



**Timothy Morton, *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*, przeł. Anna Barcz, wstęp Andrzej Marzec, Oficyna Związek Otwarty, Warszawa 2023, ss. 267**

*Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*, kultowa książka brytyjskiego literaturoznawcy, jednego z najbardziej wpływowych ekokrytyków czy, jak go nazwał „The Guardian”, filozofów-proroków<sup>1</sup>, ukazała się wreszcie po polsku. Tekst znakomicie przełożyła Anna Barcz, a porządkującym i ułatwiającym lekturę wstępem poprzedził go Andrzej Marzec. Jest to więc publikacja, którą firmuje dwoje mortonowskich badaczy, doskonale zorientowanych w posthumanizmie, ekopoetyce i spekulatywnym realizmie.

„[L]udzka działalność od czasów rewolucji przemysłowej zmieniła oceany, atmosferę i powierzchnię Ziemi w stopniu porównywalnym do kataklizmów naturalnych determinujących poprzednie ery geologiczne”<sup>2</sup>. Wywołane przez człowieka zmiany klimatu powodują stres pretraumatyczny, żalobę klimatyczną i solastalię (australijski filozof Glenn Albrecht nazwał tak psychiczne cierpienie, które jest konsekwencją życia w antropocenie). Timothy Morton wzywa do porzucenia dekadencji, defetyzmu i apokaliptycznych myśli. Zachęca natomiast do zabawy, wypisując receptę na melancholię: radosna anarchia i sztuka. Pozwalają się one dostroić do dziwnej (*weird*) rzeczywistości, a także odkryć „mrok niesamowitego” (również w sobie) i doświadczyć rozkoszy. „Musimy znaleźć alternatywę dla przerażenia, które nie jest dobrym gospodarzem dla intelektu. I nie poza intelektem,

<sup>1</sup> A. Blasdale, *A reckoning for our species: the philosopher prophet of the Anthropocene*, „The Guardian” 2017, 15 czerwca, [www.theguardian.com/world/2017/jun/15/timothy-morton-anthropocene-philosopher](http://www.theguardian.com/world/2017/jun/15/timothy-morton-anthropocene-philosopher) [dostęp 1.10.2024].

<sup>2</sup> J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 10–11.

ale wewnątrz. Coś w rodzaju leku homeopatycznego. Musimy znaleźć jakąś formę *śmiechu* w horrorze” — pisze Morton w *Mrocznej ekologii* (s. 238) i wzywa: „[o]dpalmy dyskotekę” (s. 267).

Timothy Morton (ur. 1968), profesor teksańskiego Rice University, jest pisarzem bardzo płodnym. Każda książka (a wydał ich ponad dwadzieścia — monografii i zbiorów esejów) prowadzi do kolejnej, dlatego można uznać, że pisze dzieło otwarte. Z *Ecology Without Nature* (2007) wypączkowała *The Ecological Thought* (2010), z której wypłynęły *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World* (2013). Hiperobiektoryzm wzmiankowane są też w *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence* (2016) oraz *Being Ecological* (2018). Nowe idee pojawiają się najpierw na blogu *ecologywithoutnature.blogspot.com*, w którego tematykę wprowadza podtytuł: „Piękno, solidarność, symbioza”.

Dlaczego *Mroczna ekologia*, książka, której tytuł, jak „hiperobiektoryzm”, wszedł do języka naukowego, ukazuje się u nas dopiero osiem lat po pierwszym wydaniu? Teorie Mortona są przecież w Polsce znane i dyskutowane, a prace czytane, recenzowane i cytowane w licznych artykułach naukowych. Lepiej późno niż wcale — Anna Barcz rozstrzyga wiele kwestii przekładowych i być może „dark ecology” nie będzie już „ciemną ekologią”.

Czym jest tytułowa „mroczna ekologia”? Zdaniem Mortona: „[t]o świadomość ekologiczna w trzech odsłonach. Mroczna i przygnębiająca. Także mroczna i niesamowita. O dziwo, również mroczna i rozkoszna. Nihilizm podbija dziś listy przebojów, dlatego zazwyczaj trudno otrząsnąć się z mroku pierwszego przygnębienia, bez względu na to, czy nas to wszystko obchodzi. W książce tej spróbujemy jednak dotrzeć do rozkoszy trzeciego mroku, podążając przez ten drugi mrok — mrok niesamowitego. Nie lękajcie się” (s. 75–76).

Że będzie mowa o „wspólnocie spod ciemnej gwiazdy” i „ekologicznym półświatku” (cytat z tytułu wstępu Andrzeja Marca), wiadomo już, gdy spojrzy się na okładkę Zofki Kofy. Jest czarna, ale nie funeralna, raczej zagadkowa. Radykalniejsza, niż w wydaniu Columbia University Press — tam, w gąszczu chwastowatej, zgnilej zieleni, kryją się martwy ptak, ćma i pajęczyna.

Morton, znawca literatury romantycznej — w 2024 roku wydał inspirowaną myślą Williama Blake’a książkę *Hell: In Search of a Christian Ecology* — odrzuca charakterystyczne dla romantyków myślenie o przyrodzie jako idyllicznym schronieniu i duchowej opoście, dzięki której możliwe jest doświadczenie wzniosłości (jak w obrazie Caspara Davida Friedricha *Wędrowiec nad morzem mgły*). Demaskuje „naturę” jako romantyczny konstrukt (*Ecology without Nature* — to tytuł jednej z wcześniejszych książek), pokazując, że „[e]kologia nie jest wcale skazana na pięknoduchostwo, eskapistyczny sentymentalizm oraz drzemający w niej regresywny, by nie powiedzieć bajkowy optymizm, łączący ze sobą fascynację pięknem z moralnością”<sup>3</sup>. Jak pisze Marzec, Morton „proponuje nam nie tylko połączyć się z tym, co odrażające i obrzydliwe, ale przede wszystkim odnaleźć to w sobie samych. Zamiast zgodnie z antropocentryczną mesjańską wizją starać się wyciągnąć świat z bagna, lepiej samemu do niego wejść i sprawdzić, co w nim się kryje”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> A. Marzec, „Jesteśmy połączonym z sobą światem” — Timothy Morton i widmo innej wspólnoty, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 99.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 100.

Porzucając antropocentryzm — jak Donna Haraway, Jane Bennett czy Rebekah Sheldon — i *ekomimesis*, Morton staje się członkiem „biotycznej wspólnoty”<sup>5</sup>, dla którego ważniejszy jest *humus* niż *humanus*. „Mroczna ekologia” jest „dziwnie dziwna” — i takie też jest doświadczenie lektury książki Mortona, która nakazuje wyjść poza myślowe schematy i pojęciowe szufladki. Bo jak to: ekologia bez natury? Mezopotamczycy rozpoczęli antropocen? Wszyscy jesteśmy Frankensteinami? A jednak zapętlająca się myśl Mortona przekonuje: kultury przemysłowej, którą zazwyczaj podaje się jako początek antropocenu, nie byłoby, gdyby nie porzucono zbieracko-łowieckiej (rolnictwo to „agromatactwo” — s. 121). „Natura” to konstrukt — wyjaśnia Morton, opisując, jak Oświecenie przeciwstawiło naturę kulturze, ustawiając człowieka w pozycji zewnętrznej wobec przyrody. A przecież człowiek to „bałagan z płucami i mikrobiomem bakterii” (s. 96). Za Mateuszem Chaberskim można powtórzyć: wszyscy jesteśmy asamblażami<sup>6</sup>. Morton wzywa do redefinicji „gatunku”, zauważając, że to pojęcie jest „otwarte, nieszczelne, migoczące, dalekie od tego, co dane empirycznie” (s. 99).

Istota spletanego świata wymyka się skryptom poznawczym człowieka. W wierszu Wisławy Szymborskiej *Rozmowa z kamieniem* indagowany przez podmiot („Pukam do drzwi kamienia, wpuść mnie”) głaz odpowiada w końcu: „Nie mam drzwi”. Kamień nie pozwala się oswoić, a jego istnienia nie można sprowadzić ani do użyteczności, ani do bycia obiektem poznania. Wojciech Kudyba, który rozpatrywał wiersz Szymborskiej w kontekście filozofii dialogu, doszedł do wniosku, że „[l]ekcja rozmowy z kamieniem prowadzi w wierszu do odkrycia wyjątkowości ludzkiej potrzeby spotkania, która zdaje się w przyrodzie charakteryzować jedynie osoby”<sup>7</sup>. Ale gdyby przeczytać wiersz noblistki nie tak, jak zrobiłby to Martin Buber, lecz przez pryzmat Timothy’ego Mortona i ontologii zwróconej ku obiektom (OOO, *object-oriented ontology*<sup>8</sup>), byłyby to nieantropocentryczna opowieść o ekognozie. Zainspirowany ontologią zorientowaną na przedmioty, autor *Mrocznej ekologii* pisze, że nie tylko ludzie mają tajemnice. O głazach, liściu i kropli wody wiemy tyle, na ile pozwolą nam się poznać. Jak pisze Morton: „rzeczywistość jest tajemnicza i magiczna, ponieważ byty wycofują się i oddziałują na siebie estetycznie, czyli na odległość” (s. 90).

„Coraz dziwniej i dziwniej” — komentowała swoje doświadczenia z Krainy Czarów i Drugiej Strony Lustra wymyślona przez Lewisa Carrolla Alicja, w roli której obsadza osobę czytającą autor. Ekolog proponuje tryb lektury performatywnej — czytający staje się również Mezopotamczykiem/Mezopotamką, a czas nie jest tu liczony ludzką miarą: przecież „[n]adal znajdujemy się w mającej dwanaście tysięcy lat chwili »obecnej« — drobinie czasu geologicznego”. Ponieważ ludzkość — „człowieka w rozumieniu gatunku” — Morton uważa za hiperobiekt, czytelnik-detektyw uświadamia sobie w toku lektury tego eseju *noir*, że jest również przestępcą. Wprawdzie „[z]aden człowiek nie

<sup>5</sup> Zob. A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.

<sup>6</sup> Zob. M. Chaberski, *Asamblaż, asambláže. Doświadczenie w zamglonym antropocenie*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2019.

<sup>7</sup> W. Kudyba, *Rozmowa z kamieniem Wisławy Szymborskiej w świetle filozofii dialogu*, „Eruditio et Ars” 2023, nr 1, s. 20.

<sup>8</sup> Zob. G. Harman, *Traktat o przedmiotach*, przeł. M. Rychter, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.

zdecydował w 1790 roku, że zniszczy planetę przy pomocy emisji dwutlenku węgla i innych gazów” (s. 95), ale jako ludzie „cywilizowani” „jesteśmy narratorami naszego przeznaczenia. Świadomość ekologiczna to ten moment, kiedy narratorzy dowiadują się, że są przestępcą tragicznym” (s. 81).

Zapraszając osoby czytające do podróży inicjacyjnej ku ekognozcie, Morton projektuje dla nich planszę gry, porównując siebie jako jej twórcę do mistrza gry z *Dungeons & Dragons* (znana RPG *Lochy i smoki*) połączonego z Northropem Frye’em (s. 225). Afektom: winie, wstydu, melancholii, przerażeniu („demoniczn[ej] wersj[i] zachwytu” — s. 236) i — ostatecznie — radości odpowiadają na niej: Królestwo Melancholii, Równina Widmowa, Dolina Niesamowitości oraz Kraina Zabawek. Podróż z takim cicerone jest jak skosztowanie kawałka grzyba, na którym siedzi Pan Gąsienica. Esej *noir* staje się literaturą piękną (ale — choć nie ma indeksów i bibliografii — jest też tekstem naukowym, z odniesieniami do źródeł w przypisach).

*All Art is Ecological* to tytuł jednej z książek Mortona, który współpracuje np. z Olafurem Eliassonem. Duńsko-islandzki artysta wizualny potrafił imitować w przestrzeniach wystawienniczych zjawiska naturalne (np. zorzę polarną), a jedną z jego najbardziej znanych instalacji jest *Ice Watch* — przed kopenhaskim ratuszem, paryskim Panteonem i londyńskim muzeum Tate Modern umieścił bloki lodowca sprowadzone z Grenlandii. Ich topnienie miało zwrócić uwagę na ocieplenie klimatu. Morton wymieniał listy z Björk, a fragmenty ich korespondencji pokazano w 2015 roku na wystawie retrospektywnej artystki w nowojorskim MoMA. Napisał też libretto do opery *Time Time Time* z muzyką Jennifer Walshe (2019), a z Justinem Brice’em zrobił instalację *Who are the Asteroids* — zasilana energią słoneczną ledowa tablica emitowała ostrzegawcze komunikaty-aforyzmy, np. „Warning: Hurricane Human”. Opowiadając o mrocznej ekologii, Morton (literaturoznawca) posługuje się cytatami z literatury (np. w temat agrokultury wprowadza obrazkiem z *Tessy d’Urberville* Thomasa Hardy’ego). Ale to nie tylko ilustracyjne *exemplum* — zdaniem Mortona mroczne, dziwaczne i osobliwe<sup>9</sup> doświadczenia estetyczne pozwalają zbliżyć się do świata takiego, jakim jest. Może dlatego „mroczna ekologia” jest konceptem szczególnie chętnie używanym do interpretacji literatury — Anna Barcz czyta przez jej pryzmat powieść Marlen Haushofer *Ściana*<sup>10</sup>, Patryk Szaj — wiersze z tomu *Cukry złożone* Szymona Szwarca<sup>11</sup>, Anouk Herman wiersze Łukasza Kaźmierczaka/Łucji Kuttig<sup>12</sup>.

Powiązanie przez Herman Mortona z Kaźmierczakiem/Kuttig wprowadza jeszcze jeden trop, który dowodzi, że lektura *Mrocznej ekologii* może się przydać badaczom queerowego przyrodopisarstwa. Herman, niebinarne autorze artykułu, pisze o wierszach niebinarnego Kaźmierczaka/Kuttig, za kontekst wybierając teorię Mortona, który również jest osobą niebinarną. W *Mrocznej ekologii* Morton nie używa określenia queer, wymiennie

<sup>9</sup> Zob. M. Fisher, *Dziwaczne i osobliwe*, przeł. A. Kalarus, T. Adamczewski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2023.

<sup>10</sup> Zob. A. Barcz, *Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobiektyw Timothy’ego Mortona i jej (możliwe) ślady w literaturze*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 75–87.

<sup>11</sup> Zob. P. Szaj, *A Bad Patch of Agrilogistics: Polysaccharides by Szymon Szwarz [Wyrołowani przez agrologistykę. Cukry złożone Szymona Szwarca]*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2022, nr 1, s. 169–186.

<sup>12</sup> Zob. A. Herman, *Ciemnoekologiczna niebinarność na przykładach z poezji Łukasza Kaźmierczaka/Łucji Kuttig*, „Czas Kultury” 2023, nr 4, s. 157–165.

stosując *weird* i *strange* — ale czy to nie synonimy? Mroczne i dziwne są wszystkie obiekty, mroczni i dziwni są wszyscy ludzie. Książka Mortona stanowi apologię tego, co osobliwe i „niesamowite”. Choć jej styl bywa niejasny — *Mroczna ekologia* przypomina zachwaszczony ogród o rozwidlających się ścieżkach, które prowadzą do punktu wyjścia (pętla to ulubiona metafora autora) — a świat przedstawiony rozwija się na wstędze Möbiusa, uważna lektura tej książki może być wstępem do anarchicznego, komicznego współlistnienia. Na mecie zorganizowanej przez Mortona wyprawy inicjacyjnej ku wyzwalającej mrocznej ekologii czeka radość, a może nawet rodzaj wyzwolenia — w egalitarnym, ponadrodzajowym i ponadgatunkowym karnawale<sup>13</sup>.

**IZABELLA ADAMCZEWSKA-BARANOWSKA**

 <https://orcid.org/0000-0002-2775-6209>

Uniwersytet Łódzki

e-mail: [izabella.adamczewska@uni.lodz.pl](mailto:izabella.adamczewska@uni.lodz.pl)

---

<sup>13</sup> A. Marzec, *Wspólnota spod ciemnej gwiazdy. Wplątani w mroczny, ekologiczny półświatek* [w:] T. Morton, *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współlistnienia*, przeł. A. Barcz, Oficyna Związek Otwarty, Warszawa 2023, s. 48.