


Mateusz Chaberski

Katedra Performatyki na Wydziale Polonistyki  
Uniwersytetu Jagiellońskiego

 <https://orcid.org/0000-0002-6490-2340>

*Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura*  
*Er(r)go. Theory–Literature–Culture*

Nr / No. 46 (1/2023)

*blizna/skaza/choroba*

*scar/damage/disease*

ISSN 2544-3186

<https://doi.org/10.31261/errgo.13406>



## Epidemia jako performans więcej-niż-ludzki\*

Epidemic as a More-than-Human Performance

**Abstract:** Taking a cue from the anthropause (Rutz et al., 2020), which accompanied the current pandemic of COVID-19, the article posits a new approach to an epidemic as a more-than-human performance. The performance is an action resulting from an entanglement of human and more-than-human agencies, producing effects across socio-political, economic, and cultural contexts. The approach is an alternative to the dominant epidemic narratives, which view epidemics as phenomena of human public health, neglecting more-than-human agencies in their emergence and prevention. While analyzing chosen (re)presentations of an epidemic in popular culture, the article focuses on three aspects of an epidemic as a more-than-human performance. It scrutinizes the new model of sociality it posits, problematizes hitherto accepted ways of thinking about human and nonhuman bodies, and projects forms of more-than-human cooperation to manage epidemics.

**Keywords:** epidemic, science fiction, more-than-human socialities, anthropause, Anthropocene

### Pandemia COVID-19 jako portal

W wydanym niedawno artykule w czasopiśmie *Nature* ekologii i biologii z zespołu badawczego kierowanego przez Christiana Rutza przekonują, że obecna pandemia koronawirusa wywołała zjawisko zwane przez nich antropauzą<sup>1</sup>. Termin ten nie ma oczywiście nic wspólnego z andropauzą, czyli czasowym bądź trwałym ograniczeniem wytwarzania hormonów, zwłaszcza testosteronu, u mężczyzn.

---

\* Niniejszy tekst powstał w ramach projektu badawczego “Epidemie i wspólnoty w krytycznych teoriach, artystycznych praktykach i spekulatywnych fabulacjach ostatnich dekad” (UMO-2020/39/B/HS2/00755), realizowanego ze środków OPUS NCN.

1. Christian Rutz, Matthias-Claudio Loretto, Amanda E. Bates, Sarah C. Davidson, Carlos M. Duarte, Walter Jetz, Mark Johnson, Akiko Kato, Roland Kays, Thomas Mueller, Richard B. Primack, Yan Ropert-Coudert, Marlee A. Tucker, Martin Wikelski and Francesca Cagnacci, “COVID-19 Lockdown Allows Researchers to Quantify the Effects of Human Activity on Wildlife”, *Nature. Ecology and Evolution* 4 (2020), 1156–1159.

Wymowa angielskiego *anthropause* odwołuje raczej do łacińskiego rzeczownika *anthropos*. Ten z kolei pobrzmiewa w powszechnie używanej już dzisiaj nazwie *antropocen*, określającej powołaną do istnienia ponad 20 lat temu przez Paula Crutzena i Eugene’a Stoermera nową epokę w dziejach Ziemi, kiedy to nie ruchy tektoniczne, pływy morskie czy aktywność wulkaniczna, lecz człowiek stał się dominującą siłą geologiczną i meteorologiczną, kształtującą tak zwane środowisko naturalne<sup>2</sup>. W tym kontekście antropauza oznacza nagle, radykalne i powszechne spowolnienie ludzkiej aktywności, zwłaszcza związanej z przemieszczaniem się, w efekcie ograniczeń związanych z pandemią COVID-19. Doprowadziło ono do drastycznego spadku emisji dwutlenku węgla do atmosfery i spowolnienia innych negatywnych procesów ekologicznych natury antropogenicznej. Antropauza okazała się jednak korzystna nie tylko dla dziko żyjących gatunków roślin i zwierząt, które zyskały nowe bądź odzyskały dawne siedliska i szlaki migracji. Ograniczenie ludzkiej aktywności przyniosło korzyści również osobom badającym z dziedziny nauk o środowisku, które mogły – być może jedyny raz w karierze – zbadać zachowanie poszczególnych gatunków roślin i zwierząt oraz dynamikę procesów ekologicznych przy niższych niż zazwyczaj parametrach zanieczyszczenia środowiska. W związku z tym Rutz i jego współpracownicy wyrażają nadzieję, że antropauza przyczyni się do wypracowania “realistycznych propozycji ochrony środowiska opartych na dowodach”<sup>3</sup>, w których centrum znajdzie się współpraca międzygatunkowa, a ludzie przemyślą swoje miejsce na Ziemi i wypracują scenariusze bardziej zrównoważonej ekologicznie przyszłości po pandemii.

Towarzysząca COVID-19 antropauza pokazuje wyraźnie, że epidemia to zjawisko więcej-niż-ludzkie, a jej społecznych skutków nie sposób analizować w oderwaniu od antropogenicznych zmian środowiska oraz praktyk życiowych roślin i zwierząt. Celowo posługuję się tu terminem “więcej-niż-ludzki”, podążając śladami Andrésa Jaque’a, Mariny Otero Verzier i Lucii Pietroiusti, redaktorów wydanej niedawno monografii zbiorowej *More-than-Human*<sup>4</sup>. Jak przekonują oni we wstępie, uprawianie teorii krytycznych w antropocenie nie może zatrzymywać się na kwestionowaniu hegemonicznej władzy ludzi nad nieлюдźmi, a termin więcej-niż-ludzki służy podważeniu myślenia o ludziach jako autonomicznych i samostanowiących o sobie podmiotach<sup>5</sup>. Proponowana przez nich perspektywa

---

2. Paul J. Crutzen, Eugene F. Stoermer, “The ‘Anthropocene’”, *Global Change Newsletter* 41 (2000), 17–18.

3. Rutz, Loretto, Bates, Davidson, Duarte, Jetz, Johnson, Kato, Kays, Mueller, Primack, Ropert-Coudert, Tucker, Wikelski, Cagnacci, “COVID-19...”, 1158. O ile nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia wszystkich prac nietłumaczonych na język polski przygotował autor.

4. Andrés Jaque, Marina Otero Verzier, Lucia Pietroiusti, red., *More-than-Human* (Amsterdam–London: Het Nieuwe Instituut, Serpentine Galleries, Manifesta Foundation, 2020).

5. Jaque, Otero Verzier, Pietroiusti, red., *More-than-Human...*, 6.

więcej-niż-ludzka jest szczególnie istotna w kontekście dominujących dyskursów epidemiologicznych, które wciąż traktują epidemię przede wszystkim jako zjawisko z zakresu *ludzkiego* zdrowia publicznego, lekceważąc znaczenie więcej-niż-ludzkich instancji sprawczych w jej powstawaniu i radzeniu sobie z nią. W tym kontekście niniejszy artykuł traktuje pandemię tyleż jako przerwę w ludzkiej aktywności, co portal wiodący do nowych sposobów myślenia o świecie. Takie rozumienie epidemii zaproponowali niedawno geografowie społeczni Adam Searle, Jonathon Turnbull i Jamie Lorimer<sup>6</sup>. Odwołując się do wykładu hinduskiej pisarki Arundhati Roy pod tytułem *The Pandemic is a Portal*, zasadnie wskazują na to, że myślenie o COVID-19 jako portalu kwestionuje ściśle związane z dyskursem o antropauzie założenie, że po pandemii wszystko wróci do normalności. Jak piszą, “słowo portal zawiera w sobie polityczny potencjał zerwania z dawnym porządkiem i przejścia do nowego oraz wiąże się z afirmatywnym budowaniem światów (*world-building*)”<sup>7</sup>. Searle, Turnbull i Lorimer mają oczywiście na myśli budowanie światów wielogatunkowych opartych na zrównoważonych ekologicznie relacjach ludzi i więcej-niż-ludzi, które być może w przyszłości zapobiegają tworzeniu się warunków dla rozwoju śmiertelnych epidemii.

O ile Searle, Turnbull i Lorimer jako geografowie społeczni dostrzegają załączki takich wielogatunkowych światów w zachodzących obecnie procesach ekologicznych, o tyle ja będę ich poszukiwał w wybranych (re)prezentacjach epidemii, które w ostatnich dekadach pojawiają się w kulturze popularnej, zwłaszcza w literaturze popularnonaukowej i fantastyce naukowej. Wykorzystując tradycyjną wiedzę naukową z zakresu nauk biologicznych i medycznych, autorzy tych (re)prezentacji tworzą takie światy, w których epidemia staje się performansem więcej-niż-ludzkim. Poprzez performans więcej-niż-ludzki rozumiem działanie powstające w wyniku splątanych ze sobą sprawczości ludzi i więcej-niż-ludzi, które wywołuje konkretne efekty w danym kontekście społeczno-politycznym, ekonomicznym i kulturowym. Taka definicja performansu zdecydowanie różni się od rozumienia tego terminu, jakie znajdziemy w słowniku tradycyjnej performatyki, gdzie performans oznacza zazwyczaj ludzkie działanie<sup>8</sup>. Tymczasem performans więcej-niż-ludzki wywodzi się raczej ze studiów nad nauką i technologią (*Science and Technology Studies*, STS). W ostatnich latach prekursor tego nurtu Bruno Latour powrócił w kontekście antropocenu do terminu *performance*, który zdefiniował już ponad dwadzieścia lat temu w zbiorze anglojęzycznych esejów *Nadzieja Pandory. Eseje o rzeczywistości*

---

6. Adam Searle, Jonathon Turnbull, Jamie Lorimer, “After the Anthropause: Lockdown Lessons for More-than-human Geographies”, *The Geographical Journal* 1 (2021), 69–77.

7. Searle, Turnbull, Lorimer, “After the Anthropause...”, 74.

8. Zob. Richard Schechner, *Performatyka. Wstęp*, przeł. Tomasz Kubikowski (Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2006).

w studiach nad nauką<sup>9</sup>. W *Nadziei Pandory* performans oznaczał dla niego przede wszystkim nazwę działania ludzkich i nie-ludzkich aktantów w eksperymentach naukowych, które przyczyniają się do wytworzenia ich materialności, i służył do krytyki esencjonalizmu w naukach ścisłych. Tymczasem w artykule *Agency at the Time of the Anthropocene* Latour zdecydowanie rozszerzył to pojęcie, przekonująco pokazując, że nie tylko osoby badające w laboratorium, lecz także artyści, przede wszystkim pisarze, rejestrują i upubliczniają charakterystyczne dla antropogenu performanse ludzkich i nie-ludzkich aktantów<sup>10</sup>. Ich celem nie jest jednak puryfikacja rzeczywistości i tworzenie obiektywnych faktów, lecz ujawnianie “sprzecznych morfizmów”<sup>11</sup>. Chodzi tu o różnego typu transformacje, jakim nieustannie ulegają ludzie i więcej-niż-ludzie. Z tego względu performanse mają według Latoura kluczowe znaczenie dla zrozumienia dynamicznych procesów w antropocenie, które często wymykają się obiektywizującym dyskursom i praktykom nauk ścisłych.

Analizowane przeze mnie (re)prezentacje nie tylko pozwalają dostrzec sprzeczne morfizmy, które pojawiają się w trakcie epidemii, lecz także kierują uwagę na wytwarzane przez nie efekty na przecięciu natury, kultury i technologii. Omawiane przeze mnie przykłady, choć należą do różnych mediów kultury popularnej i powstały w innym kontekście społeczno-politycznym, zwracają uwagę na trzy interesujące mnie tutaj aspekty epidemii jako performansu więcej-niż-ludzkiego. W pierwszej kolejności odwołam się do wydanej siedem lat przed wybuchem pandemii COVID-19 popularnonaukowej książki *Spillover. Animal Infections and the Next Human Pandemic*<sup>12</sup> Davida Quammena, by pokazać, w jaki sposób epidemia wytwarza nowe modele społeczności więcej-niż-ludzkich. Następnie, analizując wydaną w 1998 roku powieść *The Blood Artists* Chucka Hogana<sup>13</sup>, pokażę, w jaki sposób epidemia kwestionuje dotychczasowe sposoby myślenia o ludzkim i więcej-niż-ludzkim ciele. Na zakończenie artykułu przyjrę się duńskiemu serialowi *The Rain* (2017–2019)<sup>14</sup>, zwłaszcza jego trzeciemu sezonowi, gdyż proponuje on nieantropocentryczny model współpracy z więcej-niż-ludźmi jako sposób radzenia sobie z epidemią.

---

9. Bruno Latour, *Nadzieja Pandory. Eseje o rzeczywistości w studiach nad nauką*, przeł. Krzysztof Abriszewski (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013).

10. Bruno Latour, “Agency at the Time of the Anthropocene”, *New Literary History* 45 (2014), 1–18.

11. Latour, “Agency...”, 13.

12. David Quammen, *Spillover. Animal Infections and the Next Human Pandemic* (New York–London: W. W. Norton & Company, 2013). Cytaty pochodzą z polskiego tłumaczenia tej pracy: David Quammen, *Zaraza. Najskuteczniejsi zabójcy naszych czasów*, tłum. Rafał Śmietana (Kraków: Znak. Litera Nova, 2021).

13. Chuck Hogan, *The Blood Artists* (New York: William Morrow, 1998).

14. *The Rain*, reż. Kenneth Kainz, Natasha Arthy, Netflix, Dania, 2018.

## *Spillover*, albo społeczności więcej-niż-ludzkie

Łącząc elementy reportażu i literatury popularnonaukowej, amerykański dziennikarz i podróżnik David Quammen opowiada w *Spillover* o zoonozach, czyli chorobach zakaźnych, które przenoszą się ze zwierząt, przede wszystkim kręgowców, na ludzi. Należy do nich zdecydowana większość chorób, które spowodowały globalne epidemie, między innymi gorączki krwotocznej Ebola, AIDS czy hiszpanki. Najprawdopodobniej SARS-COV-2 również ma charakter zoonotyczny, o czym świadczy chociażby obecność koronawirusa stwierdzona u wielu gatunków zwierząt – między innymi u norek na fermach w Holandii, Danii i Hiszpanii<sup>15</sup>. Do dziś nie udokumentowano jednak ani jednej sytuacji, którą w epidemiologii określa się mianem transmisji międzygatunkowej (tytułowe *spillover*). Termin ten określa moment, w którym wirus – bądź inny patogen – “przeskakuje” z przedstawiciela jednego gatunku (nosiciela) na przedstawiciela innego gatunku. W omawianej książce Quammen opisuje historyczne i współczesne ekologiczne badania terenowe – często towarzysząc przy pracy prowadzącym je “łowcom wirusów”, czyli osobom łączącym kompetencje biologa, weterynarza i lekarza, którzy tropią korzenie wirusa. Nie tyle poszukują oni pojedynczych momentów transmisji międzygatunkowej, co odtwarzają całe łańcuchy epidemiologiczne, w których człowiek jest tylko jednym – najczęściej ostatnim – zakażonym gatunkiem. Celem tych poszukiwań jest odnalezienie żywiciela naturalnego (*natural host*), czyli żywego organizmu, u którego dany patogen występuje przewlekłe, jednak nie powoduje żadnych objawów bądź wywołuje łagodne oznaki choroby. Zidentyfikowanie takiego żywiciela jest kluczowe dla wypracowania środków prewencyjnych, które pozwolą zatrzymać trwającą epidemię danej odzwierzęcej choroby zakaźnej u ludzi i zapobiegać jej wybuchom w przyszłości.

Opowieści Quammena o zoonozach nie są jednak opowieściami o nauce, która pozwala człowiekowi zapanować nad epidemiami czy – szerzej rzecz ujmując – naturą. Wręcz przeciwnie, jego praca należy do transmedialnego nurtu niefikcji, który Izabella Adamczewska-Baranowska trafnie określa mianem mrocznej biologii (*dark biology*)<sup>16</sup>. Nawiązując do cyklu reportażu Richarda Prestona z jednej i rozważań Timothy’ego Mortona z drugiej strony, nazywa w ten sposób nieromantyczne sposoby kształtowania naturografii, służące uwytknieniu tego, co mroczne, niepokojące i niezrozumiałe. Co więcej, Quammen

---

15. Najmul Haider et al., “COVID-19-Zoonosis or Emerging Infectious Disease?”, *Frontiers in Public Health* 8 (2020), <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpubh.2020.596944/full> (20.02.2022).

16. Izabella Adamczewska-Baranowska, “Wirusocentryczne narracje reporterskie z nurtu ‘mrocznej biologii’”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 3 (2020), 9–25.

pokazuje, że ludzie nie istnieją niezależnie od rozumianej tak antyromantycznej i antysielankowej przyrody. Jak zauważa już na początku książki, “człowiek jest gatunkiem zwierzęcia nierozzerwalnie związanym z innymi, gdyż to od nich się wywodzi. Dotyczy to także czynników determinujących chorobę i zdrowie”<sup>17</sup>. Inaczej mówiąc, *Spillover* można odczytywać jako próbę nieantropocentrycznego spojrzenia na epidemię jako performans więcej-niż-ludzki, w którym splatają się praktyki życiowe ludzi, zwierząt i wirusów. Takie spojrzenie nie tylko podważa dominujące dyskursy zdrowia publicznego, lecz także pozwala dostrzec nowy model społeczeństwa, alternatywny wobec nowoczesnych teorii socjologicznych, wedle których społeczeństwo składa się wyłącznie z ludzkich zbiorowości<sup>18</sup>.

*Spillover* pokazuje wyraźnie, że epidemia jako performans powstaje w tym, co amerykańska antropolożka Anna Tsing nazywa “społecznościami więcej-niż-ludzkimi”<sup>19</sup>. Chodzi jej o zbiorowości radykalnie odmiennych istnień, które – najczęściej poza udziałem człowieka – koordynują ze sobą praktyki życiowe, osiągając określone cele. Koncepcja ta różni się znacząco od dominujących w nowym materializmie prób tworzenia modeli społeczeństwa, zainspirowanych refleksją wspomnianego już Latoura<sup>20</sup>. W odróżnieniu od francuskiego badacza, celem Tsing jest nie tyle włączenie więcej-niż-ludzi do refleksji socjologicznej, co pobudzenie ciekawości osób badających z obszaru nauk społecznych i humanistycznych do poznawania więcej-niż-ludzkich relacji społecznych. Należy od razu odnotować, że posługuje się ona bardzo szeroką definicją społeczeństwa, która obejmuje “wszystko to, co powstaje w wyniku relacji, którymi splatają się ze sobą znaczący inni”<sup>21</sup>. W tym kontekście znaczącymi innymi są dla niej przede wszystkim żyjący więcej-niż-ludzie, których praktyki życiowe pociągają za sobą konkretne projekty przekształcania świata. Projekty te mają oczywiście niewiele wspólnego z nieskrępowanymi, zaplanowanymi i intencjonalnymi działaniami, które przypisywali ludziom filozofowie Oświecenia. Według Kanta, na przykład, możliwość takiego działania przesądzała o wyższości wolnych ludzi nad innymi formami życia, które mechanicznie wykonywały jedynie czynności niezbędne do przetrwania<sup>22</sup>.

---

17. Quammen, *Zaraza...*, 18.

18. Wystarczy przywołać krytykę tradycyjnej socjologii w ujęciu Émile’a Durkheima z perspektywy posthumanistycznej, którą przedstawił Tony D. Sampson w pracy *Virality. Contagion Theory in the Age of Networks* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2012), 17–60.

19. Anna Tsing, “More-than-Human Socialities. A Call for Critical Description”, w: *Anthropology and Nature*, red. Kirsten Hastrup (New York and London: Routledge, 2013), 27–42.

20. Bruno Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011).

21. Tsing, “More-than-Human Socialities”..., 27.

22. Tsing odwołuje się tutaj do postkolonialnego odczytania prac Immanuela Kanta w pracy Phenga Cheaha *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation* (New York, Chichester: Columbia University Press, 2003).

Tymczasem, przekonuje Tsing, jeśli wolność działania powiążemy ze zdolnościami konkretnych ciał do działania, okaże się, że więcej-niż-ludzie mogą działać w sposób, o jakim ludzie nie mogą nawet marzyć. Najlepszym przykładem są grzyby, które eksplorując nowe terytoria, zmieniają kształt swojego ciała, transformując do nowych postaci. Więcej-niż-ludzie nigdy nie działają jednak w pojedynkę. Społeczności więcej-niż-ludzkie obejmują wielość relacji międzygatunkowych, od których zależą konkretne projekty przekształcania świata, a człowiek może, lecz wcale nie musi odgrywać w nich najważniejszej roli.

Interesujące Tsing relacje międzygatunkowe nie są oczywiście relacjami, o których mówią tradycyjni antropolodzy, odwołując się przede wszystkim do relacji pokrewieństwa czy powinowactwa (*kinship*)<sup>23</sup>. Społeczności więcej-niż-ludzkie powstają bowiem w wyniku koordynacji więcej-niż-ludzkich (*more-than-human coordinations*), czyli “rozłożonych w czasie praktyk życiowych odmiennych istnień, które wzajemnie odpowiadają na swoje działania”<sup>24</sup>. Rozumiane w ten sposób koordynacje służą dostrzeganiu relacji, które nie wymagają intencjonalnej komunikacji między istnieniami ani wspólnego celu. Nie chodzi tu jednak o incydentalne spotkania ludzi i więcej-niż-ludzi, które po prostu żyją obok siebie. Koordynacje tworzą się na przestrzeni wieków czy eonów i zmieniają się pod wpływem niespodziewanych, często przypadkowych zdarzeń. Co więcej, zmieniają się w zależności od usytuowanych praktyk osób, które ich poszukują, oraz stosowanych przez nie metodologii i technik. O ile prace Tsing skupiają uwagę przede wszystkim na koordynacjach drzew, grzybów i ludzi, które mogą przyczynić się do rewitalizacji japońskich lasów satoyama, o tyle *Spillover* pokazuje wyraźnie, że wytwarzane w trakcie epidemii społeczności więcej-niż-ludzkie mogą przyczynić się do wyjaśnienia warunków, które doprowadziły do jej zaistnienia. Wystarczy przywołać relacjonowaną przez Quammena historię odkrycia wirusa nipah<sup>25</sup>.

We wrześniu 1998 roku mieszkańcy północnego regionu kontynentalnej Malezji zaczęli zgłaszać się do lekarza z gorączką, bólem głowy, osłabieniem i drgawkami. Wśród pacjentów były wyłącznie osoby pracujące w przemyśle wieprzowym: hodowcy i handlarze trzody chlewnej oraz masarze. Wkrótce pojawiły się pierwsze przypadki śmiertelne, a podobne objawy zaczęły się pojawiać u mieszkańców innych regionów kraju. Początkowo media donosiły, że chorobę wywołuje znany w Azji południowo-wschodniej zoonotyczny wirus japońskiego zapalenia mózgu (*Japanese encephalitisvirus, JEV*), który najczęściej przenosi się na człowieka ze

---

23. Zob. Marylin Strathern, *Relations. An Anthropological Account* (Durham and London: Duke University Press, 2020).

24. Anna Tsing, “When the Things We Study Respond to Each Other. Tools for Unpacking the ‘Material’”, w: *More-than-Human*, red. Andrés Jaque, Marina Otero Verzier, Lucia Pietroiusti (Amsterdam–London: Het Nieuwe Instituut, Serpentine Galleries, Manifesta Foundation, 2020), 20.

25. Quammen, *Zaraza...*, 364–375.

świń ukąszonych przez komary z rodzaju *Culex*. Wirusem JEV zakażają się jednak najczęściej dzieci, tymczasem wśród ofiar tajemniczej choroby byli przede wszystkim mężczyźni w średnim wieku. Co więcej, choroba zaczęła w błyskawicznym tempie rozprzestrzeniać się wśród zazwyczaj odpornej na JEV trzody chlewnej. W związku z tym epidemiolodzy z Uniwersytetu Malajskiego wysłali próbkę krwi jednej z ofiar do Centrum Zwalczania Chorób (CDC) w Atlancie, gdzie poddano ją badaniom molekularnym. Wykazały one, że chorobę wywołuje nowy wirus, nazwany nipah od miejscowości, z której pochodziła pierwsza wysłana próbka. Choć osobom badającym udało się zidentyfikować nowego wirusa, a władzom Malezji zdusić epidemię wśród ludzi i zwierząt, między innymi poprzez wybicie ponad miliona sztuk trzody chlewnej, pochodzenie wirusa wciąż pozostało nieznane. Oznaczało to, że w każdej chwili może wybuchnąć kolejna epidemia, o wiele szerszym zasięgu<sup>26</sup>.

O pomoc w rekonstrukcji łańcucha epidemiologicznego wirusa nipah malezyjskie władze poprosiły więc australijskiego łowcę wirusów Hume'a Fielda, który kilka lat wcześniej wyjaśnił pochodzenie podobnego pod względem genetycznym wirusa hendra. Wiedziony doświadczeniem Field od razu zaczął pobierać próbki krwi, śliny i ekskrementów od zamieszkujących Malezję rudawek, dużych nietoperzy z gatunku *Pteropus*, będących najczęstszym wektorem chorób zakaźnych w regionie. Nie byłoby to możliwe bez współpracy z lokalnymi myśliwymi, którzy pomagali mu budować odpowiednie pułapki, by chwycić nietoperze bez wyrządzania im krzywdy. Zespołowi Fielda udało się, co prawda, stwierdzić, że rudawki są żywicielem naturalnym nipah, jednak wciąż należało wyjaśnić, w jaki sposób wirus przeniósł się na świnię. Dokonał tego dopiero malezyjski badacz Paul Chua, którego działania również opisuje Quammen. Zamiast chwycić nietoperze w pułapki, rozpościł ogromne płachty folii pod drzewami, na których występowały ich skupiska. Znalazł tam nie tylko pozostawione przez zwierzęta ekskrementy, lecz także zakażone wirusem przeżute przez rudawki owoce: mango i słodkie jabłuszka *jambu air* – jeden z ulubionych przysmaków świń. Okazało się, że nietoperze zrzucały je również w pobliżu chlewni, w których następnie stwierdzono ogniska epidemii nipah. Zamiast wybijać kolejne sztuki trzody chlewnej, władze Malezji zaczęły więc zamykać bądź przenosić ферmy świń znajdujące się w pobliżu drzew owocowych, co o wiele skuteczniej ograniczyło zasięg epidemii<sup>27</sup>.

Przytaczana przez Quammena historia doskonale pokazuje, że epidemia jako performans więcej-niż-ludzki pozwala dostrzec społeczności więcej-niż-ludzkie, w których mamy do czynienia z intencjonalnymi i nieintencjonalnymi koordynacjami praktyk życiowych ludzi, drzew, zwierząt i wirusów. Transmisja

---

26. Quammen, *Zaraza...*, 366.

27. Quammen, *Zaraza...*, 374–375.



międzygatunkowa jest przecież możliwa dopiero w momencie, gdy ich działania są ze sobą odpowiednio zsynchronizowane, często w wyniku działania przypadku. Jednocześnie takie podejście do epidemii pokazuje odpowiedzialność ludzi za ich powstanie. Do epidemii nipah zapewne nie doszłoby przecież, gdyby nie chlewnie zbudowane bez uwzględnienia ich wpływu na istniejące w Malezji relacje ekologiczne. Równocześnie Quammen pokazuje, że łowcy wirusów nie przypominają wcale Indiany Jonesa, samotnie poszukującego zaginionych skarbów. Dostrzeganie koordynacji więcej-niż-ludzkiej nie tylko ma charakter kolektywny i wymaga zaangażowania różnego typu eksperckich i nieeksperskich praktyk poznawczych, lecz także nie daje również gwarancji powodzenia, które bywa efektem przygodnych spotkań ludzi i więcej-niż-ludzi. Choć *Spillover* trafnie rejestruje dynamikę epidemii jako performansu więcej-niż-ludzkiego, zupełnie pomija bliskie interakcje wirusów i zakażonych ciał, w których często zacierają się tradycyjne klasyfikacje gatunkowe<sup>28</sup>. Ten aspekt epidemii jako performansu można dostrzec, odwołując się do innej (re)prezentacji epidemii, tym razem z nurtu literatury fantastycznonaukowej.

### *The Blood Artists* albo nieokreślone ciała

Wydana w 1998 roku powieść Chucka Hogana *The Blood Artists* rozpoczyna się w laboratorium wspomnianego już CDC w Atlancie, gdzie dwaj wirusolodzy Peter Maryk i Stephen Pearse pracują nad uniwersalnym lekiem antywirusowym<sup>29</sup>. Ich eksperymenty na szczurach, zarażanych kolejnymi patogenami, przerywa informacja o nowym retrowirusie, którego źródłem jest jedna z nielegalnych kopalń uranu w tropikalnych lasach równikowych Demokratycznej Republiki Konga. Wirus jest wyjątkowo zaraźliwy, a wywoływana przez niego choroba ma wyjątkowo ostry przebieg. Wysłani na miejsce Maryk i Pearse obserwują efekty działania wirusa na ciele umierającej dziewięcioletniej dziewczynki z miejscowego plemienia Pigmejów, u której przed śmiercią pojawiła się niedająca się zbić wysoka gorączka, a jej ciało pokryła wysypka w postaci nabrzmiąłych ropiejących pęcherzy. Aby zapobiec epidemii, badacze obejmują kwarantanną wioskę, w której mieszkała dziewczynka, dzięki czemu udaje im się zapobiec rozprzestrzenianiu się choroby. Pearse łamie jednak nałożone przez siebie obostrzenia, pozwalając jednej z bezobjawowych pacjentek na opuszczenie wioski. Ta z kolei w nocy trafia do jednostki badawczej prowadzonej przez amerykańskiego botanika Orena Ridgewaya, zajmującego się zagrożonymi gatunkami flory lasów równikowych.

28. Na ten aspekt epidemii zwraca uwagę, na przykład, Celia Lowe w pracy "Viral Clouds. Becoming H1N1 in Indonesia", *Cultural Anthropology* 25, 4 (2010), 625–649.

29. Chuck Hogan, *The Blood Artists* (New York: William Morrow, 1998).

Chora już kobieta w malignie namiętnie całuje zaskoczonego badacza w usta, przekazując mu w ten sposób wirusa. Po powrocie do domu Ridgeway wywołuje pierwszy wybuch epidemii w miasteczku Plainville w stanie Massachusetts, które daje nazwę dla nowego wirusa. Z tego względu zostaje uznany za pacjenta zero.

Amerykańska kulturoznawczyni Priscilla Wald interpretuje *The Blood Artists* jako prototypowy wręcz przykład narracji wybuchu epidemii (*out break narrative*)<sup>30</sup>. Tym terminem określa realizowany w rozmaitych naukowych, dziennikarskich i literackich wersjach chronologiczny schemat rozwoju wydarzeń od rozpoznania wybuchu infekcji, poprzez opis globalnych sieci rozprzestrzeniania się zarazy po jej zwycięskie powstrzymanie. Jednak już przywoływany przeze mnie początek powieści wskazuje wyraźnie, że Hogana interesuje tyleż dynamika epidemii, co różnego typu ludzkie i więcej-niż-ludzkie zawirusowane ciała. Jego powieść pokazuje jednocześnie, że epidemia jako performans więcej-niż-ludzki wytwarza "nieokreślone ciała (*indeterminate bodies*)", o których mówią brytyjskie badaczki Claire Waterton i Kathryn Yusoff<sup>31</sup>. We wstępie do redagowanego przez nie tematycznego numeru międzynarodowego czasopisma *Body & Society* precyzują, że chodzi im o

wszelkiego rodzaju ciała, które wymykają się konwencjonalnym sposobom opisu. Ciała, których nieokreśloność ma charakter przestrzenny bądź czasowy; takich, które z trudem składają się na stabilne, pojedyncze byty; ciał, które wymykają się systemom klasyfikacji a ich sprawczość jest nieprzewidywalna<sup>32</sup>.

Inaczej mówiąc, Waterton i Yusoff proponują nowy sposób myślenia o ciałach, które nie posiadają z góry przypisanych tożsamości, lecz stanowią efekt zmiennych, dynamicznych i trudnych do identyfikacji sił nieokreśloności, z jakimi mamy dziś do czynienia w rozmaitych środowiskach społeczno-naturalnych. W szczególności mają tu na myśli zanieczyszczenia i różnego typu substancje toksyczne, które nie tylko współkształtują dziś ciała, ich biochemiczne procesy życiowe i morfologiczne, nadając im nowe, często monstrualne formy. Wytwarzają również nowe relacyjności, które podważają takie tradycyjne binarne opozycje, jak jednostka/ zbiorowość, żywe/martwe czy zdrowe/chore. Jednocześnie refleksja nad nieokreślonymi ciałami spełnia u Waterton i Yusoff bardzo konkretny cel strategiczny. Służy tworzeniu nowych modeli etycznych, politycznych i epistemologicznych,

---

30. Priscilla Wald, *Contagious. Cultures, Carriers and the Outbreak Narratives* (Durham and London: Duke University Press, 2008), 257.

31. Claire Waterton, Kathryn Yusoff, "Indeterminate Bodies: Introduction", *Body & Society* 20, 10 (2017), 1–20.

32. Waterton, Yusoff, "Indeterminate Bodies...", 7.

alternatywnych wobec nowoczesnych normatywnych sposobów myślenia i działania, które w miejsce przedustawnych kategorii i klasyfikacji proponują praktyki usytuowanej uważności na szczegóły. Modele te pozwolą być może lepiej mierzyć się ze skomplikowanymi zjawiskami naturokulturowymi, z jakimi mamy do czynienia w antropocenie.

O pilnej potrzebie stworzenia nowego sposobu myślenia o nieokreślonych ciałach świadczy chociażby przykład meduz z gatunku *Veleva veleva*, który przywołuje amerykańska antropolożka Kim de Wolff, jedna ze współauterek wspomnianego numeru *Body & Society*<sup>33</sup>. Niektóre z tych zwierząt, żyjące w pobliżu Pacyficznej Plamy Śmieci, wchłonęły pływające w oceanie drobinki plastiku, które stały się integralną częścią ich galaretowatych ciał. W związku z tym wymykają się one stosowanym obecnie technonaukowym metodom badań zanieczyszczeń globalnych wód plastikiem oraz opartych na nich sposobach ochrony przyrody, które de Wolff obserwowała, towarzysząc przy pracy badaczom i aktywistom działającym na Pacyfiku. Metody te polegają bowiem na ścisłym oddzieleniu od siebie materii organicznej i syntetycznej, czy to w laboratorium, czy w momencie wylawiania śmieci. Tymczasem, by usunąć plastik z ciała meduzy, należałoby wykonać skomplikowaną operację chirurgiczną. Nie tylko przysporzyłaby ona cierpienia zwierzęciu, lecz także mogłaby doprowadzić do jego śmierci. Choć według przywoływanych przez autorkę badaczy, plastik w ciele zwierząt morskich zdarza się niezwykle rzadko, de Wolff słusznie argumentuje, że wraz z proliferacją tego rodzaju hybryd należy już dzisiaj tworzyć bardziej zniuansowane sposoby myślenia o świecie, które przydadzą się w momencie, gdy tego typu nieokreślone ciała staną się regułą a nie wyjątkiem na naszej planecie.

Z wizją takiego świata mamy właśnie do czynienia w powieści Hogana w chwili, gdy sześć lat po wybuchu epidemii Plainville okazuje się, że wspomniany Oren Ridgeway nie jest po prostu pacjentem zero, jakiego znamy z tradycyjnych narracji wybuchu epidemii. W momencie zakażenia w jego ciele doszło bowiem do swego rodzaju fuzji człowieka i wirusa, stopniowo udało się przekształcić komórki swojego żywiciela w kopie samego siebie. Ridgeway-Plainville zyskał w ten sposób nadzwyczajne zdolności kognitywne umożliwiające mu planowanie kolejnych działań w taki sposób, by doprowadzić do zagłady ludzkości. Dlatego właśnie zaraża również Stephena Pearse'a, wówczas już szefa CDC, osłabiając zdolność ludzi do przeciwdziałania nadchodzącej pandemii. Ridgeway-Plainville nie bierze jednak pod uwagę, że przy okazji wytworzy kolejne nieokreślone ciało. Wraz z zakażeniem Pearse nawiązuje rodzaj telepatycznej więzi z człowiekiem-wirusem, dzięki której zyskuje dostęp do jego umysłu. Połączenie staje się cennym źródłem informacji

---

33. Kim de Wolff, "Plastic Naturecultures: Multispecies Ethnography and the Dangers of Separating Living from Nonliving Bodies", *Body & Society* 20, 10 (2017), 1–25.

dla walczącego z epidemią Petera Maryka, który skutecznie przewiduje kolejne kroki wirusa. Choć Hogan projektuje świat, w którym nieokreślone ciała mogą jednocześnie przyczynić się do zagłady ludzkości i jej zapobiec, to wciąż człowiek ostatecznie pokonuje wirusa. Najlepiej widać to w kulminacyjnej scenie *The Blood Artists*, w której Maryk najpierw pozoruje zarażenie całej populacji Atlanty innym wirusem, by zwabić rzekomo pozbawionego żywicieli Ridgewaya-Plainville'a do budynku CDC, a następnie w pojedynku jeden na jeden zabija go, wstrzykując mu przeciwciała. Czy można sobie jednak wyobrazić mniej antropocentryczny scenariusz radzenia sobie z epidemią oparty na współpracy z więcej-niż-ludźmi? Odpowiedzi na to pytanie dostarcza duński serial fantastycznonaukowy *The Rain*<sup>34</sup>.

### *The Rain* albo współpraca więcej-niż-ludzka

Na pierwszy rzut oka w *The Rain* trudno dostrzec współpracę więcej-niż-ludzką jako metodę radzenia sobie z epidemią. Akcja przychodzi na myśl raczej typowe scenariusze apokaliptyczne, w których to ludzie poszukują lekarstwa na chorobę zakaźną, by zapobiec zagładzie ludzkości. Oto nad Danię nadciągają ciemne burzowe chmury, z których zaczyna padać tytułowy deszcz. Jak się szybko okazuje, rozsiewa on tajemniczego wirusa zabijającego wszystkich, którzy w porę nie znajdą schronienia, wywołując u nich gwałtowny skok temperatury i wymioty. Co więcej, wirus nie tylko zabija ludzi i zwierzęta, lecz także infekuje rośliny, które stają się kolejnym potencjalnym źródłem zakażenia. Deszcz jest najprawdopodobniej efektem jednego z nieudanych eksperymentów naukowych, jakie prowadzi firma zbrojeniowa Apollon, zmierzająca do stworzenia nowego typu broni masowego rażenia. Głównymi bohaterami serialu są nastoletnia Simone i jej młodszy brat Rasmus – dzieci pracującego w Apollonie naukowca Frederika Andersena, prawdopodobnie ponoszącego odpowiedzialność za nieudane eksperymenty nad wirusami. Podczas pierwszego opadu deszczu ojciec wywozi je do jednego z bunkrów przeznaczonych dla pracowników firmy i obiecuje, że wróci do nich, gdy zatrzyma wywołaną przez siebie epidemię. Właściwa akcja serialu rozpoczyna się jednak sześć lat później, gdy do bunkra włamuje się w poszukiwaniu jedzenia grupa nastolatków, którzy przeżyli epidemię. Spotykają tam Simone i Rasmusa, którzy nigdy nie doczekali powrotu ojca. Rodzeństwo wyrusza z nimi w podróż, której celem jest zatrzymanie epidemii. Przed odejściem ojciec mówi bowiem Simone, że jej brat jest kluczem do stworzenia. Jak sugerują przedstawione w serialu retrospekcje, Rasmus ma odporność wrodzoną na wirusa, a jego krew może posłużyć jako bezcenna surowica.

---

34. *The Rain*, reż. Kenneth Kainz, Natasha Arthy, Netflix, Dania, 2018–2020.

W miarę rozwoju akcji okazuje się jednak, że Rasmus nie gwarantuje znalezienia lekarstwa na chorobę, lecz staje się częścią problemu. Podobnie jak u Orena Ridgwaya z *The Blood Artist*, w jego ciele również doszło do fuzji człowieka i wirusa. Stworzenie antidotum czy szczepionki staje się zatem niemożliwe, a każda próba modyfikacji genomu wirusa jedynie przyczynia się do zwiększenia jego zaraźliwości. W końcu wirus przejmując całkowitą kontrolę nad Rasmusem, który ucieka od swojej siostry i zaczyna współpracę z Apollonem. Jego celem jest tyleż anihilacja ludzkości, co stworzenie armii podobnych do siebie hybryd, która da mu władzę nad światem. W przeciwieństwie do powieści Hogana w *The Rain* wirusa nie pokonuje jednak posiadający odporność absolutną naukowiec. W ostatnim sezonie serialu Simone przypadkowo trafia do miejsca, w którym ludzie nie przejmują się deszczem. Żyją bowiem w pobliżu siedliska tajemniczej rośliny, która chroni przed chorobą. Jest to przypominający lilię kwiat o ciemnofioletowych płatkach, który wyrósł na ruinach budynku przypominającego halę basenową. Roślina tworzy wokół siebie swego rodzaju barierę uniemożliwiającą przeniknięcie wirusa. Barierę tę można rozszerzać, aplikując na zakażone miejsca pozyskiwany w odpowiedni sposób nektar kwiatu. Nektar ten posłuży Simone jako broń w walce z hybrydami ludzi i wirusów oraz przyczyni się do zneutralizowania Rasmusa.

Scenariusz, w którym roślina dostarcza lekarstwa na chorobę zakaźną, wykracza poza tradycyjne narracje wybuchu epidemii, w których często pomija się sprawczość wykorzystywanych w czasie epidemii zwierząt laboratoryjnych i innych więcej-niż-ludzkich aktorów, traktując je po prostu jako materiał badawczy niezbędny do stworzenia szczepionki. Nie mieści się również w krytycznych ujęciach, pojawiających się w najnowszych posthumanistycznych badaniach nad epidemiami, które podkreślają podmiotowość zwierząt laboratoryjnych. Wystarczy przywołać wydany niedawno artykuł „More-than-Human and Deeply Human Perspectives on COVID-19”, napisany przez Elizabeth Lunstrum, Neela Ahuję, Bruce’a Brauna, Patricię J. Lopez, Rebecę W.Y. Wong i Rebecę Collard<sup>35</sup>. Interesujący mnie w tej części rozważań temat wprost podejmuje ostatnia z wymienionych osób autorskich. Collard zwraca uwagę na sytuację zwierząt laboratoryjnych, zwłaszcza makaków, które masowo wykorzystuje się do badań nad COVID-19 ze względu na to, że ich układ oddechowy i odpornościowy jest najbardziej zbliżony do ludzkiego. Zwierzęta trafiają do laboratoriów badawczych w krajach Globalnej Północy najczęściej z Chin – największego na świecie eksportera ssaków naczelnych do celów medycznych – w wyniku handlu dziką fauną i florą. W połączeniu z nadmierną wycinką drzew i intensywną gospodarką rolną niepoohamowane odławianie makaków do celów handlowych przyczyniło się do

---

35. Elizabeth Lunstrum et al., „More-than-Human and Deeply Human Perspectives on COVID-19”, *Antipode* 53, 5 (2021), 1503–1525.

zdziesiątkowania niektórych populacji tych zwierząt na świecie. Jak przekonuje Collard, w losie makaków laboratoryjnych można dostrzec tragiczną sytuację zwierząt laboratoryjnych, które

[z]ostały przemocą sprowadzone do roli lekarstwa na COVID-19 i inne choroby, których przyczyną są te same procesy, które prowadzą do niszczenia ich siedlisk, zrywania istotnych dla nich sieci ekologicznych i zmniejszenia ich zdolności reprodukcji socjoekologicznej<sup>36</sup>.

Rozważania Collard nie mają jednak wyłącznie na celu krytyki dotychczasowych nierównoważonych ekologicznie sposobów traktowania zwierząt laboratoryjnych. Collard proponuje, by makaki i inne zwierzęta laboratoryjne, wykorzystywane do badań nad chorobami zakaźnymi, uznać za więcej-niż-ludzkie pracowników opiekuńczych pierwszego kontaktu. Podobnie jak medycy, pielęgniarki i inni pracownicy kluczowi, zwierzęta te również wykonują przecież pracę, która nie tylko nie jest wynagradzana, lecz przede wszystkim nie jest postrzegana jako praca. Tymczasem uznanie zwierząt laboratoryjnych za pracowników podkreślałoby ich podmiotowość, która pociągałaby za sobą gwarancję praw pracowniczych. Collard oczywiście nie chodzi o to, by makaki otrzymywały pieniądze za swoją pracę. Z ich perspektywy najlepszą zapłatą byłoby stworzenie dla nich przestrzeni do życia i zagwarantowanie wolności od dalszej eksploatacji.

Choć postulowana przez Collard zmiana sposobu myślenia o zwierzętach laboratoryjnych mogłaby się przyczynić do poprawy ich dobrostanu, w kontekście moich dotychczasowych rozważań jej ustalenia budzą poważne wątpliwości. Uznanie makaków za pracowników opiekuńczych pociąga za sobą nowoczesną hierarchię istnień, zgodnie z którą podmiotowość przyznajemy najczęściej tym zwierzętom, które są najbardziej podobne do ludzi. Co więcej, wykorzystywany przez Collard dyskurs praw pracowniczych wprost opiera się na liberalnym paradygmacie indywidualistycznie rozumianej wolności, który w zachodniej nowoczesności najczęściej służył zmarginalizowaniu bądź wyrugowaniu wszelkich form współpracy międzyludzkiej. Trudno zatem oczekiwać, że posłuży on do wypracowania bardziej zrównoważonych i sprawiedliwych sposobów współpracy w społecznościach więcej-niż-ludzkich. Moja krytyka ustaleń Collard nie oznacza jednak bagatelizowania sytuacji zwierząt laboratoryjnych i powrotu do opartego na przemocy *status quo*. Służy ona raczej poszukiwaniu nowych relacyjnych modeli współpracy więcej-niż-ludzkiej, wykraczających poza dotychczasowe modele (ludzkiej) podmiotowości. Jak mi się wydaje, załóżki takiego modelu można dostrzec, przyglądając się bliżej projektowanemu w *The Rain* relacjom ludzi i wirusobójczej rośliny.

---

36. Lundstrum et al., "More-than-Human"... , 1516.

Pokonanie wirusa we współpracy z fioletowym kwiatem jest o wiele trudniejsze niż eksperymenty na makakach czy innych zwierzętach laboratoryjnych. Przede wszystkim rośliny nie można po prostu wyrwać i przewieźć do laboratorium. Wspomniany wcześniej nektar-antidotum można pozyskać wyłącznie z żyjącego okazu. Wymaga to szczególnej ostrożności. Należy go pobrać pipetą z kielicha rośliny, nie dotykając słupka ani pręcików. W przeciwnym razie roślina wygeneruje swego rodzaju pole siłowe, wyrzucając z siebie na wszystkie strony ostro zakończone śmiertelne pociski. Jednak *The Rain* pokazuje, że nawet zachowanie wszystkich środków ostrożności nie gwarantuje skutecznego zatrzymania epidemii. Przekonuje o tym zwłaszcza moment, w którym grupa nastolatków próbuje siłą zdobyć antidotum na wirusa. Choć wszyscy giną, odparcie ataku wymaga ogromnego wysiłku energetycznego od rośliny, która po jakimś czasie więdnie, grzebiąc nadzieje na pokonanie epidemii. Zwalczenie wirusa jest możliwe dopiero dzięki przypadkowemu spotkaniu martwej rośliny i wirusa. Gdy jeden z wysłanników Rasmusa zaraża fragment roślinności w pobliżu kwiatu, okazuje się, że tyleż wytwarza on wirusobójczy nektar, co po prostu żywi się wirusem, który umożliwia mu odrodzenie się. Można więc powiedzieć, że w jednej z ostatnich scen serialu Rasmus, zwabiony przez siostrę do siedliska fioletowego kwiatu, zostaje po prostu zjedzony przez roślinę.

*The Rain* projektuje zrównoważony ekologicznie model współpracy więcej-niż-ludzkiej, alternatywny zarówno wobec indywidualistycznego dyskursu praw pracowniczych, jak i kolonialnego gestu wyrwania więcej-niż-ludzi ze swoistych dla nich ekosystemów. Współpraca ta opiera się na specyficznym typie relacji, który za brytyjską socjolożką Joanną Latimer można określić terminem “bycie przy sobie (*being alongside*)”<sup>37</sup>. Latimer ma na myśli taki typ relacji, w której zachodzi “swego rodzaju bliskość (*propinquity*) ludzkich i nieludzkich ciał, która jednocześnie zachowuje podziały między nimi”<sup>38</sup>. To jakby połączenie przygodnych i radykalnie odmiennych istnień, które nie tworzą po prostu całości. Bycie przy sobie oznacza taką współpracę międzygatunkową, która przyznaje gatunkom relacyjną autonomię i wymaga wzajemnej uważności. Z tej perspektywy pokazany w *The Rain* żmudny proces pozyskiwania nektaru-antidotum wskazuje na to, że bycie przy sobie jako sposób radzenia sobie z epidemią wymaga nowych sposobów myślenia o więcej-niż-ludziach. Nie są oni bowiem ani biernym materiałem badawczym, z którego można dowolnie korzystać, ani quasi-ludzkimi podmiotami, z którymi można podjąć współpracę, bazując na zasadach regulujących relacje międzyludzkie. Bycie przy sobie wiąże się bowiem z trudną sztuką negocjacji między istnieniami

---

37. Joanna Latimer, “Being Alongside: Rethinking Relations amongst Different Kinds”, *Theory, Culture & Society* 30 (2013), 77–104.

38. Latimer, “Being Alongside...”, 79–80.

o radykalnie odmiennych celach, a poradzenie sobie z epidemią nie jest możliwe bez rezygnacji z antropocentrycznych sposobów bycia w świecie i myślenia o nim.

Coda. Witajcie w syndemiocenie!

Na zakończenie powrócę na chwilę do koncepcji pandemii jako portalu, od której rozpocząłem niniejszy artykuł. Jak mi się bowiem wydaje, omawiane dotychczas fabulacje spekulatywne pokazują, że epidemia jako performans wytwarza społeczności więcej-niż-ludzkie, konstelacje nieokreślonych ciał i skłania do współpracy więcej-niż-ludzkiej. Ponadto przykłady te dowodzą, że wspomniany portal wiedzie nas do zupełnie nowej epoki w dziejach Ziemi, którą Małgorzata Sugiera nazwała niedawno „syndemioceniem”<sup>39</sup>. Krytycznie rozwijając rozważania amerykańskiego antropologa medycyny Merrilla Singera<sup>40</sup>, Sugiera określiła tym terminem taki sposób myślenia o czasach, w których żyjemy, który kieruje uwagę na to, że epidemie chorób zakaźnych nie są wyłącznie zjawiskami medycznymi, lecz stanowią również efekt wzajemnych, często dynamicznych relacji między procesami społecznymi, kulturowymi sposobami mówienia o epidemii oraz procesami ekologicznymi. W tej nowej epoce epidemia nie stanowi już wyjątkowego wydarzenia w dziejach ludzkości, lecz staje się zasadą organizującą relacje więcej-niż-ludzkie i ustanawiane przez nie zasady współżycia i działania. Rozumiany w ten sposób syndemiocen wymaga od osób badających zadawania zupełnie innych pytań niż do tej pory. Zamiast przewidywać, kiedy nadejdzie kolejna epidemia, zwróćmy uwagę na to, jakie warunki społeczno-polityczne i ekologiczne dla niej stwarzamy. Dopiero na tej podstawie będziemy mogli podejmować kroki w celu jej zapobiegnięcia.

## Bibliografia

Adamczewska-Baranowska, Izabella. “Wirusocentryczne narracje reporterskie z nurtu “mrocznej biologii””. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 3 (2020), 9–25.

Cheah Pheng, *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation* (New York, Chichester: Columbia University Press), 2003.

Crutzen, Paul J., Eugene F. Stroemer. “The ‘Anthropocene’”. *Global Change Newsletter* 41 (2000), 17–18.

---

39. Małgorzata Sugiera, *Syndemiocen, czyli antropocen opisany językiem pandemii*, źródło niepublikowane.

40. Zob. Merill Singer, *Introduction to Syndemics. A Critical Systems Approach to Public and Community Health* (San Francisco: Jossey-Bass, 2009).



- De Wolff, Kim. "Plastic Naturecultures: Multispecies Ethnography and the Dangers of Separating Living from Nonliving Bodies". *Body & Society* 20, 10 (2017), 1–25.
- Haider, Najmul, Peregrine Rothman-Ostrow, Abdinasir Yusuf Osman, Liã Bárbara Arruda, Laura Macfarlane-Berry, Linzy Elton, Margaret J. Thomason, Dorothy Yeboah-Manu, Rashid Ansumana, Nathan Kapata, Leonard Mboera, Jonathan Rushton, Timothy D. McHugh, David L. Heymann, Alimuddin Zumla, Richard A. Kock. "COVID-19-Zoonosis or Emerging Infectious Disease?". *Frontiers in Public Health* 8 (2020), <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpubh.2020.596944/full> (20.02.2022).
- Hogan, Chuck. *The Blood Artists*. New York: William Morrow, 1998.
- Jaque, Andrés, Marina Otero Verzier, Lucia Pietroiusti, red. *More-than-Human*. Amsterdam–London: Het Nieuwe Instituut, Serpentine Galleries, Manifesta Foundation, 2020.
- Latimer, Joanna. "Being Alongside: Rethinking Relations amongst Different Kinds". *Theory, Culture & Society* 30 (2013), 77–104.
- Latour, Bruno. *Nadzieja Pandory. Eseje o rzeczywistości w studiach nad nauką*, przeł. Krzysztof Abriszewski. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013.
- Latour, Bruno. "Agency at the Time of the Anthropocene". *New Literary History* 45 (2014), 1–18.
- Latour, Bruno. *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, przeł. Maciej Gdula. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011.
- Lowe, Celia. "Viral Clouds. Becoming H1N1 in Indonesia". *Cultural Anthropology* 25, 4 (2010), 625–649.
- Lunstrum, Elizabeth, Neel Ahuja, Bruce Braun, Patricia J. Lopez, Rebecca W.Y. Wong, Rebeca Collard. "More-than-Human and Deeply Human Perspectives on COVID-19". *Antipode* 53, 5 (2021), 1503–1525.
- Quammen, David. *Spillover. Animal Infections and the Next Human Pandemic*. New York–London: W. W. Norton & Company, 2013.
- Rutz, Christian, Matthias-Claudio Loretto, Amanda E. Bates, Sarah C. Davidson, Carlos M. Duarte, Walter Jetz, Mark Johnson, Akiko Kato, Roland Kays, Thomas Mueller, Richard B. Primack, Yan Ropert-Coudert, Marlee A. Tucker, Martin Wikelski and Francesca Cagnacci. "COVID-19 Lockdown Allows Researchers to Quantify the Effects of Human Activity on Wildlife". *Nature Ecology and Evolution* 4 (2020), 1156–1159.
- Sampson, Tony D., *Virality. Contagion Theory in the Age of Networks*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2012.
- Schechner, Richard. *Performatyka. Wstęp*, przeł. Tomasz Kubikowski. Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2006.
- Searle, Adam, Jonathon Turnbull, Jamie Lorimer. "After the Anthropause: Lockdown Lessons for More-than-Human Geographies". *The Geographical Journal* 1 (2021), 69–77.
- Singer, Merrill. *Introduction to Syndemics. A Critical Systems Approach to Public and Community Health*. San Francisco: Jossey-Bass, 2009.
- Strathern, Marilyn. *Relations. An Anthropological Account*. Durham and London: Duke University Press, 2020.

- Sugiera, Małgorzata. *Syndemiocen, czyli antropocen opisany językiem pandemii*, źródło niepublikowane.
- The Rain*, reż. Kenneth Kainz, Natasha Arthy. Netflix, Dania, 2018–2020.
- Tsing, Anna, “More-than-Human Socialities. A Call for Critical Description”. W: *Anthropology and Nature*, red. Kirsten Hastrup, 27–42. New York and London: Routledge, 2013.
- Tsing, Anna. “When the Things We Study Respond to Each Other. Tools for Unpacking the ‘Material’”. W: *More-than-Human*, red. Andrés Jaque, Marina Otero Verzier, Lucia Pietroiusti, 16–21. Amsterdam–London: Het Nieuwe Instituut, Serpentine Galleries, Manifesta Foundation, 2020.
- Wald Priscilla. *Contagious. Cultures, Carriers and the Outbreak Narratives*. Durham and London: Duke University Press, 2008.
- Waterton Claire, Kathryn Yusoff. “Indeterminate Bodies: Introduction”. *Body & Society* 20, 10 (2017), 1–20.