pracy *Rhetoric of Fantasy* mianem „fantasy wtargnięcia (*intrusion fantasy*)”¹² – jednej z czterech strategii retorycznych udostępniających to, co fantastyczne, czytelnikowi tekstu literackiego. *Fantasy wtargnięcia* ukazuje, jak to, co fantastyczne, wdziera się w świat bohatera, a także czytelnika, zakłócając

¹⁰ S. Williams, „The Infinitude of the Shrieking Abysses”: Rooms, Wombs, Tombs, and the Hysterical Female Gothic in “The Dreams in the Witch-House”, w: Simmons.

¹¹ H.P. Lovecraft, *Zew Cthulhu*, w: *Zgroza w Dunwich*, s. 90.

¹² Chodzi raczej o gatunek, a nie o fantazję w potocznym, psychologicznym czy psychoanalitycznym znaczeniu, dlatego nie tłumaczę tego terminu.

funkcjonowanie tego świata i wysyłając sygnały, które trzeba dekodować¹³. Nie ma przy tym znaczenia, czy dokonujące wtargnięcia siły są dobre, złe czy niejednoznaczne – w każdym przypadku uwodzą one bohatera. Ów tryb retoryczny ustanawia sytuację, w której stajemy się przedmiotem zainteresowania ze strony nieznanego, które zrobi wszystko, by zyskać naszą uwagę – być może tylko po to, żeby nas zniszczyć, ale to drobna niedogodność w obliczu dość pochlebiającego zwykłym śmiertelnikom faktu, że zostali dostrzeżeni przez siły wykraczające poza znaną nam rzeczywistość. Dlatego właśnie Mendlesohn uznaje tę strategię za dość podejrzaną pod względem politycznym i etycznym.

Narracje Lovecrafta dotyczą więc tak naprawdę uwodzenia przez nieznaną, a dominujący w nich afekt to strach zmieszany z pragnieniem. Nie powinny nas zmylić wzmianki pojawiające się w jego listach, esejach i opowiadaniach – w tych ostatnich nie znajdziemy być może psychologii, ale podmiot i jego pragnienie zajmują w nich centralne miejsce.

Czym jednak są tak naprawdę te obce siły, które budzą w bohaterach Lovecrafta odrazę/fascynację? Jak podkreśla wielu komentatorów¹⁴, twórczość autora *Widma nad Innsmouth* jest, podobnie jak wiele prac modernistycznych, odpowiedzią na wyzwania i lęki nowoczesności: ontologicznej rewolucji, jaką wywołało pojawienie się teorii względności i geometrii nieeuklidesowych, utraty wiary w postęp i twórczej destrukcji dokonywanej przez kapitalizm, wyłonienia się społeczeństwa masowego i ambiwalencji wobec demokracji (a czasem zwykłej niechęci do niej). Choć teksty Lovecrafta są odmienne pod względem formalnym od tekstów modernistycznych, można uznać, że stanowią one próbę wyrażenia tych samych sił, znalezienia formy dla czegoś, co opierało się wcześniejszym konwencjom literackim¹⁵.

¹³ F. Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan 2008, 114-182; por. D. Punter, *Lovecraft: Suspicion, Pattern Recognition, Paranoia*, w: Sederholm, Weinstock; B. Johnson, *Paranoia, Panic, and the Queer Weird*, w: Moreland; pozostałe trzy to: *portal-quest fantasy*, *immersive fantasy* i *liminal fantasy*.

¹⁴ M. Colebrook; S. Moreland, *The Birth of Cosmic Horror from the S(ub)lime of Lucretius*, w: Moreland; S. T. Joshi, *Lovecraft and a World in Transition*, in: *Lovecraft and a World in Transition*, Hippocampus Press 2015; J.A. Weinstock, *Afterword: Interview with China Miéville*, w: Sederholm, Weinstock.

¹⁵ Harman, *Weird Realism*.