

URSZULA JARECKA

WYZWANIA ANTROPOCENU

ŻYWIÓŁ WODY W RETORYCE AUDIOWIZUALNYCH NARRACJI O KATASTROFACH

URSZULA JARECKA

Doktor hab., prof. PAN. Socjolog kultury, prowadzi badania z zakresu mediów, kultury popularnej, przekształceń technologicznych w kulturze współczesnej. Od 1998 prowadziła zajęcia z socjologii i dziedzin pokrewnych na UAM w Poznaniu, UW w Warszawie, UWB w Białymstoku. Kierowała polską częścią międzynarodowego projektu „E-Story. Media and history – from cinema to the web. Studying, representing and teaching European history in the digital era”. Publikuje wyniki badań w książkach i artykułach, jest m.in. autorką książki *Niezamierzone konsekwencje rozwoju technologii w kulturze wizualnej* (2018). ORCID: 0000-0002-2667-2898.

Tradycyjne hollywoodzkie kino katastroficzne przyzwyczyło widzów do efektownych wizji zagrożeń. Elementy stylu takich narracji przenikają też czasami do newsów i filmów dokumentalnych. Jednakże sam żywioł przed kamerą bywa nieobliczalny, co pokazują rozmaite materiały audiowizualne obecne w sieci, przygotowane zarówno przez zawodowców, jak i amatorów. W tekście ukazane zostaną przemiany narracji wizualnych na temat katastrof związanych z żywiołem wody. Punktem wyjścia będą seriale dokumentalne z lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Obecnie możliwości techniczne nowych mediów, w tym symulacje komputerowe czy wirtualna rzeczywistość, umożliwiają lepszy wgląd w formalne aspekty omawianych zjawisk. Czy zmianie tej towarzyszy też inna postawa wobec katastrof? Podstawowym kontekstem rozważań są problemy globalne, przede wszystkim ekologiczne, wynikające z charakteru epoki antropocenu¹.

Spśród opracowań odnoszących się do retoryki katastrof warto przypomnieć dwa, dotyczące różnych form przekazu. Pierwsze z nich, *Estetyka czterech żywiołów...*, porusza temat artystycznych inspiracji

1 Hipoteza antropocenu, przyjmowana użyteczna kategoria badawcza, doczekała się wielu opracowań. Warto przypomnieć choćby: E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.

żywiolami z uwzględnieniem ich niszczycielskiego działania². A w narracjach filmów fabularnych i dokumentalnych, a także w mniejszych formach współczesnych mediów (filmikach i pokazach slajdów dostosowanych do postów i relacji na Instagramie³), odzywają się sztuki piękne: narracje medialne odwołują się często do wypracowanych tam wzorców. Z kolei style wizualnego, medialnego opowiadania o katastrofach⁴ z uwzględnieniem retoryki potworności, „pornografii żałoby”, retoryki rozpaczy (a także *amor fati*) oraz retoryki obojętności zostały omówione w tekście *Retoryka wizualności. Pokazać katastrofę*⁵. W niniejszej analizie będą brane pod uwagę serie dokumentalne, takie jak: *Niszczycielskie żywioły, Katastrofa w przestworzach* (na kanale National Geographic⁶), *Czy niemożliwe jest możliwe, Fenomeny pogody, Zagadki Ziemi* (na kanałach Discovery i Discovery Science oraz ich wcześniejszych odsłonach⁷), a także filmy na Planecie+ czy Polsat Doku. Niektóre z nich są dostępne w sieci w pełnej wersji, na przykład na YouTube, na kanałach wymienionych stacji.

W narracjach newsowych – czy to w tradycyjnej telewizji, czy też w jej internetowych odpowiednikach oraz na nowych portalach informacyjnych i w mediach społecznościowych – w bieżących relacjach z miejsc katastrof dominuje retoryka rozpaczy związana z żałobą. Celem powstałych w tym duchu zdjęć i filmów jest wywołanie żalu i empatii, ukazanie skali ludzkiego bólu i zniszczeń środowiska. Newsy, a w nich wypowiedzi ekspertów, ratowników i ocalałych z katastrof, przekazywane na kanałach telewizyjnych czy portalach internetowych, koncentrują się głównie na samym dramatycznym wydarzeniu. Pełnią one funkcję albo informacyjną, dotyczącą przebiegu wydarzeń, albo ostrzegawczą dla mieszkańców terenów zagrożonych żywiołem. W takich serwisach nie ma miejsca na analizy, a jeśli pojawiają się takie próby, to w innych częściach programu czy portalu. W internecie mogą towarzyszyć im infografiki, na przykład dotyczące przebiegu

2 *Estetyka czterech żywiołów: ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2002.

3 Obecna scena medialna preferuje krótkie formy, od 15 sek. (Instastory) do kilku minut. Świadczy o tym choćby liczba aktywnych Instastories (w skali globu): internauci wstawiają dziennie około 500 mln swoich *stories* (dane z 2019 roku, <https://www.statista.com/statistics/730315/instagram-stories-dau/> [15 czerwca 2020]). Takimi krótkimi relacjami posługują się także użytkownicy Snapchata, TikToka, Facebooka, osoby prywatne i firmy. Formuła ta pozwala na pokazanie streszczenia rozbudowanego raportu, na przedstawienie opinii, sloganu, manifestu. Taka też jest jej rola – rozrywkowo-propagandowa. Wykorzystują to różne środowiska polityczne, artystyczne, firmy handlowe w celu pokazania swoich ofert, czyli poglądów, dzieł, towarów. Tendencja do tworzenia krótkich form audiowizualnych i fragmentaryzacji długich była typowa dla „neo-telewizji”, prezentującej widzom na przykład odcinki seriali czy filmy przerywane blokami reklamowymi (F. Casetti, R. Odin, *Od paleo- do neo-telewizji*, tłum. I. Ostaszewska, [w:] *Po kinie. Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, red. A. Gwóźdź, Universitas, Kraków 1994).

4 Retoryka wizualności oznacza tu zespół praktyk komunikacyjnych, wizualnych i audiowizualnych, rozpatrywanych w ich estetycznym, socjologicznym, perswazyjnym i dydaktycznym aspekcie, wśród których można wyróżnić określone trendy i style wizualnego opowiadania o fotografowanych i filmowanych zjawiskach. W przeciwieństwie do nauk o literaturze, prac poświęconych jedynie temu zagadnieniu nie ma wiele; wspomnieć warto o *Retoryce reklamy* Piotra Lewińskiego (1999/2008).

5 U. Jarecka, *Retoryka wizualności. Pokazać katastrofę*, [w:] *Instrukcja obsługi tekstów. Metody retoryki*, red. A. Nita, J. Wasilewski, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2011, s. 177–196.

6 Programy te obecne są też w sieci, choć niekiedy są to jedynie ich fragmenty: <https://www.natgeotv.com/pl/programy/natgeo/niszczycielskie-zywioły> (30 stycznia 2020).

7 Kanał Discovery Science niegdyś zwał się Discovery Sci-Tech. Wybrane filmy dokumentalne z lat dziewięćdziesiątych XX wieku też są obecne w sieci, najczęściej we fragmentach. Do analizy wykorzystano filmy z domowego archiwum autorki artykułu.

tornada, budowy wulkanu, mechanizmu tworzenia się tsunami itp., odgrywające też rolę edukacyjną. Choć tymi narracjami zajmować się nie będę, warto o nich wspomnieć, gdyż nadal mają duży udział w opowieści o katastrofach w mediach.

Dzięki sieci można zauważyć tendencję do propagowania treści edukacyjnych, które mają pomóc nie tylko zrozumieć żywioł, ale też – w zamierzeniu – zapewnić odpowiednie postawy wobec potencjalnych zagrożeń. Przykładem może być polski oficjalny portal rządowy dotyczący powodzi (<http://www.powodz.gov.pl>), zapewniający szerokie spektrum niezbędnych informacji w obliczu zagrożenia.

Natomiast w narracjach filmów dokumentalnych XXI wieku oraz w krótkich formach informacyjno-propagandowo-rozrywkowych przygotowywanych na potrzeby mediów społecznościowych pojawiają się wspomniane style opowiadania, ale także retoryka bezsilności z jednej strony i retoryka solidarności⁸ – z drugiej. Pokazywana jest bezradność człowieka wobec potęgi żywiołu. W narracjach holistycznych, ujmujących katastrofy na tle sieci skomplikowanych powiązań, pokazywane jest, jak to „wszelkie siły natury” sprzysięgają się przeciw nam. Przykładem może być film dokumentalny BBC *Koniec świata (End Day)*, reż. Gareth Edwards, 2003/2005). W jednym z wątków ukazane są konsekwencje upadku fragmentów asteroidy na wielką metropolię: zniszczenia budynków i infrastruktury miejskiej, pożary, zanieczyszczenie wody pitnej, osunięcia ziemi itd. W tym filmie, a także w podobnych narracjach obrazujących bezradność i wielkie straty, doceniana jest współpraca, a piętnowane są zachowania egoistyczne czy też okrutne wobec cierpienia drugiego człowieka, zwierzęcia, czy w kontekście szerszym – środowiska naturalnego.

EKOTROSKA JAKO MEGATREND KULTURY WSPÓŁCZESNEJ

Ekotroska jest tu rozumiana jako wszelkie narracje i działania sprzyjające rozwojowi i pogłębieniu świadomości „ekologicznej” lub „środowiskowej”. Ich odległym celem jest kształtowanie postaw proekologicznych oraz przekształcanie praktyk życia codziennego na poziomie indywidualnym i zbiorowym, co ma zaowocować racjonalnym, nieinwazyjnym i niedestrukcyjnym zamieszkiwaniem w środowisku coraz mniej „naturalnym”. Wszystkie użyte tu pojęcia są obciążone teoretycznie i stały się przedmiotem dyskusji w ciągu ostatniego półwiecza. Trend ten nie jest nowy, stał się jednak narracją dominującą nie tylko w życiu politycznym, ale też w kulturze i jej produkcjach. Zwolennicy megasieciowego podejścia do rzeczywistości kulturowej uznaliby, iż wprowadzenie rozróżnienia na życie polityczne i kulturę jest z założenia błędne. Jednakże, nie wdając się w dalsze dywagacje, zaznaczam, iż jest to rozróżnienie praktyczne i konieczne do wstępnego przedstawienia zagadnień, które zostaną opisane w tym fragmencie tekstu.

Jak dalece zmieniły się trendy narracyjne i działania w życiu publicznym społeczeństw zachodnich w ciągu ostatnich 15 lat, od czasu publikacji *Polityki natury* przez Bruno Latoura? W kulturze akademickiej i w obiegu popularnym upowszechniły się koncepcje uznające hipotezę, iż mamy do czynienia z nową

8 Na temat innych form retoryki wizualnej zob. U. Jarecka, *Retoryka wizualności...*, dz. cyt.

epoką geologiczną w dziejach Ziemi, z antropocenem. Choć na razie, jak zauważa Jeremy Davies, antropocen nie został jeszcze uznany za epokę w historii geologicznej Ziemi, jednak coraz więcej głosów w nauce opowiada się za taką właśnie interpretacją zmian w środowisku naturalnym, zmian, do których przyczynił się człowiek. Idea antropocenu pomoże przyjrzeć się obecnemu kryzysowi ekologicznemu z właściwej perspektywy⁹. Warto jednak zauważyć, że ten popularny termin stał się też „wytrychem” do interpretacji wielu zjawisk, które mają swoją dynamikę zupełnie niezależną od człowieka; natomiast pewne zmiany lokalne i globalne widoczne są dopiero po upływie stuleci, tysiącleci, a nie dziesięcioleci.

W dużym uproszczeniu działalność człowieka przekształcająca środowisko (wydobycie surowców, wycinka drzew, zmiany biegu rzek, produkcja gazów niszczących powłokę ozonową itd.) spowodowała również dramatyczne zmiany, co zlodowacenia. Nie ma to jednakże większego wpływu na politykę ekologiczną poszczególnych krajów. Bruno Latour pisał o niezrozumieniu problemu niszczenia środowiska przez poszczególne opcje polityczne¹⁰. Pojawia się tu też kolejna trudność w wyjaśnianiu tych przemian: niełatwo bowiem opisać złożoność globalnego problemu bez przytłoczenia odbiorcy dużą ilością danych i koniecznością śledzenia wielkiej ilości globalnych powiązań. Hasło „antropocen” jest o tyle istotne, że stanowi dla wielu oręż w walce o lepszy świat, jest argumentem za „opamiętaniem się” ludzkości w skali globalnej. Jednak wskazany jest tu dystans. Pod przykrywką ekotroski mogą kryć się bowiem polityczne kampanie zagrzewające nowe pokolenia do walki z korporacjami lub pomiędzy nimi, albo też w innych celach.

Przekonanie, że środowisko jest wspólnym dobrem i odpowiedzialnością, powoduje, że nadal w dyskursie medialnym i debatach akademickich rozdzielane są sprawy dotyczące natury i kultury. To kulturę oskarża się o tendencje niszczycielskie i dążenia do samozagłady czy brak wyobraźni spowodowany nadmierną konsumpcją¹¹. W tekstach naukowych pojawia się także wątek zacierania granic między naturą i kulturą. Od lat popularyzowane są koncepcje „pozwalające ponownie wtopić cielesne ludzkie relacje w *continuum* życia organicznego”¹².

Natomiast zwolennicy koncepcji antropocenu zwracają uwagę na globalne przyczyny bieżącego kryzysu ekologicznego. W narracjach katastroficznych także ten motyw wybrzmiewa. W medialnych akcjach świadomościowych prowadzonych przez fundacje i stowarzyszenia czy placówki naukowe również pojawia się tego typu myślenie. W mediach społecznościowych (na przykład na Instagramie) takie działania polegają na upowszechnianiu miniatur audiowizualnych. Wzrost świadomości globalnej widoczny w przygotowywanych przez użytkowników i oficjalne redakcje materiałach odnosi się do łącznego omawiania wielu

9 J. Davies, *The Birth of the Anthropocene*, University of California Press, Oakland 2016, s. 2–3.

10 B. Latour, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, tłum. A. Czarnacka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 285–286.

11 Por. Franciszek, *Encyklika Laudato si'*. *W trosce o wspólny dom*, Wydawnictwo M, Kraków [2015].

12 Takie właśnie ramy teoretyczne opracował Tim Ingold (por. P. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2005, s. 47). Podobne podejście prezentuje Bruno Latour, wskazując na przenikanie się obu sfer, sieciowe powiązania natury i kultury, które znoszą dychotomię między nimi (B. Latour, *Polityka natury...*, dz. cyt.).

zjawisk klimatycznych i geologicznych, by uchwycić czy zrozumieć pojedyncze, wyizolowane wydarzenie, takie jak powódź czy tsunami. W ujęciu holistycznym uwzględnia się niezamierzone konsekwencje konsumpcyjnego stylu życia, na przykład zaśmiecenie oceanów i gór różnymi przedmiotami zostawianymi przez turystów. Konsumpcyjny styl życia odciska swoje piętno na wszystkich naszych poczynaniach. Bazując na przyzwyczajeniu konsumentów do komfortu i klarownych informacji, nowe i stare firmy wykorzystują zapotrzebowanie na produkty bio, eko, takie, które „nie szkodzą planecie”. Jednakże korzystanie z produktów oferowanych przez nowy ekorynek oznacza przede wszystkim zmianę stylu konsumpcji, a nie od razu zmianę stylu życia.

W wypowiedziach medialnych polityków i aktywistów różnych organizacji wskazuje się niekiedy winnych, takich jak producenci plastiku czy ogólnie korporacje (ktoś musi bowiem odpowiadać za zaśmiecanie środowiska). Piętnowane są też nieekologiczne aspekty produkcji wybranych towarów (mięsa) czy przyczynianie się do nieuniknionej katastrofy klimatycznej poprzez zostawianie „śladu węglowego”. Medialna walka toczona przez rozmaitych aktywistów nie zawsze jednak przekłada się na działania w świecie społecznym¹³. W kulturze popularnej, w różnych formach (plakaty, memy, gify, artykuły itd.), pojawia się krytyka takiej hipokryzji czy też lansowania nie tyle tematu, co własnej osoby (takie zarzuty kierowane są wobec Grety Thunberg). Krytyka działaczy nie oznacza jednak krytyki sprawy¹⁴.

Na temat środowiska wypowiadają się też autorytety religijne. Encyklika *Laudato si'* papieża Franciszka dotyczy właśnie ochrony środowiska: „troski o wspólny dom”. Świadomość ekologiczna, kultura ekologiczna i tematy trudne, często pomijane w tym kontekście w dyskursie medialnym, są treścią tej encykliki. Franciszek przypomina, że „kultury ekologicznej nie można sprowadzić do serii nagłych i jednostronnych odpowiedzi na problemy, które powstają w związku z degradacją środowiska, wyczerpywaniem się zasobów naturalnych i zanieczyszczeniem”¹⁵. Zauważa też, że jest to ważne zadanie edukacyjne i polityczne, wymagające poszukiwania rozwiązań długofalowych, a nie doraźnych.

W działania sprzyjające kształtowaniu lepszego środowiska dla przyszłych pokoleń zaangażowane są również medialne autorytety współczesnej kultury. Jednym z nich jest Leonardo DiCaprio, który poprzez swoje profile w mediach społecznościowych propaguje ochronę środowiska naturalnego i przypomina o zmianach klimatycznych¹⁶. Profile te i wspierane przez gwiazdora fundacje służą też budowaniu świadomości, ekotroski, dbałości o naszą planetę; podejmują realne działania wobec zagrożonych gatunków zwierząt i ich środowiska. Profil

13 M. Wyrwał, *Prof. Alston: Katastrofa klimatyczna za 10 lat. Polska wśród przegranych*, Onet, 31 grudnia 2019, <https://www.msn.com/pl-pl/wiadomosci/polska/prof-alston-katastrofa-klimatyczna-za-10-lat-polska-wsrod-przegranych/ar-BBYr4pt?ocid=spartanntp> (30 stycznia 2020).

14 Taki argument pojawia się niekiedy w pełnych zaciętrzewienia dyskusjach związanych z niszczeniem środowiska, niemal – kto nie jest z nami, jest przeciwko nam.

15 Franciszek, *Encyklika Laudato si'...*, dz. cyt., s. 74.

16 Leonardo DiCaprio jest też producentem filmu dokumentalnego *Before the Flood* (2016), poświęconego zmianom klimatycznym. Wielokrotnie zabierał głos w tej sprawie w mediach i na zgromadzeniach politycznych.

DiCaprio na Instagramie regularnie pokazuje zniszczenia globu. W jednym z filmików zamieszczonych na tym profilu pojawia się informacja, że „pokrywa lodowa Grenlandii topnieje 7 razy szybciej niż w latach 90.”¹⁷. Dane te pochodzą z raportu IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change)¹⁸. We wpisie jest też interpretacja, że ocieplenie klimatu, w tym topnienie lodowców, zachodzi szybciej¹⁹, niż pierwotnie myślano, co może spowodować podniesienie się poziomu mórz o 67 cm do roku 2100. W konsekwencji stwarzać to będzie zagrożenie powodziowe dla ponad 400 mln ludzi rocznie.

ŻYWIŁ WODY W RETORYCE NARRACJI MEDIALNYCH

Katastrofy związane z wodą w jej różnych stanach skupienia nie zawsze postrzegane są w powiązaniu z innymi zjawiskami. Zjawiska takie jak osobliwe czy gigantyczne kule gradowe, nieoczekiwana mgła i para wodna, woda na drodze czy jeziorze gwałtownie smagana wiatrem i inne w narracjach informacyjnych sprawiają wrażenie pojedynczych, wyizolowanych wydarzeń. Natomiast w narracjach dokumentalnych i rozrywkowych istnieje więcej niż w serwisach newsowych możliwości wyjaśnienia przyczyn klęsk żywiołowych i ukazania szerszego kontekstu zjawisk, także kulturowego. Najczęściej w mediach mamy do czynienia z pięcioma stylami opowiadania o katastrofach, do których przyczynia się woda.

Woda, która niesie zagładę. Zagłada cywilizacji, miasta, środowiska w wyniku gwałtownych wydarzeń (powódzie, niszczenie wybrzeża przez tsunami itd.), łącznie z mityczną katastrofą zagłady Atlantydy czy zatopieniem (w wyniku trzęsienia ziemi) historycznego kolosa z Rodos itp., są tematami narracji naukowo-sensacyjnych. W XXI wieku są też częścią narracji naukowo-przygodowych, na przykład ukazujących poszukiwanie śladów i skarbów przeszłości przez dysponujących najnowocześniejszym sprzętem awanturników i naukowców (jak w filmie *W poszukiwaniu Atlantydy/Atlantis Rising*, reż. Simcha Jacobovici, 2017, na kanale National Geographic²⁰). W wielu wersjach zagłady to różne stany skupienia wody przyniosą ludzkości kres. Popularność zyskuje wizja „śnieżnej planety” (mimo ocieplenia klimatu). Interglacjał, w którym żyjemy, zakończyć może jakiś etap w historii ludzkości, o czym przypominają także filmy animowane z serii *Epoka lodowcowa*.

Nadmiar wody: zniszczenia powodziowe. Powódź w środku łądu, tsunami na wybrzeżach to woda, która przychodzi i odchodzi. Przychodzi w mniejszej skali niż woda niosąca zagładę cywilizacji; niszczy powoli, głównie środowisko naturalne, tak jak stopniowo podnoszące się wody gruntowe i poziom wód w rzekach. Choć zalanie terenów mieszkalnych w wyniku stopniowych zmian

17 Wpis z grudnia 2019 roku: https://www.instagram.com/p/B6p5JySFtuZ/?utm_source=ig_web_copy_link (30 stycznia 2020).

18 <https://www.ipcc.ch/>.

19 Dane z różnych opracowań od lat potwierdzają te zjawiska. A dzięki modelowaniu zmian klimatycznych z zastosowaniem różnych zmiennych można stwierdzić „jednoznacznie, iż tylko połączenie czynników pochodzenia naturalnego i antropogenicznego daje zadowalającą zgodność obserwowanej krzywej zmian temperatury globalnej” (K. Różański, *Czy potrafimy wiarygodnie prognozować zmiany klimatu?*, „Zagrożenia Cywilizacyjne” 5/2002, s. 33).

20 Fragmenty dostępne są na YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=9T_DIFN_JYA (30 stycznia 2020).

nie musi być tak gwałtowne jak w wyniku oberwania chmury czy trzęsienia ziemi, skutki będą równie dramatyczne. Niektóre z tych wydarzeń mają charakter „pełzającego nieszczęścia”, „pełzającej katastrofy”.

Niedobór wody – susza jako katastrofa. Susza nie należała do interesujących tematów w katastroficznych narracjach audiowizualnych. Wiązana była z tematami społeczno-ekonomicznymi. W nowszych narracjach łączy się także susze z powodzią. Ponadto zmiany klimatu ujawniają się w wysychających wielkich jeziorach. W narracjach dokumentalnych przykłady pochodzą z różnych kontynentów. Z Ameryki Południowej przykładem jest jezioro Poopó w Boliwii, od lat dziewięćdziesiątych XX wieku wysychające okresowo²¹. Takie klęski to także „pełzające katastrofy”, zachodzące powoli, a nie gwałtownie, ich skutki (ekologiczne, społeczne i kulturowe) także są rozciągnięte w czasie. W nowszych filmach dokumentalnych stanowią już ważny temat, pojawiły się na przykład w serii *Szokująca Ziemia*, odcinek *Tanzania. Przeżyć suszę (Surviving the Drought)*.

„Zatruta studzienka” – zanieczyszczenia wody. Można wyróżnić co najmniej trzy rodzaje tego typu katastrof: 1. Skażenie wody pitnej z przyczyn naturalnych (na przykład po wybuchu wulkanu) lub spowodowane przez niestannność i niedbałość ludzką. 2. Wycieki technologiczne, awarie przewożących ropę statków, niszczące życie flory i fauny wodnej. Należałoby tu także zaliczyć awarię elektrowni atomowej Fukushima w 2011 roku. Jeżeli przyjmiemy postulowany przez część środowiska naukowego pogląd, iż działalność człowieka to też działalność „naturalna” w każdym zakresie, tego rodzaju zanieczyszczenia technologiczne też nimi będą. 3. Zaśmiecanie środowiska wodnego, czyli śmieci w jeziorach, morzach, oceanach, które sprawiają, że zwierzęta giną niekiedy zaplątane w dryfujące w wodzie przedmioty. Argumentacja jest podobna do powyższej: oceany „zalewają” plastikowe i inne śmieci, według zwolenników antropocenu stanowią one efekt naturalny, gdyż człowiek jako część natury w ten sposób także przyczynia się do jej przemian²².

Katastrofy „wiązane” – technologiczne i naturalne. Działalność technologiczna człowieka powoduje też katastrofy, które w tradycyjnym podziale na świat ludzki i świat natury będą miały przyczyny łączone – technologiczne i naturalne. Przykładem historycznym, nadal interesującym twórców filmów dokumentalnych i widzów, może być katastrofa Titanica. Z kolei na kanale National Geographic prezentowana jest seria *Katastrofa w przestworzach*, która pokazuje takie powiązane przyczyny. Na przykład oblodzenie samolotu

21 „To zjawisko typowe dla regionu, a podobne sytuacje zdarzają się cyklicznie, raz na dziesięć lat. Jednak teraz, z powodu globalnego ocieplenia i prądu El Nino, zjawisko będzie powtarzać się co trzy lata, a to zbyt krótki okres, by poziom wody się unormował” ([DK], *Boliwijska „strefa katastrofy”. Teren uległ całkowitej degradacji*, Onet, 11 stycznia 2016, <http://wiadomosci.onet.pl/swiat/boliwijska-strefa-katastrofy-teren-ulegl-calkowitej-degradacji/zntdrq> [10 maja 2020]). Teren sprawia wrażenie pustkowia z popękaną ziemią, porzuconymi łodziami, szczątkami zwierząt... Także Jezioro Aralskie, zwane niegdyś Morzem Aralskim ze względu na swoje rozmiary, wyschło w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat. Tu jednakże nie tylko susza, ale i działania człowieka pogłębiły kryzys ekosystemu. W rezultacie wielki jeszcze przed 50 laty akwen obecnie skurczył się do kilku oddalonych od siebie zbiorników wodnych (<https://earthobservatory.nasa.gov/world-of-change/AralSea> [10 maja 2020]).

22 W definicjach zagrożeń mowa jest o różnych przyczynach powodujących ryzyko dewastacji środowiska; uwzględnia się też spowodowane przez człowieka zjawiska geologiczne potencjalnie niebezpieczne dla życia. Zob. D. Alexander, *Natural Disasters*, Routledge, New York 2017.

może powodować katastrofę; może się też do niej przyczynić taka jego konstrukcja, w której nie przewidziano dużego obciążenia śniegiem na skrzydłach i całym kadłubie.

Niezamierzone konsekwencje naturalnych wydarzeń związanych z wodą. Poza dewastacją środowiska tsunami może nieść inne nieoczekiwane skutki. W 2011 roku w rezultacie wielkiej fali miała miejsce zaskakująca migracja zwierząt: „Tsunami przetransportowało milion stworzeń morskich z Japonii na wybrzeże USA. [...] Skorupiaki, ślimaki morskie i robaki pokonały ponad 7,7 tysiąca kilometrów”²³. W Stanach Zjednoczonych doliczono się 289 nowych gatunków. Takie sytuacje stanowią ciekawe pole do badań. Można się spodziewać, iż tego typu nieprzewidziane konsekwencje naturalnych zjawisk trafią także do narracji dokumentalnych. Inny problem powiązany ze zmianą klimatu – powolne wymieranie gatunków – ma też swoje źródła w wodzie: ocieplanie się wody w oceanie powoduje bowiem wymieranie flory i fauny²⁴.

PRZEMIANY NARRACJI DOKUMENTALNYCH W NOWYCH MEDIACH

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku oznaki kryzysu ekologicznego zaczęły się pogłębiać, pisano dużo o dziurze ozonowej i ociepleniu klimatu. W tamtym czasie w narracjach filmów dokumentalnych, popularnonaukowych dominował dość neutralny styl, opisowo traktujący naturę i jej nieprzewidywalne zjawiska. Natomiast narracje mówiące o zagrożeniach dla naszego środowiska i zmianach klimatycznych często pojawiały się w kontekście sensacyjnym, w filmach dokumentalnych o charakterze apokaliptycznym. Przykładem mogą być różne odcinki Discovery Sci-Trek z serii *Czy niemożliwe jest możliwe (Science of the Impossible)*. W odcinku *W obliczu zagłady (Facing Doomsday)* naukowe wyjaśnienia szybkiego tempa topnienia pokrywy śniegu i lodu na Antarktydzie czy w wyższych partiach gór podkreślają powiązania między zjawiskami. Narracja jest tu holistyczna, mówi się o globalnej powodzi, falach gorąca i suszy: „Anomalie stały się normą”. Zaznacza się także, iż zmiany ziemskiego klimatu dokonują się za sprawą człowieka. W tamtym okresie w filmach dokumentalnych propagowano przekonanie o nieograniczonych możliwościach ingerencji w naturę: „skoro klimat wypowiedział nam wojnę, musimy bronić się przed jego atakami”. W wymienionym filmie przykładem kontrolowania pogody było sianie chmur określone jako „pierwszy krok do panowania nad klimatem”. Padają też dość futurystyczne propozycje ochładzania planety, na przykład specjalny pył miałby chronić Ziemię przed promieniami słonecznymi, co regulowałyby balony umieszczone w stratosferze. Ponieważ narracja dotyczyła potencjalnej zagłady i stosowano retorykę sensacji, takie ujęcie może tworzyć dystans do przedstawianych w filmie zagadnień.

²³ B. Bajerski, *Zaskakujący efekt katastrofalnego tsunami. Milion zwierząt przeniosło się do USA*, 02, 29 września 2017, <https://www.o2.pl/arttykul/zaskakujacy-efekt-katastrofalnego-tsunami-milion-zwierzat-przenioslo-sie-do-usa-6171293135251585a> (10 maja 2019).

²⁴ Piękna propagandowa miniatura *What Would the Ocean Say?* (2017) porusza problem szacunku dla życia w oceanie. Problemy ocieplenia wody i zmian w ekosystemie oceanów, głodujących pingwinów Antarktyki pojawiają się w filmiku *Climate change is starving Antarctica's most iconic animal* na profilu DiCaprio: <https://www.instagram.com/p/B8tsj4zFT9f/> (10 lutego 2020).

Kategoria panowania nad naturą przynależy do retoryki i tradycji judeo-chrześcijańskiej, która była oskarżana o „współdziałanie w zaistniałym kryzysie ekologicznym”²⁵. Panowanie nad przyrodą przez człowieka, któremu polecone było „czynić sobie Ziemię poddaną”, przerodzić się może w nieracjonalne podejście do korzystania z zasobów naturalnych. Retoryka dominowania nad przyrodą oznacza także próby panowania nad klimatem, obserwowane w wielu narracjach dokumentalnych. Część z nich w dalszym ciągu waha się między podejściem globalnym a podejściem tradycyjnym do opanowywania sił natury. Pokazywane są próby zapobiegania kryzysom, radzenia sobie z trudnościami wywołanymi przez człowieka lub od niego niezależnymi. Jednak takie działania są bezskuteczne. Konieczna wydaje się zmiana postaw i świadomości społecznej.

W latach siedemdziesiątych XX wieku James Lovelock próbował pokazać holistyczne podejście do zależności między człowiekiem a przyrodą. Dla Lovelocka wszystkie żywe organizmy i środowisko, ciągłość życia, „istnienie planetarne” tworzą Gaję²⁶. Zgodnie z tą hipotezą życie na Ziemi podlega samoregulacji: „skład atmosfery, oceanów, klimat, ukształtowanie i skład skorupy Ziemi są regulowane przez takie zachowanie się żywych organizmów, aby zapewnić komfortowe warunki życia”²⁷. Kontrowersyjna „hipoteza Gai” oznaczała nowe, całościowe ujęcie procesów środowiskowych.

Seria *Fenomeny pogody (Wonders of Weather)* z lat dziewięćdziesiątych XX wieku ukazywała żywioły w kontekście zagrożeń. Przyświecały jej cele wyraźnie edukacyjne. Poza opisem różnych zjawisk instruowano o właściwych zachowaniach w obliczu konkretnego zagrożenia. Narracje te należą do racjonalnych, choć podejmują trudną tematykę i stylistyka wybranych odcinków bywa sensacyjna. Ważnym elementem tej opowieści są liczby: 12 uczestników wycieczki w kanionie porwała wielka woda; rzeka Ohio podniosła się ponad 2 m ponad zwykły poziom (w 1997 roku); „pod wodą znalazło się 5 stanów”; „ratownicy przeszukali 40 tys. domów w poszukiwaniu ludzi i zwierząt”; w stanie Kentucky „straty oszacowano na około 230 mln dolarów”. Jedna z ocalałych mówi: „Nasze straty wyceniono na 25 tys. dolarów, straciliśmy dorobek 30 lat życia...”. W podobnym stylu konstruowane były inne narracje z tamtego okresu. Ważnym motywem było też pokazywanie postaw ratowniczych i bohaterkich. W krótkich odcinkach nie ma czasu na pogłębienie takich opowieści, choć niekiedy pojawiają się inne aspekty: powódź omawiana jest z punktu widzenia obiegu wody w przyrodzie, dodawane są wątki historyczne (zamieszcza się nawiązania do podobnych wydarzeń z przeszłości), uzupełnia się opowieść o podobne wydarzenia z różnych miejsc świata.

Katastrofy naturalne przypominają nam, iż jesteśmy częścią przyrody. Katastrofa może być też traktowana jako przekaz pozwalający na przyjrzenie się zupełnie innym kontekstom tego zjawiska. Konrad Wojnowski opowiada się za medialnym ujęciem katastrof i w jego rozważaniach katastrofa to właśnie taki

25 D. Markowska, *Siódmy nieprzyjaciel i siódmy świata kierunek*, [w:] *U podłoża globalnych zagrożeń. Dylematy rozwoju*, red. J. Danecki, M. Danecka, Dom Wydawniczy „Elipsa”, Warszawa 2003, s. 75.

26 J.E. Lovelock, *Gaia. A New Look at Life on Earth*, Oxford University Press, Oxford 1979, 2000.

27 J. Lasa, *Geofizjologia. 20 lat hipotezy Gai*, „Zagrożenia Cywilizacyjne” 5/2002, s. 43.

komunikat „niemożliwy do zaprogramowania i prowadzący do nagłego uwolnienia entropii energetycznej i informacyjnej danego układu”²⁸. Inspiracją do takiego rozumienia tej kwestii były uwagi Williama Jamesa, który przeżył w San Francisco słynne trzęsienie ziemi 1906 roku i „starł się udowodnić, że katastrofy można traktować również jako zdarzenia pozytywne (pod względem społecznym, urbanistycznym, psychologicznym), które nie tyle niszczą pewien ład, ile otwierają możliwość ustanowienia nowego”²⁹. Z kolei Wojnowski zamierzał rozwinąć spostrzeżenia i intuicje Jamesa, pomijając „paradygmat przedstawieniowy, zgodnie z którym to, co nieoczekiwane, należy umieścić w ramach porządku spektaklu bądź scharakteryzować jako «nieprzedstawialne»”³⁰. Jest to ciekawa koncepcja i warto o niej wspomnieć, jednakże w odniesieniu do wizualizowania katastrof naturalnych media dostosowują swój styl narracyjny do rodzaju medium, które opowiada o katastrofie, przemian sceny medialnej oraz zmian w rozumieniu powiązań świata społecznego i środowiska naturalnego.

Fabularyzowany film dokumentalny *Koniec świata* opowiada o potencjalnej zagładzie Ziemi. Pokazane są tu cztery możliwe scenariusze dramatycznych wydarzeń, ale ten sam finał – nie udało się uniknąć zagrożenia. Film ten stanowi swoiste podsumowanie filmów katastroficznych (w wersji dokumentalnej) prezentowanych w latach dziewięćdziesiątych na wielu kanałach popularnonaukowych. Podobnie jak w tym filmie, w innych narracjach mowa jest o tym, co nieuniknione. I w nich, jak swoisty refren w *Końcu świata*, przewija się: „Pytanie nie «czy», ale «kiedy» to nastąpi...”. Puste miejsce można uzupełnić wybranym wielkim zdarzeniem geologicznym, jak wybuch superwulkanu, zderzenie z asteroidą, oderwanie części lądu (na przykład Półwyspu Kalifornijskiego od Ameryki). Ekspert wypowiadający się w jednej z części *Końca świata* zaznacza, iż „takie katastrofy wielokrotnie miały miejsce w geologicznej historii Ziemi i nie przestaną się wydarzać tylko dlatego, że teraz my tu mieszkamy”³¹.

W tym filmie słyszymy: „Cóż najgorszego może się wydarzyć w jeden dzień?”. Taka też jest idea filmów apokaliptycznych, w których zagłada nadchodzi zniechciana, nawet jeśli do mediów przebijały się uprzednio jakieś pojedyncze kasandryczne ostrzeżenia. Ten rodzaj scenariusza zakłada czynnik sensacyjny, który może sprawić (o czym już wspominałam), że widzowie potraktują przedstawione możliwe sploty wydarzeń jako fikcyjne, i odsunąć ryzyko zagłady (czy katastrofy) nie tylko na bezpieczną odległość ekranu, ale też w bliżej nieokreślonej przyszłości lub całkowicie w świat fantazji³². W narracjach z lat dziewięćdziesiątych podkreślano, że zdarzenia dramatyczne o ogromnej skali („mega”³³; „super”) – wielkie

28 K. Wojnowski, *Pożyteczne katastrofy*, Universitas, Kraków 2016, s. 143.

29 Tamże, s. 13.

30 Tamże, s. 15.

31 W filmie, obok aktorów, wystąpili naukowcy.

32 „Przemysł rozrywkowy, produkując równocześnie pobudzające i od razu znieczulające obrazy, prowadzi do upowszechniania się biernej postawy społeczeństwa wobec katastrof. Skoro dochodziło do nich już wcześniej i nie wstrząsnęły panującym porządkiem, to żadna zmiana nie wydaje się potrzebna” (K. Wojnowski, *Pożyteczne...*, dz. cyt., s. 385).

33 Seria *Megadisasters* może być dobrym przykładem kontynuacji tego wątku także w nowych mediach: <https://www.youtube.com/channel/UC7tt-mt0X9P9CYaTm0bHbOw> (30 grudnia 2019).

katakлизmy, wybuchy superwulkanów, megatsunami – są rzadkie, co również oddala zagrożenie i ryzyko w wyobraźni potocznej.

W kolejnych czterech częściach filmu bohater, uwięziony w jednym dniu swojego życia³⁴, próbuje dotrzeć na lotnisko i w trakcie przemieszczania się ogląda wiadomości na ekranach telewizyjnych znajdujących się w różnych pomieszczeniach i otwartych publicznych przestrzeniach. Z wielkich i małych ekranów stacja BBC News 24 przekazuje najnowsze wieści dotyczące kataklizmów. Bohaterem tego filmu są też zatem media. Nie ma tu tych najmniejszych ekranów, jak w smartfonach czy tabletach, co wskazuje na epokę, w jakiej powstał film.

Kolejnym motywem typowym dla narracji ostatniej dekady XX i pierwszej XXI wieku jest ukazanie mocy nauki. W wielu z nich wypowiedają się eksperci z różnych dziedzin, takich jak meteorologia, fizyka, geologia, kosmologia itd. Stanowi to dowód zaufania do nauki. Ponadto pokazywane są próby okiełznania natury. Podobnie jest w filmie *Koniec świata*. W pierwszym epizodzie Nowy Jork i inne miasta wschodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych są narażone na zderzenie z gigantyczną falą tsunami. Naukowcy starają się wypracować rozwiązanie, ale – jak mówi prezenter wiadomości w fikcyjnym świecie – „wszystkie próby rozproszenia fali zawiodły”. We fragmencie opowiadającym o zderzeniu z asteroidą podejmowane są także wspólne działania międzynarodowe, by uniknąć katastrofy. Wynika to nie tylko z poczucia odpowiedzialności, ale też z poczucia mocy *homo sapiens*, wiary w potęgę rozumu, wiary w naukę.

Pojawia się też trzeci wątek – charakterystyczny dla narracji nie tyle katastroficznych, co apokaliptycznych – powiązania różnych zjawisk przyrody. Wielka fala nie przychodzi znikąd. Pokazane jest jej źródło i próba całościowego zrozumienia funkcjonowania natury – wybuchu wulkanu, osunięcia ziemi i wielkiej fali. Wyjaśnienia i ostrzeżenia przedstawiane są w *Końcu świata* w serwisach informacyjnych BBC News 24.

Katastrofy nie są bowiem jedynie pojedynczymi, izolowanymi wydarzeniami. Występują „w seriach”, co nie zawsze było zauważane w dawnych narracjach lub też było pomijane ze względu na brak filmowego czasu. W filmach dokumentalnych produkowanych w XXI wieku ten wątek jest już powszechny. W wielu narracjach mówi się o globalnych rozwiązaniach, ale nie do końca jednak uwzględnia się wszystkie możliwe powiązania pomiędzy samymi zjawiskami naturalnymi, a także między nieoczekiwanymi zjawiskami naturalnymi a działalnością człowieka. Z nowszych filmów dokumentalnych uwzględniających holistyczne podejście do natury warto zwrócić uwagę na *Świat napędzany lawą* (*Amazing Planet: Lava Driven World*, National Geographic, 2018). Bardzo dużo tego rodzaju produkcji prezentowanych jest na stronie Discovery Science³⁵.

Zmiany w sposobie przedstawiania świata w filmach dokumentalnych wynikają z nowych możliwości technicznych, które dają lepszy wgląd w obserwowane zjawiska. Na przykład technologia wirtualnej rzeczywistości i zdjęcia satelitarne

34 Podobnie jak w filmie *Dzień świstaka* (*Groundhog Day*, reż. Harold Ramis, 1993), do którego odwołanie też się znalazło: w kinie grany jest właśnie *Dzień świstaka*.

35 <https://www.youtube.com/user/YourDiscoveryScience> (30 stycznia 2020).

ukazują perspektywę niedostępną uczestnikowi wydarzeń czy badaczowi. Warto zwrócić uwagę na nowe trendy, których ślady odnaleźć można już we wcześniejszych (z końca XX wieku), audiowizualnych, dokumentalnych opowieściach o katastrofach, tj. zachwyty nad potęgą niszczycielskiego żywiołu, podziw dla nauki i jej roli w zapobieganiu potencjalnym katastrofom czy w usuwaniu skutków wszelkich kataklizmów.

Nauka jawiła się i nadal jawi jako nowy demiurg w kontekście ryzyka. Nawet te najnowsze narracje, z XXI wieku, mimo wszystko opowiadają bowiem o próbach kontrolowania natury, na przykład co można zrobić, aby opóźnić wybuch wulkanu albo przekierować burzę w inne miejsce. Wiara w kontrolowanie sił natury wyrasta z tradycyjnego rozumienia przyrody i idei panowania człowieka nad światem (o czym już była mowa).

Natomiast w niektórych narracjach XXI wieku, jak na przykład w serialu *Niszczycielskie żywioły*, nadal dominuje sensacyjna stylistyka. Rozrywkowość malowniczych katastrof, takich jak powódzie, burze, lawiny błotne i inne, dodatkowo wzmocniona jest akcentami humorystycznymi. Żartuje się niekiedy z przytrafiających się ludziom przykrych sytuacji związanych z porywistym wiatrem lub lodem na drodze. Poza ekspertami – takimi jak meteorolog, geolog, inżynier budowlany – relacje filmowe komentują też komiccy. Typowe dla rozwiniętej kultury konwergencji jest korzystanie z materiałów audiowizualnych przygotowanych zarówno przez profesjonalistów, jak i amatorów.

Poza sytuacjami ryzyka, na jakie zostali narażeni ludzie przypadkowo znajdujący się w strefie żywiołu, obrazowane są relacje śmiałków świadomie, celowo podejmujących ryzyko walki z żywiołem, rzucania wyzwania naturze i własnym ograniczeniom. Ryzyko na własne życzenie jest tu *novum*. W narracjach o katastrofach w latach dziewięćdziesiątych na takie niebezpieczeństwo narażali się tylko „łowcy burz” i tornad, specjalnie podjeżdżający w pobliżu żywiołu z aparatami pomiarowymi, czasami też z kamerą. Typowa dla mediów fragmentaryczność – przeskakowanie z jednego wątku na drugi, z jednego żywiołu na następny – jest w omawianym filmie cechą konstytutywną. Wyśmiewana jest tu też lekkomyślność wobec żywiołów, ale nie pojawiają się porady dotyczące prawidłowego zachowania się w obliczu zagrożenia, nie ma szerszej perspektywy czy próby wyjaśnienia źródeł żywiołów. Mimo podawanych liczb ofiar powodzi z różnych lat wymowa całości jest raczej rozrywkowa niż popularnonaukowa. Styl dawnych narracji nie dopuszczał takiego mieszania wątków komicznych z tragicznymi.

Podobnie konstruowane narracje, w podobnym, żartobliwym stylu, pojawiają się na przykład na YouTube w sąsiedztwie narracji typowo reportażowych czy ostrzegawczych. Profesjonalnie przygotowane filmy wyświetlają się obok amatorskich, materiały żartobliwe, niekiedy szydercze tuż obok materiałów naukowo-laboratoryjnych. Zestawienie *5 Biggest Tsunami Caught on Camera*³⁶ pojawia się w sąsiedztwie materiałów ze Smithsonian Institute z 2015 roku, a także obok fragmentu popularnej narracji z lat dziewięćdziesiątych XX wieku. W nowych

³⁶ Materiał opublikowany 4 września 2018 roku miał już 21 264 491 wyświetleń, <https://www.youtube.com/watch?v=RNEsle45iqA> (10 maja 2019).

mediach bardzo silny jest efekt zróżnicowania dyskursu, treściowej i stylistycznej różnorodności. Zestaw opowieści medialnych nie tworzy spójnej całości, trudno też wyróżnić dominujący trend czy też zestaw wątków, poza wspomnianymi już motywami, typowymi dla wielu przygotowywanych przez stacje telewizyjne programów.

OD „HIPOTEZY GAI” DO POSTULATU ANTROPOCENU. NOWE WYZWANIA

Wspomniana już „hipoteza Gai” była wielokrotnie krytykowana za niemożność weryfikacji i „eteryczność” dowodów, a także już nawet nie tyle popularną, ile zbyt populistyczną argumentację. Po latach oswojenia się z tymi poglądami i krytyki nastąpiła „specyficzna redefinicja pojęć związanych z hipotezą Gai. Aby nie używać tej nazwy, próbuje się (z miernym powodzeniem) wprowadzić nową dziedzinę: naukę o systemie Ziemi [...] lub «geofizjologię», a zamiast «Gaja» pisze się «ekosfera» albo «biosfera» lub jeszcze coś innego”³⁷. Inspirujące jednak w tej hipotezie było globalne ujęcie współczesnych problemów, zwrócenie uwagi na wzajemne powiązania organizmów i środowiska.

W niektórych scenariuszach naukowych i interpretacjach medialnych źródłem wszelkich niemal zagrożeń naturalnych jest jedynie globalne ocieplenie, które czyni się odpowiedzialnym za całość kryzysu. Myślenie w wymiarze jednego żywiołu czy jednego z „wielkich wydarzeń ekologicznych” jest jednak *passé*. Wydawać się może, iż poza burzami na słońcu czy przypadkowym kosmicznym kataklizmem wszystkie inne katastrofy mają mniejszy lub większy związek z działalnością człowieka, o czym przypominają zwolennicy hipotezy antropocenu. To też jest nadmiernym uproszczeniem, które służy szerzeniu świadomości ekologicznej. Jednak same akcje świadomościowe nie są wystarczające, nie oznaczają ani planowania, ani globalnej odpowiedzialności i wspólnego działania³⁸. Natomiast katastrofa dotknąć może nas wszystkich, dlatego też wszyscy jesteśmy odpowiedzialni, by do niej nie dopuścić. Niektóre prace naukowe stają się swoistymi manifestami i poradnikami dla polityków³⁹. Zawarte w nich rozumienie odpowiedzialności człowieka za odwrócenie kierunku przemian klimatu i zniszczeń środowiska naturalnego, które mogą okazać się zgubne dla cywilizacji, jest pełną optymizmu postawą wiary człowieka we własne siły. Wbrew pozorom pokazywanie katastrof naturalnych (w tym także wynikających z działalności człowieka) w celu zwiększenia świadomości może wywołać „efekt mocy”: damy radę siłom natury, możemy wszystko. Może być to brak pokory wobec natury, wobec sił, na które nie mamy wpływu, a które wymykają się spod kontroli. Może to być także nieliczenie się z niezamierzonymi konsekwencjami działań „naprawczych”.

Wyzwania antropocenu oznaczają konieczność przyjrzenia się zanieczyszczeniom środowiska, konsekwencjom konsumpcyjnego stylu życia wytwarzającego

37 J. Weiner, *Hipoteza Gai: herezja i inspiracja*, „Zagrożenia Cywilizacyjne” 5/2002, s. 57.

38 Papież Franciszek zaznacza: „Środowisko jest dobrem publicznym, mieniem całej ludzkości i wszyscy są za nie odpowiedzialni. Ten, kto posiada jego część, ma ją jedynie po to, aby zarządzać nią dla dobra wszystkich. Jeśli tego nie czynimy, to bierzemy na swe sumienie ciężar zaprzeczenia istnieniu innych” (Franciszek, *Encyklika...*, dz. cyt., s. 63).

39 A. Giddens, *Katastrofa klimatyczna*, tłum. M. Glowacka-Grajper, Prószyński i S-ka, Warszawa 2010.

nadmiar zanieczyszczeń, przyjrzenia się także temu, co nazywane jest „zrównoważonym rozwojem”. W odniesieniu do wody pojawiły się w mediach nowe idee przypominające o potędze żywiołu, ale też zwracające uwagę na to, że jest ona życiem dla naszej cywilizacji. Bez wody pitnej zginiemy⁴⁰, bez wody użytkowej, niezbędnej do funkcjonowania zbiorowisk ludzkich – też zginiemy. Wyzwaniem antropocenu wydaje się wypracowanie strategii kryzysowych, obejmujących co raz to nowe konteksty. Wypracowanie takich rozwiązań, które nie będą walką z naturą ani panowaniem nad nią, bo te strategie się nie sprawdziły.

BIBLIOGRAFIA

- Alexander, David. *Natural Disasters*. New York: Routledge, 2017.
- Bińczyk, Ewa. *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018.
- Danecki, Jan, Maria Danecka, red., *U podłoża globalnych zagrożeń. Dylematy rozwoju*. Warszawa: Dom Wydawniczy „Elipsa”, 2003.
- Davies, Jeremy. *The Birth of the Anthropocene*. Oakland: University of California Press, 2016.
- Franciszek. *Encyklika Laudato si'. W trosce o wspólny dom*. Kraków: Wydawnictwo M, [2015].
- Gdula, Maciej. „Natura umarła, niech żyje polityka!”. W: Bruno Latour. *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*. Tłum. Agata Czarnacka. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009.
- Giddens, Anthony. *Katastrofa klimatyczna*. Tłum. Małgorzata Głowacka-Grajper. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2010.
- Jarecka, Urszula. „Retoryka wizualności. Pokazać katastrofę”. W: *Instrukcja obsługi tekstów. Metody retoryki*, red. Anna Nita, Jacek Wasilewski. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2011.
- Kalnicka, Zdenka. „Symboliczno-estetyczne znaczenie wody”. W: *Estetyka czterech żywiołów: ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. Krystyna Wilkoszewska. Kraków: Universitas, 2002.
- Lasa, Jan. „Geofizjologia. 20 lat hipotezy Gai”. *Zagrożenia Cywilizacyjne* 5 (2002).
- Latour, Bruno. *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*. Tłum. Agata Czarnacka. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009.
- Lovelock, James E. *Gaia. A New Look at Life on Earth*. Oxford: Oxford University Press, 1979, 2000.
- Macnaghten, Phil, John Urry. *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, 2005.
- Markowska, Danuta. „Siódmy nieprzyjaciel i siódmy świata kierunek”. W: *U podłoża globalnych zagrożeń. Dylematy rozwoju*, red. Jan Danecki, Maria Danecka. Warszawa: Dom Wydawniczy „Elipsa”, 2003.
- Różański, Kazimierz. „Czy potrafimy wiarygodnie prognozować zmiany klimatu?”. *Zagrożenia Cywilizacyjne* 5 (2002).
- Weiner, January. „Hipoteza Gai: herezja i inspiracja”. *Zagrożenia Cywilizacyjne* 5 (2002).
- Wojnowski, Konrad. *Pożyteczne katastrofy*. Kraków: Universitas, 2016.

⁴⁰ Na temat dostępu do wody i sprawiedliwego podziału zasobów pisał papież Franciszek, zob. Franciszek, *Encyklika...*, dz. cyt., s. 23–24.

CHALLENGES OF THE ANTHROPOCENE. THE WATER ELEMENT IN THE RHETORIC OF AUDIOVISUAL NARRATIVES OF DISASTERS

This article shows changes in visual narratives of disasters related to the element of water, with narratives from the 1990s (documentary series) serving as a starting point. The basic context of the unfolding analysis comes in the form of global problems, primarily environmental ones, brought about by the Anthropocene epoch. Firstly, the context associated with mass media is presented. After that the article moves on to discussing environmental concerns as a megatrend in contemporary culture and theoretical concepts that are critical to our understanding of changes in the media attitude to and media discourse on disasters. Next, the rhetoric of media narratives of the water element is analysed along with changes in documentary narratives presented by the new media. Finally, new challenges are pointed out that come with the Anthropocene epoch.

SŁOWA KLUCZOWE: ekologia, ekotroska, antropocen, katastrofa, narracje wizualne

KEY WORDS: ecology, environmental concerns, Anthropocene, disaster, visual narratives