

IZABELLA ADAMCZEWSKA-BARANOWSKA

Uniwersytet Łódzki*

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



Wirusocentryczne narracje reporterskie z nurtu „mrocznej biologii”

Virocentric Documentary Narratives with Themes of „Dark Biology”

Abstract

This paper discusses an eco-apocalyptic non-fiction, which can be described as dark biology (referring to dark fantasy, dark science-fiction or noir crime fiction). The analysis is focused on Richard Preston's, David Quammen's, Karl Taro Freunfeld's and Nathan Wolfe's medical/scientific nonfiction and heroic-exploratory narratives. The authors of dark narratives about viruses use the motives typical of crime, thriller, horror or sensation fiction. This analysis is set in a context of „dark ecology” — Timothy Morton's eco-critical project.

* Katedra Teorii Literatury, Instytut Kultury Współczesnej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki
ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź
e-mail: izabella.adamczewska@uni.lodz.pl

Od *Dekameronu* Giovanniego Boccaccia i *Dziennika roku zarazy* Daniela Defoe poprzez *Maszkę śmierci szkarłatnej* Edgara Allana Poe po *Dżumę* Alberta Camusa — epidemie odcisnęły piętno w kanonie literatury światowej¹, pasjonując skalą, eksponując bohatera w sytuacji granicznej i prowokując do interpretacji, również ekologicznych. „Zarazy” jako konsekwencje szkodliwego dla przyrody bytowania ludzi na ziemi to częste tematy współczesnych thrillerów, ekologicznych antyutopii i fantastyki postapokaliptycznej. Wystarczy wspomnieć neogotyckie horrory *hi-tech*: *Andromeda znacząca śmierć* Michaela Crichtona (1969), *Bastion* Stephena Kinga (1978), *Epidemię* Robina Cooka (1987) czy — z nowszych propozycji — *Cold Storage. Przechowalnię śmierci* Davida Koeppa (2019). Fikcjonalne opowieści o atakujących ludzkość tajemniczych mikroorganizmach (istniejących lub wymyślonych) i wywołanych przez nie chorobach zakaźnych pełnią funkcję *exemplum*. Jako fikcja spekulatywna mogą być uznawane za twórczy, publicystyczny „reportaż z przyszłości”². Lawrence Wright, dziennikarz „New Yorkera”, mówił przed planowaną na kwiecień 2020 roku premierą swojej ekologicznej antyutopii *The End of October*: „Kiedy czytałem doniesienia o rozprzestrzenianiu się koronawirusa, zdawało mi się, że mam przed oczami rozdziały własnej książki” (Wright 2020).

Slavoj Žižek w eseju *PANDEMIC!: Covid-19 Shakes the World* uznaje epidemię koronawirusa za „odwroconą wersję *Wojny światów* H.G. Wellsa” (Žižek 2020: loc 103). Przypomnijmy, że w powieści pioniera science-fiction Marsjanom nie udaje się podbić Ziemi, bo w sukurs ludziom przychodzą wirusy, na które przybysze z kosmosu nie są uodpornieni. Wells porównuje Marsjan do brytyjskich kolonizatorów gnębiących tasmańskich aboryge-nów, ironicznie broniąc pozaziemskich najeźdźców:

Zanim więc osądzimy ich zbyt surowo, to przypomnijmy sobie bezwzględne i zupełne zniszczenie wyrządzone przez człowieka, nie tylko wśród zwierząt, jak bizon lub ptak dront, lecz wśród istot sobie podobnych, ale — zdaniem jego — należących do rasy niższej. Wszak Tasmańczycy byli także

¹ O światowym kanonie literatury epidemicznej zob. D. Steel, *Plague Writing: From Boccaccio to Camus*, „European Studies” 1981, t. 11, z. 42, s. 88–110.

² Forma publicystyki opartej na przewidywaniu, co może nastąpić w przyszłości w konsekwencji zdarzeń teraźniejszych, np. *Reportaż z XXI wieku* Michaiła Wasilijewa i Siergieja Guszczewa, reporterów „Komsomolskiej Prawdy”, który stał się punktem wyjścia do weryfikacyjnej wyprawy Jacka Hugo-Badera opisaną w *Białej gorączce*. Spekulatywna niefikcja.

ludźmi, a jednak wypleniono ich doszczętnie podczas walki prowadzonej przeciwko nim przez emigrantów europejskich i to w przeciągu zaledwie lat pięćdziesięciu! Czyż jesteśmy istotnie takimi apostołami miłosierdzia, że mielibyśmy prawo narzekać, gdyby Marsjanie postąpili z nami w taki sam sposób? (Wells 2018: loc. 89–94)

Co prawda Žižek przestrzega przed traktowaniem epidemii jako kary dla kolonizującej innej formy życia ludzkości, wskazując na przypadkowość jej zaistnienia, nie da się jednak ukryć, że agresywna, globalna działalność człowieka powoduje zaburzenia ekosystemów i niszczenie bioróżnorodności, a wirusy pełnią funkcję regulacyjną. Można w tym kontekście użyć zadomowionego w studiach feministycznych pojęcia *backlash* — reakcja obronna, kontratak. Wirusy ptasiej i świńskiej grypy pojawiają się w przemysłowych fermach i ubojniach, eksploatacja lasów tropikalnych (wycinka drzew, polowania) i globalny transport sprzyjają roznoszeniu wirusa Ebola, a wąglik, „bakteria zombie”, która zaatakowała w 2016 roku na Syberii, pochodziła z topniejącej w wyniku globalnego ocieplenia wiecznej zmarzliny. Pląga, o której w klasycznym studium o zarazach Jennifer Cooke pisała jako o żywej metaforze³ (Cooke 2009: 2)⁴, w ekologicznej interpretacji wcale metaforą nie jest. Przyjazne dla przyrody konsekwencje wybuchu epidemii SARS-CoV-2 w chińskiej prowincji Wuhan (grudzień 2019) już widać. Lockdown, kwarantanny, zamknięcie granic i wstrzymanie produkcji w fabrykach wpłynęły na redukcję emisji gazów cieplarnianych i zanieczyszczenia powietrza (Zowalaty, Young, Järhult 2020), a opustoszałe przez ludzi miasta opanowały zwierzęta.

O ekoapokaliptycznej fikcji rozwijającej się od lat 60. napisano już wiele⁵. Interesujące wydaje się przejmowanie wypracowanych przez jej autorów chwytów tekstów niefikcyjnych. Zarysowane tu skrótowo formy pisania o epidemii jako katastrofie naturalnej na przełomie XX i XXI w. pojawiły się również w reportażu medyczno-naukowym (*medical/scientific non-fiction*) i przyrodniczo-podróżniczym (bohatersko-eksploracyjnym). Do analizy wybrałam zbeletryzowane i upowieściowione⁶ reportaże Richarda Prestona, Davida Quammena, Karla Taro Greenfelda oraz popularnonaukowy esej z elementami autoreportażu Nathana Wolfe’a, żeby — na ich przykładzie — przedstawić nurt niefikcji, który można nazwać *dark biology* (na wzór *dark fantasy*, *dark science-fiction* czy kryminału *noir*). Jako kontekst przywołany zo-

³ O antropologicznych kontekstach epidemii pisze Monika Sznajderman (*Zaraza. Mitologia dżumy, cholery i AIDS*), na konteksty psychoanalityczne i retoryczne (dżuma jako metafora zarówno antysemitka, jak i antyfaszystowska) wskazuje Jennifer Cooke (*Legacies of Plague in Literature, Theory and Film*). O fantazmatach towarzyszących chorobie — romantyzacji gruźlicy, moralistycznej interpretacji AIDS — zob. również znany esej Susan Sontag (*Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*).

⁴ Dahlia Schweitzer, autorka monografii *Going Viral*, skupia się na analizowaniu narracji pandemicznych (również zombiecentrycznych) przez pryzmat manifestowania się w nich innych lęków — przed terroryzmem i globalizacją. Autorka analizuje głównie materiał filmowy, ale wspomina też o innych dowodach na opanowywanie przez wirusy masowej wyobraźni, np. grach komputerowych, w których albo zwalczą się wirusa (*The Great Flu* i *Killer Flu*) albo jest się wirusem podbijającym świat (*Plague, Inc., Pandemic 2* — Schweitzer 857 i nast.).

⁵ Z tekstów polskich warto wymienić Lecha Nijakowskiego *Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów kultury popularnej*, Warszawa 2018. Z nurtów — badania nad *cli-fi*, czyli fikcją klimatyczną (A. Trexler, *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*, Charlottesville-London 2015).

⁶ Nawiązuję tu do rozpoznań Michała Głowińskiego wyrażonych w artykule *Dokument jako powieść* (1982), w którym badacz rozróżnia upowieściowienie i beletryzację, mając na względzie konsekwencję w kształtowaniu dokumentu (w tym wypadku — antropologicznych studiów Oscara Lewisa) na wzór prozy powieściowej.

stanie ekokrytyczny⁷ projekt „mrocznej ekologii” Timothy’ego Mortona, zwłaszcza pojęcie „ekognozy”, i inne teksty opisujące przyrodę nieromantyczną, antysielankową⁸, dziwną i sensacyjną, ekscytującą jak eksponaty gabinetów osobliwości (*freak shows*). Mroczna ekologia manifestuje się nie tylko w fikcji realistycznej i science-fiction, jak twierdzi Richard Schneider (Schneider 2016: loc. 240), również w reportażu wchłaniającym struktury fabularne i narracyjne z literatury popularnej.

Mroczna biologia. Preston, Greenfeld, Quammen, Wolfe

Pojęcie *dark biology* zaczerpnęłam od wydawcy Richarda Prestona, który opatrzył tą etykietą trzy książki promowane skądinąd jako medyczne thrillery. W tym artykule używam tego określenia jako nazwy transgatunkowej, a nawet transmedialnej, oznaczającej taki sposób kształtowania naturografii (korpusu piśmiennictwa na temat środowiska przyrodniczego⁹), by uwypuklić to, co mroczne, niepokojące, niezrozumiałe. Można w tym kontekście przywołać freudowskie pojęcie *das Unheimliche*: niesamowite, powracające wyparte. Dociekania etymologiczne Freuda prowadzą zresztą do kategorii „nieswojskości”, co w kontekście biologii wyjaśnić można jako nieoswojone, czy też — to inne tłumaczenie freudowskiego pojęcia — „dziwnie znajome”, „samowicie swojskie”. Wirusy jako dziwolągi i odmienne de-monstrujące swoją obecność w człowieku (wystawiające się na pokaz¹⁰) straszliwymi symptomami, wymykają się systematyce. Christopher Howard Andrewes¹¹ w klasycznej już książce *Common Cold* (1965) zauważa, że wirusy rozmnażają się nie przez podział komórek, lecz pasożytowanie na organizmie gospodarza, organizmy żywe powinno się więc dzielić nie na rośliny i zwierzęta, ale wirusy i nie-wirusy. Ludzka wiedza o wirusach jest tak niewielka, że biolodzy nie są nawet zgodni co do tego, czy są one organizmami żywymi, czy też nie. Nathan Wolfe, amerykański wirusolog, wyjaśnia w *Viral Storm* powody popularności wybranej przez siebie dziedziny badawczej: „Studia nad wirusami dają naukowcowi możliwość odkrywania i katalogowania nowych gatunków, co przychodzi na myśl świat dziewiętnastowiecznych badaczy historii naturalnej [...]” (Wolfe: loc. 113). O kształtowaniu wizerunku mikrobiologa na wzór płynącego na statku *Beagle* Darwina i innych niestrudzonych odkrywców nowych organizmów będą jeszcze wspominać¹².

⁷ Za Timothyem Clarkiem definiuję ekokrytykę jako „badanie relacji między literaturą i środowiskiem naturalnym, zwykle uprawiane z perspektywy aktualnego globalnego kryzysu klimatycznego i wynikającej stąd potrzeby rewizjonizmu, przejawiającego się w potrzebie stworzenia nowych modeli myślenia i literaturoznawczej pragmatyki” (Clarke, za: Ubortowska 2018).

⁸ Terry Gifford używa określenia „postsielankowość” (*postpastoralism*, Gifford 2013). Te przesunięcia związane są z trzecią falą ekokrytyki, w ramach której wyeksponowane zostały również bioregionalizm i zagadnienia multi-genderowe (np. zielona teoria queer), ale też nowy materializm (Schneider: loc. 42 i nast.).

⁹ Timothy Morton używa określenia *ecomimesis* (Morton 2009: 54).

¹⁰ Warto w tym miejscu podkreślić dwuznaczność etymologii słowa „monstrum”, które pochodzi od łacińskiego *monstrare*, czyli pokazywać, ale też *monere* — przepowiadać, zwiastować (Wieczorkiewicz 2009: 14).

¹¹ To m.in. on odkrył, że grypa powodowana jest przez wirus, nie bakterię.

¹² Znaczący w tym kontekście jest tytuł książki popularnonaukowej dziennikarza Richarda Conniffa *Poszukiwacze gatunków. Bohaterowie, głupcy i szalony pościg, by zrozumieć życie na ziemi*, gromadząca biografie i przypadki badaczy opętanych pragnieniem odkrycia nowych gatunków zwierząt. Conniff opisuje np. entomologa Benjamina Walsha, który po stracie stopy pocieszał żonę, że proteza z korka świetnie się sprawdzi jako poduszeczka do przyszpilania owadów.

Autorzy, których teksty chciałabym w tym artykule przedstawić, nie są w Polsce znani (przetłumaczone zostały tylko dwie książki jako teksty popularnonaukowe, nie reportaże), w USA uważani są natomiast za klasyków. Zwłaszcza Richard Preston (rocznik 1954), jeden z rozmówców Roberta Boyntona, przedstawiającego w *The New New Journalism* „nowych nowych dziennikarzy”¹³. Związany „The New Yorkerem” Preston specjalizuje się w tematyce naukowej i ekologicznej. Jego najpopularniejsza książka niefikcyjna, opowieściowiony reportaż *Strefa skażenia* (*The Hot Zone. A Terrifying True Story of the Origins of the Ebola Virus*, 1994), to reporterska biografia wirusa Ebola, zainspirowana aktualnym wydarzeniem — pojawieniem się tajemniczego wirusa dziesiątkującego doświadczalne makaki w amerykańskim laboratorium w Reston. Książka wyewoluowała z opublikowanego w „New Yorkerze” (1992) artykułu *Crisis in the Hot Zone*. Blurb, co znamienne, napisał Prestonowi Stephen King. Cztery lata później Preston opublikował powieść *The Cobra Event*, w której fantazjuje na temat ataku bioterrorystycznego. Tej tematyce poświęcona jest kolejna książka Prestona, tym razem znów niefikcyjna — *The Demon in the Freezer* (2002). Tytułowym „demonem” w zamrażarce jest wirus ospy prawdziwej, która jako choroba nie istnieje już w warunkach naturalnych, ale szczepy ospy wciąż przechowywane są w laboratoriach i mogą służyć jako broń biologiczna. W tym przypadku Prestona zainspirowało nagłośnione przez amerykańskie media rozsyłanie w Stanach przesyłek skażonych węglikiem, w których — czego najbardziej obawiali się pandemiolodzy — mógł się znajdować właśnie wirus powodujący czarną ospę. Reportaż o eboli został zamieszczony w zbiorze *Panic in Level Four, ze znaczącym podtytułem Cannibals, Killer Viruses, and Other Journeys to the Edge of Science* (2009) (warto zapamiętać ten fantazmat „podróży do granicy nauki”). Harold Varmus, dyrektor Narodowego Instytutu Zdrowia USA, nazwał Prestona „trubadurem kłopotliwych mikrobów” (Boynton 2005: 296).

Thrillerami naukowo-medycznymi Prestona zainspirował się Karl Taro Greenfeld (1964). Redaktor „Time Asia” (azjatyckiego odpowiednika amerykańskiego „Timesa”) w powieści reportażowej *China Syndrome* opisał epidemię SARS, która w 2003 roku wybuchła w Chinach. Zoonozy (choroby odzwierzęce) interesują również Davida Quammena (1948, współpracuje on m.in. z „National Geographic” i „Esquire”). Poświęcił im reportersko-popularnonaukową książkę *Spillover. Animal Infections and the Next Human Pandemic* (2012). Dwa rozdziały tej publikacji wydane zostały osobno — zapis dziennikarsko-naukowych śledztw w sprawie AIDS (*The Chimpanzee and the River. How Aids Emerged from an African Forest* popularyzuje naukową hipotezę, że transmisja wirusa dokonana się na początku XX w. przez kontakt człowieka z szympansesem, w południowowschodnim Kamerunie niedaleko rzeki Kongo) oraz Ebola. *The Natural and Human History of Deadly Virus* (2014). Ta druga to — jak *Strefa skażenia* — biografia reportażowa wirusa Ebola. Quammen podkreśla, że interesuje go perspektywa ekologiczna, nie medyczna. Zarówno Preston, jak i Quammen specjalizują się w szerzej rozumianych naturografiach — Preston jest np. autorem książki o sekwojach *The Wild Trees*, Quammen zainteresował się biogeografią wysp w kontekście ginących gatunków (*The Song of the Dodo. Island Biogeography in an Age of Extinctions*).

¹³ Od gwiazd Nowego Dziennikarstwa — Toma Wolfe’a, Trumana Capote, Gaya Talese, Huntera S. Thompsona — odróżnia ich skupienie nie na ekwilibryście językowej, tylko sposobie zbierania informacji, „wychodzenia” opowieści. Jak pisze Boynton, „Wolfe wszedł do głów swoich bohaterów; nowi nowi dziennikarze stali się częścią ich życia” (Boynton 2005: loc. 100).

Publikacja Nathana Wolfe’a (1970), biologa ze Stanford University, łączy esej popularno-naukowy z reportażem, memuarem i elementami naukowej autobiografii. Biografię wirusa — bo taki ogólny, monograficzny charakter ma *The Viral Storm* (2011) — rozpoczyna opowieść o jednej z pierwszych ofiar H5NA, zwanego potocznie ptasią grypą. Już w przedmowie Wolfe zaprasza jednak czytelnika w podróż dookoła świata — od deszczowych lasów Środkowej Afryki po zwierzęce targowiska Azji Wschodniej: to tam poluje na wirusy. Podkreśla osobiste, cielesne zaangażowanie w temat: „Moje zainteresowanie malarią jest zarazem personalne i profesjonalne. Pracując w rejonach Południowej Azji i Afryki Centralnej, trzykrotnie się zainfekowałem. Za trzecim razem o mało nie umarłem” (Wolfe: 66).

Aspekt ekologiczny tych narracji jest wyraźny. Próby racjonalizacji zjawiska epidemii prowadzą wymienionych autorów do powiązania jej wybuchów z agresywną działalnością człowieka wobec przyrody. Preston w *Strefie skażenia* argumentuje, że pojawianie się takich wirusów, jak HIV czy Ebola, jest „konsekwencją niszczenia tamtej biosfery”, sposobem na „oczyszczanie planety”.

W pewnym sensie Ziemia przygotowuje odpowiedź immunologiczną przeciw rodzajowi ludzkiemu. Zaczyna reagować na pasożyta. Rozprzestrzeniają się infekcje, martwe strefy na całej planecie, występuje kłęska chorób nowotworowych w Europie, Japonii i USA, pojawia się zagrożenie skażenia biosfery przez masowe epidemie. Być może biosferze „nie odpowiada” koncepcja Ziemi zamieszkałej przez siedem miliardów ludzi (Preston: loc. 4823–4826)

— pisze.

Warto zwrócić uwagę na odwrócenie perspektywy — z biologicznego, nie-ludzkiego punktu widzenia to człowiek określany jest jako pasożyt, na którego przyroda musi się uodpornić. Takie ujęcie problemu przypomina zabieg zastosowany przez Annę Lowenhaupt Tsing w *Krnąbrnych krawędziach*, próbie przedstawienia nieantropocentrycznej historii ludzkości, w kontekście współzależności gatunkowej. Porzucając koncepcję udomowienia jako kontrolowania nie-ludzi przez ludzi, autorka dochodzi do wniosku, że to zboża udomowiły człowieka (Lowenhaupt Tsing 2018: 75 i 77). W biografii grzyba matsutake antropolożka podejmuje natomiast próbę przedstawienia rzeczywistości z perspektywy nicienia (Lowenhaupt Tsing 2015: loc. 2056). Uznawanie człowieka za jednego z wielu równoprawnych aktorów sieci czy odnogi kłącza sprawia, że ludzkie interesy przestają sprawiać wrażenie uprzywilejowanych.

Próbując zlokalizować przyczynę pojawienia się SARS, Greenfeld skupia się na zarysowaniu problemu gwałtownej urbanizacji w Chinach, powodującej zaburzenie ekosystemów i wpływającej negatywnie na zachowanie wielu gatunków. Posługując się metaforą kryminalną, podaje motyw zbrodni — wirus zabija ludzi, bo są zagrożeniem dla zwierząt będących dla niego naturalnymi gospodarzami (Greenfeld: loc. 6167). W *China Syndrome* bezpośrednim zapalnikiem dla SARS było upodobanie Chińczyków do jedzenia dzikich zwierząt. Barwne opisy tzw. mokrych targowisk, na których sprzedawano cywety, łuskowce, jenoty, ryś, małpy i nietoperze, są sygnałami zbliżającego się zagrożenia. Pierwszym opisanym przez Greenfelda zakażonym jest pomocnik kucharza, którego czytelnik poznaje, gdy zabija i oskórowuje zwierzęta w restauracji. W kolejnej scenie dziennikarz posługuje się symptomem, opisując, jak towarzysze mężczyzny dostrzegają na jego twarzy zwierzęcą krew. On jeszcze nie wie, że zachoruje, ale odbiorca już się tego domyśla. „Czy ktokolwiek ucierpiał z powodu krwi kilku dzikich zwierząt?” — zapytuje retorycznie dziennikarz (Greenfeld: loc. 799).

Również Nathan Wolfe, chociaż w sposób pozbawiony wartościowania (z pozycji akademika, nie dziennikarza), uważa pojawianie się pandemii za konsekwencję ludzkich eksploracji. Wskazuje m.in. na rozwój transportu jako czynnik umożliwiający szybkie rozprzestrzenianie się wirusów, ale także na ludzko-zwierzęce transplantacje i transfuzje, przygotowujące grunt dla przekraczania przez wirusy rodzajowych i gatunkowych barier. Przedstawiony przez Wolfe'a jako anegdota zabieg przeszczepiania człowiekowi jąder szympansa, eliksir młodości i wczesna forma viagry¹⁴, ma wiele postnaturalnych literackich odpowiedników, również rewersowych, np. brawurowa wizja ksenotransplantacji w *Psim sercu* Michaiła Bułhakowa.

Reportaż popularny: horror, powieść sensacyjna, kryminał

Wszyscy z wymienionych autorów korzystają ze zdobyczy Nowego Dziennikarstwa. Pakt faktograficzny z odbiorcą zostaje zawarty, tekstowe „ja” jest tożsame z autorem, który ujawnia swoją obecność, wprowadzając czytelnika w kulisy researchu. Jednak dzięki stosowaniu konstrukcji scena po scenie, przedstawianiu myśli bohaterów i manipulacji punktem widzenia ich długometrażowe reportaże czyta się jak powieści. Preston opowiadał Robertowi Boyntonowi, że typowy *science writer* (pisarz specjalizujący się w tematyce naukowej) ma tylko jeden głos: „głos wykładającego profesora”. Stosowanie narracyjnych chwytów właściwych beletrystyce Preston zaczerpnął od Toma Wolfe'a, uważając się za jego spadkobiercę (Boynton 2005: 298). Reporterskie opowieści o rozlewaniu się epidemii są zresztą z gruntu „epickie”, implikujące dynamiką przebiegu zakażeń sensacyjną akcją pełną zaskakujących zwrotów (prowadzące na manowce hipotezy, bezskuteczne próby wynalezienia szczepionek), zmierzającą do mierzokiej krzywą zgonów kulminacji i opadającą ku rozwiązaniu (tymczasowym wyciszeniu działania wirusa). Autorzy wykorzystują potencjał suspense, manipulując retardacjami. Ten zabieg najbardziej konsekwentnie stosuje Preston — zabijający małpy wirus Reston ostatecznie okazał się nieszkodliwy dla człowieka, ale zanim autor *Strefy skażenia* poinformował o tym czytelnika, przypomniał historię aktywności najgroźniejszych wirusów: Eboli i Marburg. Kiedy w *Demon in The Freezer* opowiada o tajemniczych przesyłkach z wąglikiem, traktuje aktualne zdarzenia jako pretekst do zaprezentowania możliwości rozpętania wirusowej wojny biologicznej. Zanim czytelnik dowie się, że w wągliku ostatecznie nie było ospy, Preston wtajemniczy go już w etiologię wirusa i jego śmiertelnego dla człowieka działania. Greenfeld z kolei pozostał w *China Syndrome* przy konwencji kroniki (jak Defoe w *Dzienniku roku zarazy*, który był zresztą jedną z literackich inspiracji). Mimo konsekwentnego odnotowywania pod każdą z dat wzrastającej liczby zakażonych i zmarłych, zwleka z użyciem słowa epidemia i nazwaniem wirusa. To celowe ograniczenie wiedzy jest narracyjnym odzwierciedleniem strategii rządu chińskiego, który długo nie podawał do wiadomości publicznej informacji na temat rozprzestrzeniania się tajemniczej choroby.

Nie tylko powieść sensacyjna jest wzorcem dla autorów wirusocentrycznych niefikcji, również kryminał. Tematem narracji pandemicznych są przecież seryjne śmierci i zagadki, które należy rozwikłać, by doprowadzić do rozwiązania akcji (Co zabija? Skąd się wzięło? Jak temu zaradzić?). W reporterskiej biografii wirusa Ebola David Quammen porównuje naukowców i urzędników odpowiedzialnych za zdrowie publiczne do Sama Spade'a, Philipa Marlowa i Jane Tennison — bohaterów powieści *Sokół maltański* Dashiella Hammetta, serii kryminałów Raymonda Chandlera (m.in. *Żegnaj laleczko*) i thrillerów Lindy La Plante, któ-

¹⁴ Jak pisze Wolfe, ze sławnego w latach 20. XX w. zabiegu Sergiusza Woronowa mieli skorzystać Anatol France i Pablo Picasso.

rych bohaterka bardziej znana jest z brytyjskiego serialu z nurtu *police crime drama* (Quammen 2016: 7). W analizowanych powieściach reportażowych, które określam jako nurt *dark biology*, wirus bywa zresztą przedstawiany jako seryjny morderca (np. Quammen porównuje Ebolę do Kuby Rozpruwacza), co wpisuje te teksty w kontekst gatunkowy *true crime novel* — powieści o prawdziwej zbrodni.

Trzecim obszarem zapożyczeń jest horror¹⁵ — ta inspiracja wyraźna jest w medyczno-naukowych tekstach Prestona nieszczędzącego naturalistycznych opisów przebiegu choroby. Pasożytowanie (nomen omen) na gotyckich wzorcach dreszczowca i opowieści grozy interpretowane są jako konsekwencja tabloidowego ujęcia tematu. W książce *Going Viral. Zombies, Viruses and the End of The World* Dahlia Schweitzer podkreśla, że doniesienia na temat wirusów są często hiperbolizowane zarówno językowo, jak i obrazowo — zetknięcie człowieka z wirusem przedstawiane jest w formule „my” kontra „oni” — organizmy prymitywne i niebezpieczne¹⁶. Schweitzer wywodzi ten model pisania z żerowania na atawistycznym strachu przed śmiercią (2018: 124–128). Takie zarzuty wysuwa również Quammen wobec Prestona, sugerując, że u autora *Strefy skażenia* reportaż spotyka się z *Maską czerwonego moru* Edgara Allana Poe’go. Zacytuję opis agonii jednego z pacjentów, żeby pokazać, na czym polega ten medyczny naturalizm:

Monetowi kręci się w głowie i odczuwa krańcowe wyczerpanie. Traci też zmysł równowagi, ponieważ jego kręgosłup stał się miękki i pozbawiony nerwów. Pokój wiruje wokół Moneta, którego organizm znajduje się w stanie wstrząsu. Chory pochyla się, dotyka głową kolan i łapiąc z jękiem powietrze, wyrzuca ustami olbrzymią ilość krwi. Osuwa się na podłogę. Mimo utraty świadomości, dusząc się, wymiotuje dalej. Następnie słychać jakby odgłos rozdierania prześcieradła — to pękają jelita i z odbytu wypływa krew zmieszana z treścią zniszczonego organu. Monet utracił swe wnętrzości. Nastąpiło wyniszczenie i wykrwawienie organizmu. [...] Wokół Moneta szybko rozlewa się czerwona kałuża. Po unicestwieniu swego żywiciela wirus wydostaje się wszystkimi otworami na zewnątrz, szukając nowej ofiary. (Preston: loc. 435–442)

Atmosferę grozy podtrzymuje koncentracja na detalicznych, abiektałnych, sensualnych opisach z użyciem nomenklatury medycznej. Strategia Prestona polega na kompleksowym przedstawianiu chorobowych zmian zachodzących w pacjencie — trywialna gorączka czy niealarmująca wysypka są wstępem do błyskawicznego przeistoczenia nosiciela w zombie, a następnie jego anihilacji, która w reportażu Prestona przybiera formę rozpląnięcia się („ciało zostaje niejako stopione. Tkanka łączna, skóra i narządy, już pełne martwych miejsc, spalone gorączką i uszkodzone przez wstrząs, zaczynają się rozciekać [...]”, „wirus Ebola przekształca praktycznie każdą część ciała w przetrawiony śluz” — Preston 2015: loc. 1382 oraz 1335). Zacytowane opisy kojarzą się z obrazami przywoływanymi przez Poe’go, np. w opowiadaniu *Morderstwo na Rue Morgue*, w którym zwłoki przedstawione są jako: „[...] masa

¹⁵ Jack Morgan sugeruje, że imaginarium horroru (np. zombie, żywe trupy) mogło mieć źródło w kolektywnej pamięci o ofiarach zaraz i chorób zakaźnych (Morgan 2002: 55).

¹⁶ Robin L. Murray i Joseph K. Heumann dowiedli w artykule *Eco-Horror Cinematic Techniques in Television Nature Documentaries* (w: *Dark Natures*), że takie strategie stosowane są też w telewizyjnych produkcjach popularnonaukowych o mikrobach (na przykładzie serialu *Animal Planet Monsters Inside Me* z 2009 roku, który — zdaniem autorów — bardziej przypominał horror, niż film przyrodniczy).

prawie płynnej odrażającej zgnilizny”¹⁷. Sposób prezentacji wirusa jako wchłaniającego swojego nosiciela, przekształcania go w siebie, można powiązać z opowieściami wampirycznymi, również opartymi na relacji żywiciel–pasożyt.

Jak wskazałam powyżej, korzystanie z popularnych schematów gatunkowych powieści sensacyjnej, horroru, thrillera i kryminału są konsekwencją poszukiwań wzorców dla podejmowanej w narracjach wirusocentrycznych problematyki. Sposób ujęcia tematu — metaforyka, obrazowanie, sfera wartościowania — nasuwają natomiast na myśl rozstrzygnięcia trzeciej fali ekokrytyki. Przyjrzyć się tej zależności, osadzając analizowane narracje m.in. w kontekście projektu „mrocznej ekologii” Timothy’ego Mortona.

Podróż do granic przyrody

Morton, jeden z krytyków antropocenu¹⁸, kreśli w swoich pracach obraz świata u progu katastrofy (Morton 2009: 187). Wspomina o tym (na marginesie omawiania jego koncepcji hiperobiektyw) Anna Barcz: „Kryzys ekologiczny stał się jednocześnie na tyle realny i przynależny doświadczeniu, że spowodował oryginalną reakcję wyobraźni, w studiach społecznych zaś przeniósł punkt ciężkości z dyskusji o zrównoważonej modernizacji na kwestie przystosowania się do groźnych zmian, częściej i intensywniej występujących katastrof i kataklizmów” (Barcz 2018: 77). Morton wskazuje, że z nieuchronnym poradzić sobie można, opowiadając się za nieantropocentryzmem, niekonwencjonalnością i egalitarnością.

Przekraczanie granic — rodzajowych, gatunkowych, a wreszcie cielesnych — to leitmotyw analizowanych tu powieści reporterskich z nurtu *dark biology*; stąd wymieniane jako jedna z głównych cech wirusowych narracji przez Schweitzer „fetyszyzowanie zbliżenia”, zoomu (Schweitzer: 1091). Zapożyczę od Mortona estetyczne kategorie dziwnego i niesamowitego, wiążące się z wprowadzonym przez niego pojęciem „ekognozy”, żeby pokazać, jak mroczna natura reprezentowana jest w narracjach wirusologicznych.

Dark ecology to „ekologia bez natury”: sztucznego konstrukt, który badacz nazywa „rassistowskim konceptem” (przejawem szowinizmu gatunkowego), wskazując na biologiczną niepoprawność tej koncepcji, bo przecież — jak pisze — ludzkie poza nie-ludzkim nie istnieje. Obrazując zintegrowany świat, filozof posługuje się metaforą wstęgi Möbiusa, która obecnie jest spłaszczona przez ludzką perspektywę. Morton postuluje powrót do anarchizmu w mrocznym świecie pełnym ironii, brzydoty, strachu, ale i piękna. Co ciekawe, w kontekście tematu tego artykułu, popularyzujący ekofilozofię Mortona Andrzej Marzec przedstawia jego koncepcje na przykładzie opowieści o Pocahontas, która potrafi porzucić ludzką perspektywę, ale umiera na sprowadzoną do Nowego Świata przez kolonizatorów gruźlicę lub czarną ospę. Marzec interpretuje koncept Mortona następująco:

Morton w swojej „ciemnej ekologii” proponuje nam nie tylko połączyć się z tym, co odrażające i obrzydliwe, ale przede wszystkim odnaleźć to w sobie samych. Zamiast zgodnie z antropocen-

¹⁷ Przeł. W. Szukiewicz. W *Marce śmierci szkarłatnej* znakiem dżumy staje się „krew — czerwień i szkarada krwi. Towarzyszyły jej bóle ostre, nagły zawrót głowy, a potem — obfity przez wszystkie pory wyciek potów i rozłąka z życiem. Purpurowa plamistość ciała, a szczególnie twarzy — usuwała ofiarę poza koło żyjących, pozbawiając jej wszelkiej pomocy i wszelkiego współczucia” (przeł. B. Leśmian).

¹⁸ Pojęcie wprowadzone przez Paula Crutzena na oznaczenie epoki geologicznej następującej po holocenie, w której wpływ człowieka na środowisko jest większy niż środowiska na człowieka. Crutzen wyprowadza nową epokę z XVII-wiecznej rewolucji przemysłowej.

tryczną mesjańską wizją starać się wyciągnąć świat z bagna, lepiej samemu do niego wejść i sprawdzić, co w nim się kryje. (Marzec 2018: 100)

W zorientowanych biologicznie niefikcyjnych narracjach, których tematem są pandemie, dziwne i niesamowite piękno odkrywane jest poza człowiekiem. Jakby potwierdzając spostrzeżenia Mortona, w *Strefie skażenia* Preston pisze o wirusach następująco:

Była to inwazyjna forma życia, niszczycielska i działająca w sposób przypadkowy. Wykazywała coś w rodzaju wulgarności występującej jedynie w przyrodzie i tak krańcowej, że przekształcała się niedostrzegalnie w piękno. (Preston 2012: loc. 1727–1729)

Podobne wrażenia — mieszaninę fascynacji i trwogi — mają bohaterowie jego reportażu. Zajmujący się wirusami mikrobiolodzy zdają się być zakładnikami własnego przedmiotu badań. Zrekonstruowana na podstawie rozmów scena pierwszego kontaktu z nowym wirusem w laboratorium odślania ambiwalentne uczucia zachwyconego badacza:

Tom włączył światło w ciemni, wyjął negatywy z kąpeli i obejrzał je. Zobaczył negatywowe obrazy cząstek wirusowych o kształtach węży. Widoczne były białe kobry, splecione ze sobą jak włosy Meduzy — oblicze samej Natury, ohydnej bogini w całej swej nagości. Piękno tego obrazu zapierało dech w piersi. Oglądając go, Tom czuł, że przenosi się ze świata ludzi do świata, w którym zacierają się i ostatecznie zanikają całkowicie normy moralne. Był zafascynowany, chociaż wiedział, że sam jest ofiarą [podkr. — I.A.B.]. (Preston 2012: loc. 2341–2345)

Jest w tej metaforze ślad mitograficznej matrycy postrzegania epidemii jako boskiej zemsty¹⁹. „Natura” została upersonifikowana, podkreślony przeze mnie fragment wskazuje jednak wyraźnie na powiązanie opowieści Prestona z koncepcją „mrocznej biologii”, niesamowitej i hipnotyzującej. W reportażu Greenfelda pojawienie się w laboratorium próbki nieznanego wirusa porównane jest do wizyty Jennifer Lopez na planie filmowym pierwszego dnia produkcji. Wczuwając się w uczucia odkrywcy wirusofery, dziennikarz zauważa: „Wiesz, że jest niebezpieczny, trudny do uchwycenia i potencjalnie toksyczny, ale nie możesz powstrzymać się od gapienia się na gwiazdkę” (Greenfeld 2006: loc. 3176). Znaczenie zmiany perspektywy oglądu podkreśla również Wolfe, najpierw przedstawiając szkodliwe dla człowieka działanie wirusa wściekliczyny (pacjenci w ciągu kilku dni stają się zombie), a następnie dopowiadając: „Z innego punktu widzenia, wirus powodujący wścieklicznę jest nie tylko śmiertelnym zagrożeniem, ale i prawdziwie niesamowitym cudem natury” (Wolfe 2011: 94).

Opowieści o próbach (roz)poznania wirusów noszą cechy narracji bohaterkich, w większym nawet stopniu niż reporterskie historie wyeksponowanych na zakażenie, ale oddanych pacjentom, lojalnych wobec nich lekarzy. Naukowcy — laboranci (jak podpułkownik Nancy Jaax, lekarz weterynarii armii USA, sportretowana przez Prestona w *Strefie skażenia*), a przede wszystkim polowi tropiciele wirusów — przedstawiani są jak rywalizujący ze sobą, ambitni odkrywcy. Po penetrowaniu globu i wyprawach kosmicznych²⁰ nadszedł czas na podbój wirusofery, który umożliwiony został — jak podróże kosmiczne — przez rozwój technologii

¹⁹ Zob. np. E.B. Gilman, *Plague Writing in Early Modern England*, Chicago–London 2009.

²⁰ Boynton w notce przedstawiającej Prestona cytuje fragment recenzji autorstwa Michiko Kakutani, w której pojawiła się analogia do książki Toma Wolfe’a *Najlepsi. Kowboje, którzy polecili w kosmos*: o amerykańskich pionierach podboju kosmosu i powstaniu NASA.

(stąd klasyfikowanie wirusowych opowieści do nurtu *bi-tech*)²¹. „Świat mikrobów jest Nowym Światem, ostatnim pograniczem, nieodkrytym życiem na naszej planecie” — zauważa Nathaniel Wolfe (2011: loc. 438). Poszukiwanie źródeł wirusa wiąże się zresztą zazwyczaj z wyprawami do dzikich miejsc, a ich nazwy są często odgeograficzne (Ebola Zair, Ebola Reston, Hendra itp.). Preston porównywał odkrycia naukowców do ekspedycji Lewisa i Clarka po zakupie przez USA Luizjany (Boynton 2005: 293). Natomiast ochronna odzież laboratoryjna skojarzona zostaje z kosmicznym kombinezonem, jakby na dowód, że mikrokosmos spotyka się z makrokosmosem, a luneta zastąpiona zostaje przez mikroskop.

David Quammen w książce *Spillover* używa określenia „łowcy wirusów”, modelując obraz zdeterminowanych mikrobiologów na wzór Indiany Jonesa, dla którego — jak wiadomo — pozatekstowym pierwowzorem był Percy Fawcett, niestrudzony eksplorator dzikiego krajo-brazu, zaginiony w amazońskiej dżungli. Takie śledztwo przyrodnicze

[t]o praca w terenie o kontrolowanym poziomie ryzyka. Ludzie, którzy szukają dzikich wirusów, nie są hałaśliwi i nieostrożni, podobnie jak specjaliści laboratoryjni, bo nie mogą sobie na to pozwolić. [...] Jeśli istnieją podstawy, by podejrzewać, że pewien nowy wirus infekujący ludzi jest zoonotyczny (jak większość takich wirusów), śledztwo może prowadzić ich do lasów, mokradel, pól uprawnych, starych budynków, kanałów, jaskiń [...]. (Quammen: loc. 244 i nast.)

Łowca wirusów miewa kompetencje biologa, weterynarza i lekarza, jak Hume Field tropiący korzenie wirusa Hendra czy Mike Fay poszukujący obecności Eboli w afrykańskiej dżungli. Fay, któremu Quammen przypisuje „graniczące z obsesją poczucie misji” (Quammen 2016: 18), dowodzi przedsięwzięciem, które nazwał Megatranssect (transekt to inwentaryzacja elementów środowiska przyrodniczego na danym obszarze; w tym przypadku np. spisywania śladów lampartów i szympanсів, odchodów słoni, identyfikowania roślin w celu zarysowania mapy zakażeń). Quammen, który — jak przystało na „nowego nowego dziennikarza” — towarzyszy Fayowi w tym badaniu terenowym jako korespondent „National Geographic”, dołączając do ekspedycji składającej się z pomocników wycinających szlak, tragarzy oraz kucharza, by zbierać materiały do reportażu pisanych na zlecenie „National Geographic”. Nie musi, jak Fay, przechodzić pieszo 3200 kilometrów w lesie tropikalnym w Afryce Środkowej, zapisując obserwacje w wodoodpornym notesiku. W dżungli pojawia się na chwilę, by oddać klimat wyprawy, ale i tak podkreśla jej trudy, wspominając np.: „Ten dzień był stosunkowo lekki dla ekipy — nie pokonywali żadnych trzęsawisk, tnącej skórę gęstwiny ani nie musieli uciekać przed rozjuszonymi słoniami [...]” (Quammen 2016: 22).

W 2006 roku Quammen dołącza do kolejnej ekipy dowodzonej przez weterynarza specjalizującego się w zoonozach. Celem „misji” (znaczące określenie) w Mambili jest pobranie próbek krwi od goryli (wirus Ebola jest dla nich groźny; naukowcy chcieli sprawdzić, czy ocalałe osobniki wykształciły przeciwciała), a o skali ekspedycji niech świadczy ten cytat: „Łódź niosła nas jedenaścioro oraz imponującą ilość sprzętu. Mieliśmy łódzkę na gaz, dwie skrzynie chłodnicze z ciekłym azotem (do przechowywania próbek), pieczołowicie opakowane

²¹ Pierwsza książka reporterska Prestona dotyczyła zresztą pracy badacza z obserwatorium Palomar w Kalifornii (*Pierwsze światło. W poszukiwaniu krawędzi wszechświata*, 1987). Reporter opowiadał, że tak skutecznie wtopił się w otoczenie, że obserwowani astronomowie zapomnieli o jego obecności, porównując się do Jane Goodall badającej szympansy (Boynton 2005: 294). Jako reporter Preston przeszedł od opisywania natury w największej skali do świata mikroskopijnego.

strzykawki, igły, próbówki, narzędzia, rękawiczki do badań, kombinezony ochronne, namioty, brezent, ryż, tofu, puszki tuńczyka [...] (Quammen 2016: 39). Szczególnie dotkliwe dla człowieka jest penetrowanie jaskiń, które reporter opisuje następująco:

Jesteś w jaskini w Ugandzie, otoczony Marburgiem, wściekłą kłuzną i kobrami czarnobiałymi, brodząc w mazi powstałej z martwych nietoperzy, obrywając w twarz przez te, które pozostały przy życiu, niczym Tippi Hedren w *Ptakach*, ściany żyją, pełne spragnionych kleszczy, ledwo możesz oddychać, ledwo cokolwiek widzisz [...]. (Quammen 2016: 193)

W *Eboli* Quammen przedstawia jaskinię jako metonię niekontrolowanego przez człowieka otoczenia przyrodniczego, mrocznego i nasuwającego skojarzenie z biohorrorami (aluzja do filmu Hitchcocka).

Najbardziej metaforycznie podróż do „granic nauki o środowisku” przedstawia w *Strefie skażenia* Richard Preston. W czwartej części reportażu zatytułowanej *Grota Kitum* dziennikarz porzuca rolę rejestratora i montera, rezygnuje z ukształtowania fabuły na wzór thrillera i decyduje się na zanurzenie, jakby realizując w praktyce postulaty mortonowskiej „mrocznej ekologii”. *Strefa* jest przykładem literatury immersyjnej, uczestniczącej, która w odmianie dziennikarskiej przyjmuje formę autoreportażu. Po przedstawieniu dramatycznych wydarzeń w laboratorium w Reston i zaprezentowaniu wpływającego na interpretację tła — biografii Eboli Zair i wirusa Marburg, autor-reporter opisuje powrót do Afryki. Zamierza wjechać na górę Elgon i wejść do groty, w której prawdopodobnie śmiertelnym wirusem Ebola zakaził się Francuz Charles Monet, pacjent zero. Uzbrojony w biologiczny kombinezon ochronny z respiratorem, gumowe buty i rękawice oraz maskę, Preston zstępuje do groty, podejmując się jej eksploracji. Sposób opisu pozwala się domyślić, że dla autora było to dotarcie do sedna, próba spotkania twarzą w twarz z monstrualnym przejawem natury. Preston opisuje swoje doświadczenie następująco:

Komora miała około stu metrów średnicy; przewyższała swoimi wymiarami boisko futbolowe. Moje światła nie docierały do krawędzi schodzących ze wszystkich stron w ciemność. Ze względu na usypisko gruzu w środku groty przypominała zakrzywione wnętrze jamy ustnej [podkr. — I.A.B.]. Zagląając komuś w usta, widzi się język, który leży pod podniebieniem i którego tylna część zakrzywia się w dół do gardła; tak właśnie wyglądała grota Kitum. Czy dotarłem do wirusa? Ani przyrządy, ani zmysły nie mogą mnie poinformować o bliskości wirusa. Zgasilem światła i stałem w całkowitej ciemności, czując ściekanie potu po piersi, bicie serca i szum krwi w głowie. (Preston: loc. 4769–4774)

Zwraca uwagę znaczące odwrócenie perspektywy — w zwerbalizowanym przez Prestona obrazie to człowiek jest wchłonięty (połknięty — na co wskazuje skojarzenie z jamą ustną) przez mroczną przyrodę, która jawi się jako gospodarz — tak, jak w ludzkim ciele manifestuje swoją obecność Ebola. W tym fragmencie pobrzmiwa silnie zakorzenione w antropologii przekonanie o korelacji makro- i mikrokosmosu, widoczne przecież również w inicjalnym nawiązaniu do *Wojny światów* Wellsa.

Również Greenfeld próbuje wyjść poza antropocentryczną perspektywę, podejmując w *China Syndrome* karkołomną próbę wirusowej fokalizacji. Fantazując, jak wirus postrzega wielkie chińskie miasta (warto w tym miejscu przypomnieć określenie *biopolis*), Greenfeld opisuje je jako magazyny ludzkiego mięsa, spiętrzone w małych mieszkankach płaty białka (2006: loc. 6195). Do przyjęcia tego eksperymentu mogła zainspirować Greenfelda

profilerska strategia jednego z mikrobiologów będących bohaterem reportażu. Dziennikarz opisuje Guana Yi podejmującego „grę polegającą na udawaniu, że jest wirusem”. Badacz wyobraża sobie siebie przenoszącego się z ciała do ciała i szukającego organizmu najbardziej nadającego się do reprodukcji.

Strefę skażenia kończy obraz przypominający ostatnie sceny horrorów. Na jakiś czas niebezpieczeństwo zostało zażegnane, ale któregoś dnia powróci:

Przez splątany wiciokrzew nie mogłem dostrzec dawnej strefy skażenia. Wydawało mi się, że patrzę w dżunglę. Podeszedłem do bocznej ściany budynku i znalazłem inne szklane drzwi uszczelnione taśmą. Przycisnąłem nos do szyby, osłoniłem oczy dłońmi, by zapobiec odbiciom, i zobaczyłem kubek pokryty suchą, brunatną skorupą, przypominającą wyschnięte odchody małpy. Cokolwiek to było, myślę, że zostało odkażone płynem Clorox. Pająk rozpiął pajęczynę między ścianą a kubłem z odpadkami. Na podłodze pod siecią leżały odrzucone przez pająka resztki much — oskórek i skrzydła. Była jesień, pająk pozostawił w sieci kokony, przygotowując się do własnego sezonu rozrodczego. Do małpiarni wracało życie. Wirus pojawił się w tych salach, odżywił się, świecił pod mikroskopem i schował się w lesie. Ale pojawi się tu znowu. (Preston: 4878–4884)

Widać w tym cytacie zintegrowane myślenie o przyrodzie — wirus jest częścią ekosystemu, jak pająki i muchy, a jego pojawienie się i zniknięcie („schowanie się”, jak pisze Preston) wpisuje się w naturalny cykl życia. Warto zauważyć, że Preston, mimo kultywowania (nomen omen) amerykańskiego mitu podboju (w tym wypadku — wiro sfery) wychodzi poza egocentryczność ku ekocentryczności. Refleksja, jaką pozostawia ta scena, współgra z projektem „mrocznej ekologii” Mortona. Filozof podkreśla, że w „erze ekologicznej” (tak nazywa nasze czasy) koegzystencja pomiędzy ludźmi i nie-ludźmi wymaga innego rozłożenia akcentów, m.in. w podejściu do kwestii życia i śmierci, która — rozumiana ekologicznie — jest elementem doboru naturalnego. Radzi: nie eliminować śmierci, lecz zaakceptować jej nieuchronność. Przystwojenie tej myśli, zdaniem Mortona, przyniesie „ogromną ulgę poznawczą”. Ekognoza, którą Morton objaśnia jako przyznawanie sobie prawa do bycia podatnym, wrażliwym (Morton 2016: 129) odnosi się również do odsłonięcia się na to, co niebezpieczne.

Z refleksjami Mortona dialogują rozpoznania badaczy związanych z *animal studies*. Jako na ogół antagonistyczne, niekoegzystujące (trudno wyobrazić sobie „socjologię wirusów”, na wzór „socjologii grzybów”, choć i grzyby bywają patogenami i pasożytami), wirusy nie wzbudzają ludzkiej sympatii. W refleksji proekologicznej nie brak jednak uwag o globalnych pożytkach z ich istnienia. I tak np. Forest Rohwer i Katie Barrot podkreślają ich funkcję regulacyjną i kontrolną w sieciach pokarmowych i cyklach biogeochemicznych (Rohwer, Barrot 2013). Wirusy, grzyby i bakterie należą do ludzkiego mikrobiomu, tworząc — jak to ujęła Ewa Domańska — „specyficzny ekosystem”, „wspólnotę elementów ludzkich i nie-ludzkich”, „wielogatunkową hybrydę”, „byt metawspólnotowy” (Domańska: 29). Augustus Fuentes i Natalie Porter piszą o wirusach w kontekście braterstwa, argumentując, że są one najbardziej pierwotnymi partnerami człowieka, jego „krewnikami”. Postulują odejście od postrzegania ich jako wrogich, obcych organizmów podbijających (kolonizujących) swoich gospodarzy i nawołują do „przemyslenia relacji z nie-lubianymi Innymi żyjącymi między nami”. Wskazują, że relacja człowiek–wirus nie zawsze jest antagonistyczna — alianse wzmacniają przecież system immunologiczny człowieka (Fuentes, Porter 2018). Inspiracją dla badaczy jest Donna Haraway i jej projekt współlistnienia gatunków stowarzyszonych (Haraway 2012). O ucieleśnionej komunikacji w kontekście rozpoznawania objawów cho-

roby pisze Beth Greenhough, postulując: „zamiast postrzegać wirusy jako zagrożenie, które trzeba wyeliminować, możemy zacząć od rozpoznania sposobów, w których nauczyliśmy się żyć endemicznie z naszymi stowarzyszonymi wirusami” (Greenhough 2012). Echo tych spostrzeżeń powraca w *The Viral Storm* Wolfe’a, który cały rozdział swojej książki poświęca na przedstawienie korzyści, jakie nie-wirusy (głównie ludzie) czerpią z obcowania z wirusami. Koncept „sympatycznego wirusa” jest pretekstem do zarysowania perspektyw rozwijającej się wiroterapii (np. do walki z rakiem) i zaakcentowania profitów płynących ze szczepionek. Przykładem pokojowej współpracy jest np. towarzystwo człowieka i wirusa ospy krowiej, dzięki któremu naukowcom udało się zapanować nad ospą prawdziwą. Rozważania na temat szkodliwych i pomocnych dla człowieka wirusów prowadzą biologa do nieantropocentrycznego ujęcia wirofery: „Jesteśmy częścią niewiarygodnie bogatej społeczności wchodzących ze sobą w interakcje mikrobów, które walczą ze sobą i kolaborują” (Wolfe 2011: 233–234).

*

Przedstawione przeze mnie nowe, wirusocentryczne sposoby pisania o pandemii — medycyno-naukowy (laboratoryjno-szpitalne opowieści Prestona i Greenfelda) oraz podróżniczo-przygodowy (opisujący łowców wirusów Quammen i Wolfe), można objąć transmedialnym pojęciem „mroczonej biologii”. Jego literackie manifestacje, fikcjonalne lub niefikcjonalne, wpisują się w nurt naturografii. Autorzy mrocznych opowieści o wirusach korzystają ze schematów kryminału, thrillera, horroru czy powieści sensacyjnej po to, by zaprezentować wpływające na człowieka przejawy biologii w optyce antyromantycznej i antysielankowej. W przypadku narracji wirusocentrycznych „pastoralność” nie jest oczywiście wartością, od której pisarz musiałby się dystansować. Tu zachodzi relacja odwrotna: to, co niebezpieczne i tabuizowane przedstawiane jest jako piękne, magnetyzujące — zgodnie z propozycją ekognozy Mortona. W kontekście trzeciej fali ekokrytyki zwracają uwagę przede wszystkim próby porzucenia perspektywy antropocentrycznej i posługiwanie się metaforą sieci, kłącza, pętli czy asamblażu. W tej sieci „interbiotycznych zrostów” (Ubertowska 2018: 20) z ludźmi współlistnieją nie-ludzie, a z nie-wirusami — wirusy (Marburg, Hendra, Ebola, również SARS i SARS-CoV-2). Jak ekocentrycznie pisze Quammen: „Ludzie i goryle, szympansy i nietoperze, gryzonie, małpy i wirusy: wszyscy jesteśmy w tym razem” (2016: 222).

Bibliografia

Teksty analizowane

- Greenfeld Karl Taro (2006), *China Syndrome. The True Story of the 21st Century's First Great Epidemic* [ebook].
- Preston Richard (2002), *The Demon in the Freezer. A True Story*, Random House, New York.
- (2012), *Panic in Level Four. Cannibals, Killer Viruses, and Other Journeys to the Edge of Science* [ebook], Random House.
- (2015), *Strefa skażenia*, przeł. J. Kuryłowicz, SQN, Kraków.
- Quammen David (2013), *Spillover. Animal Infections and the Next Human Pandemic*, W.W. Norton & Company, New York–London.
- (2014), *Ebola. Tropem zabójczego wirusa*, przeł. K. Mojkowska, Muza, Warszawa.
- (2015), *The Chimp and the River. How Aids Emerged from an African Forest*, W.W. Norton & Company, New York–London.
- Wolfe Nathan (2011), *The Viral Storm. The Dawn of a New Pandemic Age*, Times Books, Henry Holt and Company, New York.

Literackie konteksty i bibliografia przedmiotowa

- Barcz Anna (2018), *Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobiektyw Timothy'ego Mortona i jej (możliwe) ślady w literaturze*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 75–87.
- Boynton Robert S. (2005), *The New New Journalism. Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*, Vintage Books, New York.
- Clark Timothy (2011), *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge UP, Cambridge.
- Cooke Jennifer (2009), *Legacies of Plague in Literature, Theory and Film*, Palgrave Macmillan, New York.
- Domańska Ewa (2013), *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie”, nr. 1–2, s. 13–23.
- El Zowalaty Mohamed E., Young Sean G., Järhult Josef D. (2020), *Environmental impact of the COVID-19 pandemic — a lesson for the future*, „Infection Ecology & Epidemiology”.
- Greenhough Beth (2012), *Where species meet and mingle: endemic human-virus relations, embodies communication and more-than-human agency at the Common Cold Unit 1946–90*, „Cultural Geographies”, nr 19 (3), s. 281–301.
- Gifford Terry (2013), *Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral* [w:] *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, red. Westling L., Cambridge UP, Cambridge, s. 17–30.
- Głowiński Michał (1982), *Dokument jako powieść* [w:] *Studia o narracji*, red. Błoński J., Sławiński J., Jaworski J., Ossolineum, Wrocław.
- Gruen Lori (red.) (2018), *Critical Terms of Animal Studies*, The University of Chicago Press, Chicago–London.
- Haraway Donna (2012), *Manifest gatunków stowarzyszonych*, przeł. J. Bednarek [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Gajewska A., Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 241–260.

-
- Marzec Andrzej (2018), „*Jesteśmy połączonym z sobą światem*” i Timothy Morton i widmo innej wspólnoty, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 88–101.
- Morgan Jack (2002), *Biology and Horror: Gothic Literature and Film*, Southern Illinois UP, Carbondale–Edwardsville.
- Morton Timothy (2009), *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard UP, London.
- (2016), *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, Columbia UP, New York.
- Rohwer Forest, Barott Katie (2013), *Viral information*, „Biology and Philosophy”, nr 28, z. 2, s. 283–297.
- Schneider Richard (red.) (2016), *Dark Nature. Anti-Pastoral Essays in American Literature and Culture*, Lexington Books, Lanham–Boulder–New York–London.
- Schweitzer Dalia (2018), *Going Viral. Zombies, Viruses and The End of The World*, New Brunswick, Rutgers UP, Newark–Camden–New Jersey–London.
- Lowenhaupt Tsing Anna (2015), *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton UP, Princeton–Oxford.
- (2018), *Krąjące krawędzie: grzyby jako gatunki towarzyszące*, przeł. M. Rogowska-Stangret [w:] *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, red. Cielemecka O., Rogowska-Stangret M., E-naukowiec, Lublin, s. 71–88.
- Ubertowska Aleksandra (2018), „*Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty*”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 17–40.
- Wells Herbert George (2017), *Wojna światów*, przeł. S. Barszczewski, Ktoczyta.pl [ebook].
- Wieczorkiewicz Anna (2009), *Monstruarium*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Žižek Slavoj (2020), *PANDEMIC!: Covid-19 Shakes the World* [ebook], OR Books.
-