

PANDEMIA

Nauka. Sztuka. Geopolityka

pod redakcją
Mikołaja Iwańskiego
Jarosława Lubiaka

AUTORZY:

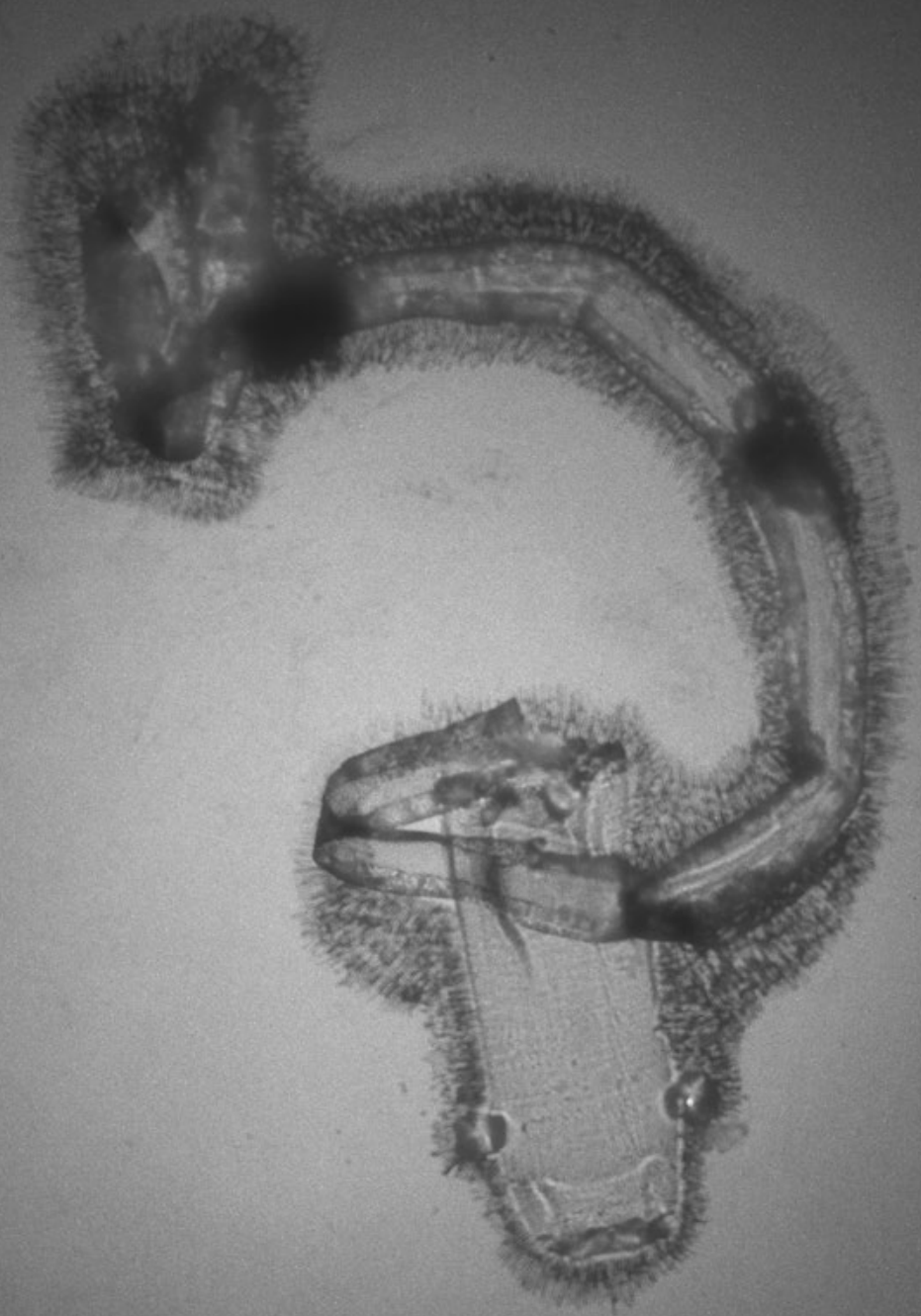
Andrzej W. Nowak
Przemysław Witkowski
Kaja Malanowska
Zofia Cielątkowska
Mikołaj Iwański
Aleksandra Ska
Monika Bakke
Marek Wasilewski
Jarosław Lubiak

PANDEMIA

1.

LUDZKI WIRUS ZAPALENIA ŻYŁ TYPU 1
(HVTV-1) z rodziny *Filoviridae*

CHOROBA:	martwicze zapalenie żył
WIRUS:	ludzki wirus zapalenia żył typu 1 (HVTV-1) z rodziny <i>Filoviridae</i>
OBJAWY:	podskórne wylewy, obrzęk narządów wewnętrznych, krwawy pot i łzy
TRANSMISJA:	kontakt z zakażoną krwią
ZAKAŻONE ORGANY, TKANKI:	układ krwionośny
WYSTĘPOWANIE:	laboratoria doświadczalne
WIEK:	dotyczy wszystkich
ŚMIERTELNOŚĆ:	100 %
OPIS CHOROBY:	<p>Spokrewniony z wirusem Ebola. Odkryty w Afryce Zachodniej, obecnie znajduje się pod ścisłą kontrolną w czterech ośrodkach naukowych na świecie. Należy do najbardziej zjadliwych wirusów z rodziny <i>Filoviridae</i>. Wirusy z tej rodziny mają materiał genetyczny w formie jednonicowego RNA o polaryzacji ujemnej. Okres inkubacji wirusa trwa 48 godzin od momentu zakażenia. Pojawia się wysoka gorączka i opuchlizna kończyn. W kolejnych dniach następuje obrzęk narządów wewnętrznych, ich pęknięcie i krwotok. Żyły i tętnice ulegają rozwarstwieniu i również pękają. Skóra pod wpływem opuchlizny kończyn pęka. Krew wydalana jest z organizmu wraz z potem, łzami i moczem. W ostatnim stadium choroby pacjent jest opuchnięty, nieprzytomny, skóra przybiera kolor fioletowy, a ciało pokryte jest ranami i krwiami. Pacjent umiera po 4-5 dobach od zakażenia. Nie odnotowano przypadku wyzdrowienia.</p>



PANDEMIA

Nauka. Sztuka. Geopolityka

pod redakcją
Mikołaja Iwańskiego
Jarosława Lubiaka

Informacje na stronach:

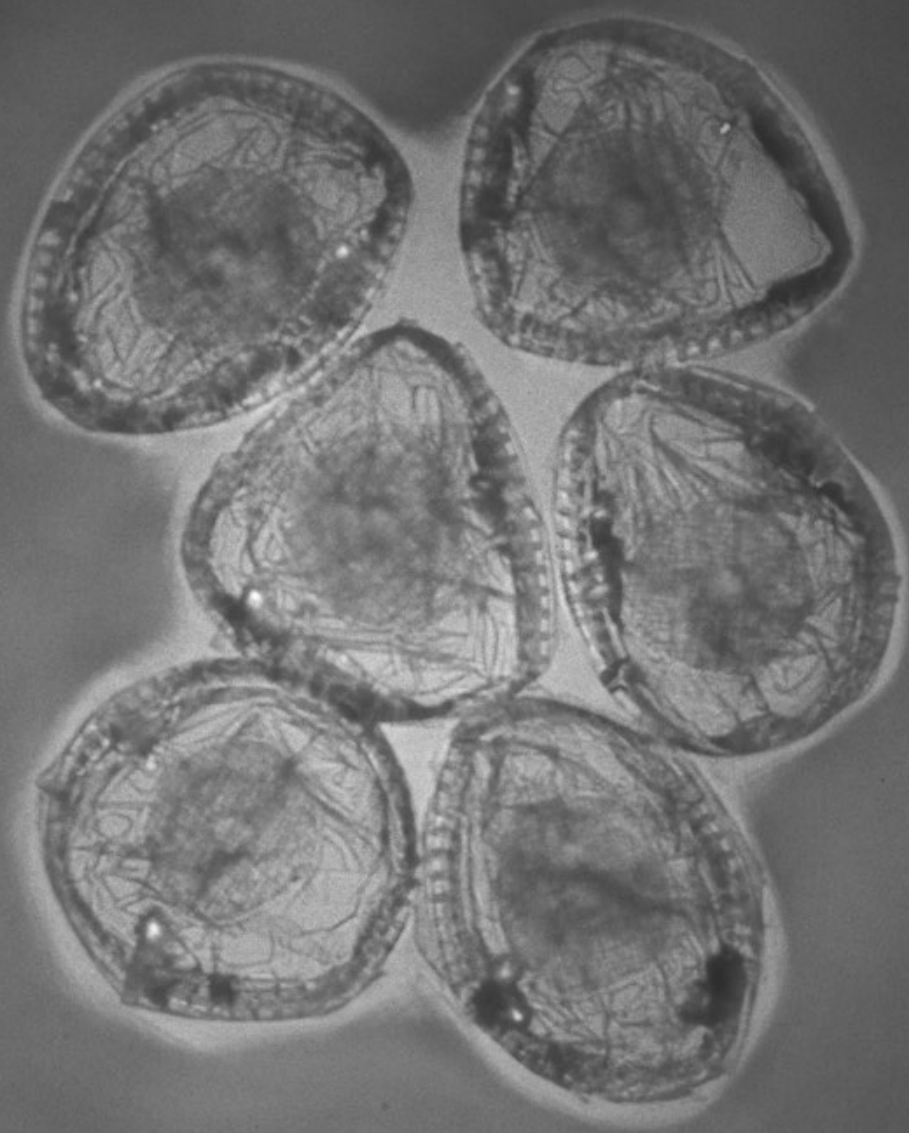
1-4, 9-12, 17-20, 41-44, 57-60, 73-76, 89-92, 133-136, 149-152, 165-168, 189-192, 197-200

są zmienionymi wersjami plansz stanowiących część projektu Aleksandry Ska – *Pandemia*

13	Wstęp
21 — 108	I. Geopolityczne uwarunkowania i konsekwencje pandemii
21	Andrzej W. Nowak <i>Pasterze mikrozbójców – pandemia, szczepienia, biopolityka</i>
45	Przemysław Witkowski <i>Czarna śmierć, która urodziła kapitalizm</i>
61	Kaja Malanowska <i>Ka diango pepo</i>
77	Zofia Cielątkowska <i>Pandemia i postkolonializm. O reprezentacji wykluczenia</i>
93	Mikołaj Iwański <i>Pandemiczny potencjał przemysłowego chowu zwierząt</i>
109 — 137	II. Aleksandra Ska – <i>Pandemia</i> , dokumentacja wystawy
137 — 188	III. Pandemia w polu sztuki i nauki
137	Monika Bakke <i>Pandemiczne wspólnoty przenoszone drogą plastikową</i>
153	Marek Wasilewski <i>Prawda sztuki – fikcja nauki</i>
169	Jarosław Lubiak <i>Pragnienie fikcji. Jak Aleksandra Ska wywołała pandemię?</i>

2.	LUDZKI WIRUS OPARYSZCZKI RZEKOMEJ TYPU B (HSV-B) z rodziny <i>Herpesviridae</i>
----	--

CHOROBA:	opryszczka Bengalska
WIRUS:	ludzki wirus opryszczki rzekomej typu B (Hsv-B) z rodziny <i>Herpesviridae</i>
OBJAWY:	biegunka, wysypka plamkowo-grudkowa na/w całym ciele przekształcająca się w pęcherzyki, wysoka gorączka, przebieg choroby podobny do ospy prawdziwej
TRANSMISJA:	kontakt z kałem zakażonej osoby, kontakt z jej skórą lub wydzielinami z pękającymi pęcherzyków, krew
ZAKAŻONE ORGANY, TKANKI:	skóra, nabłonek jelit
WYSTĘPOWANIE:	południowo-wschodnia część Półwyspu Indyjskiego
WIEK:	osoby po 60 roku życia, chore i osłabione
ŚMIERTELNOŚĆ:	71-94% (w zależności od wieku)
OPIS CHOROBY:	<p>Wirus wnika do komórki dzięki interakcji białek kapsydu wirusa z receptorem DH 2/2. Receptor DH 2/2 należy do receptorów metabotropowych sprzężonych z białkiem G. Ich aktywacja pobudza lub hamuje różne efektory np. enzymy lub kanały jonowe. W przypadku mutacji w tym receptorze nie dochodzi do infekcji pomimo obecności wirusa w środowisku. Mutacje te występują tylko w kilku grupach etnicznych (ludność hinduska pochodzenia aryjskiego). W pierwszej fazie choroba rozwija się bezobjawowo, jedynym symptomem jest wysoka gorączka. Wirus atakuje jelita, które po około trzech miesiącach pokrywają się pęcherzykami wypełnionymi osoczem. W drugiej fazie choroby rosnące pęcherze w jelicie pękają, prowadząc do jego perforacji. W tej fazie choroby następuje zapalenie otrzewnej i pacjent nie ma szans na przeżycie. Wydaje się, że na przebieg choroby i przeżywalność osób zainfekowanych ma wpływ liczba alleli zmutowanego genu kodującego receptor DH 2/2 oraz wiek. Nie zanotowano przypadku zachorowań u osób młodych, natomiast liczba zachorowań drastycznie wzrasta po meno- i andropauzie. Przypuszcza się, że hormony u osób młodych hamują rozwój wirusa.</p>



Powodem powstania tej publikacji jest projekt artystyczny Aleksandry Ska *Pandemia* zaprezentowany po raz pierwszy w Galerii Piekary w Poznaniu w 2015 roku, a następnie na Kochi-Muziris Biennale 2016: *Forming in the Pupil of an Eye* w Kochi w Indiach. Składa się on z dwunastu plansz z infografikami, dwunastu plastikowych tabliczek oraz specjalnie zaprojektowanego wiatraka. Istotny wkład merytoryczny wnieśli w ten projekt wirusolodzy, ale nie jest to jeden z przykładów nurtu „art & science”, gdyż kluczową rolę odgrywa w nim metodologia badania artystycznego, a nie naukowego. Jest to wyobraźniowy i percepcyjny eksperyment przybierający postać fikcyjnego dyskursu naukowego. Fikcja pozwala na to, żeby w niewielkim stosunkowo zestawie obiektów przenikały i splatały się odniesienia do kwestii tak odległych od siebie jak epidemiologia i jej niejawne związki z biopolityką i relacjami nekolonialnymi, gospodarka odpadami jako element ekonomii politycznej, estetyka wizualizacji naukowych, popkulturowe i popularnonaukowe fantazmaty o apokalipsie, polityka strachu. Wszystkie te referencje skupiają się na wizualno-dyskursywnych montażach tablic, rzeźbiarskim przetworzeniu plastikowych odpadów i specjalnie zaprojektowanym obiekcie. Zagęszczają się w potencję domagającą się aktualizacji.

Książka stanowi z jednej strony aktualizację i rozwinięcie zawartego w projekcie Aleksandry Ska potencjału, a z drugiej strony jego kontekstualizację w myśli teoretycznej. Jest podzielona na trzy części: I. *Geopolityczne uwarunkowania i konsekwencje pandemii*, II. *Pandemia Aleksandry Ska*, III. *Pandemia w polu sztuki i nauki*. Kluczową kwestią dla tekstów prezentowanych w pierwszej

części jest relacja chorób zakaźnych o epidemicznym i pandemicznym potencjale do władzy, a ściślej do sposobów organizacji i sprawowania władzy nad życiem. Ze względu na zagrożenie dla całej populacji, zarządzanie przez zapobieganie oraz badanie, kontrolowanie wysoce zaraźliwych chorób zakaźnych jest jednym z krytycznych zadań dla biowładzy. Z kolei fakt, że niebezpieczeństwo pandemii nigdy nie jest lokalne, ale może mieć zasięg regionalny, kontynentalny, a nawet globalny, powoduje, że zarządzanie ryzykiem związanym z chorobami zakaźnymi ściśle splata się z geopolityką. W tym splocie zaraza łączy się również z przemocą, zarówno systemową właściwą konkretnej formacji biowładzy, jak i akcydentalną towarzyszącą wzrostom napięć społecznych, związanych z wybuchami zarazy. Struktury i mechanizmy przemocy związanej z pandemią analizują teksty z pierwszej części publikacji. Andrzej K. Nowak w rozdziale *Pasterze mikrozabójców – pandemia, szczepienia, biopolityka* analizuje, w jaki sposób epidemiologia przenika i skrycie funduje projekt nowoczesności, pokazując, że pandemia jest zawsze granicą podmiotowej samorefleksyjności w obrębie tego projektu. Jako jeden z kluczowych elementów przejścia od feudalizmu do kapitalizmu ukazuje pandemię dżumy i jej skutki demograficzne w XIV wieku Przemysław Witkowski w tekście *Czarna Śmierć, która urodziła kapitalizm*. Kaja Malanowska w *Ka dinga pepo* analizuje na przykładzie walki z malarią mechanizmy dyskryminacji związane z globalnymi nierównościami ekonomicznymi. Geopolityczne efekty kolonializmu ukazane są w tekście *Pandemia i postkolonializm. O reprezentacji wykluczenia* Zofii Cielątkowskiej jako główne determinanty dla opresyjnych strategii, pojawiających się w dyskursie wizualnym o pandemii i sposobach jej zapobiegania. Z przeciwnej perspektywy analizuje kwestię pandemii Mikołaj Iwański, prezentując w artykule *Pandemiczny potencjał przemysłowego chowu zwierząt* to, w jaki sposób kapitalistyczna produkcja żywności wywołuje nieznane wcześniej zagrożenia pandemią. Można stwierdzić, że

pierwsza część publikacji *Geopolityczne uwarunkowania i konsekwencje pandemii* wskazuje na to, w jaki sposób globalna epidemia przyczyniła się do stworzenia kapitalizmu, wzmacnia jego struktury i mechanizmy oraz jak jest przez niego wywoływana.

Druga część książki, *Pandemia* Aleksandry Ska, stanowi analizę projektu przedstawioną w formie wizualnego eseju. Prezentacja ta uwypukla teoretyczny i krytyczny potencjał zamknięty w zespole artefaktów.

W części trzeciej *Pandemia w polu sztuki i nauki* główną kwestią jest wiedza, którą można rozumieć jako rewers omawianej w części pierwszej kwestii władzy. Chodzi w szczególności o sposoby konstruowania wiedzy i operowania nią zarówno w nauce, jak i sztuce. *Pandemia* Aleksandry Ska jest potraktowana jako studium przypadku. Monika Bakke w tekście *Pandemiczne wspólnoty przenoszone drogą plastikową* umieszcza go w szerokim kontekście teorii antropocenu, skupiając się przede wszystkim na plastiku, którego fenomenologia i ontologia stanowią wyzwanie dla współczesnej wiedzy – w szczególności nauk o życiu, ziemi i środowisku, a także nauk o człowieku oraz filozofii i nawet historii. Wychodząc od fikcyjnego charakteru dzieła artystki, Marek Wasilewski w artykule *Prawda sztuki – fikcja nauki* analizuje sposoby konstruowania poznania w dwóch dziedzinach, dla których kluczowa jest aspiracja do prawdy – poznania w przypadku nauki i doświadczenia w przypadku sztuki. Fikcja już nie jako korelat prawdy, ale przedmiot pragnienia nauki i sztuki stanowi punkt wyjścia dla szczegółowej analizy projektu Aleksandry Ska dokonanej przez Jarosława Lubiaka w artykule *Pragnienie fikcji. Jak Aleksandra Ska wywołała pandemię?*

Pandemia ze względu na swoją powszechność i możliwość objęcia swoim oddziaływaniem całego globu, jawi się jako potencjalnie rewolucyjne zjawisko, zdolne do przenicowania istniejących dystynkcji społecznych, struktur politycznych i porządków ekonomicznych. Prowokuje badania naukowe, refleksję krytyczną oraz

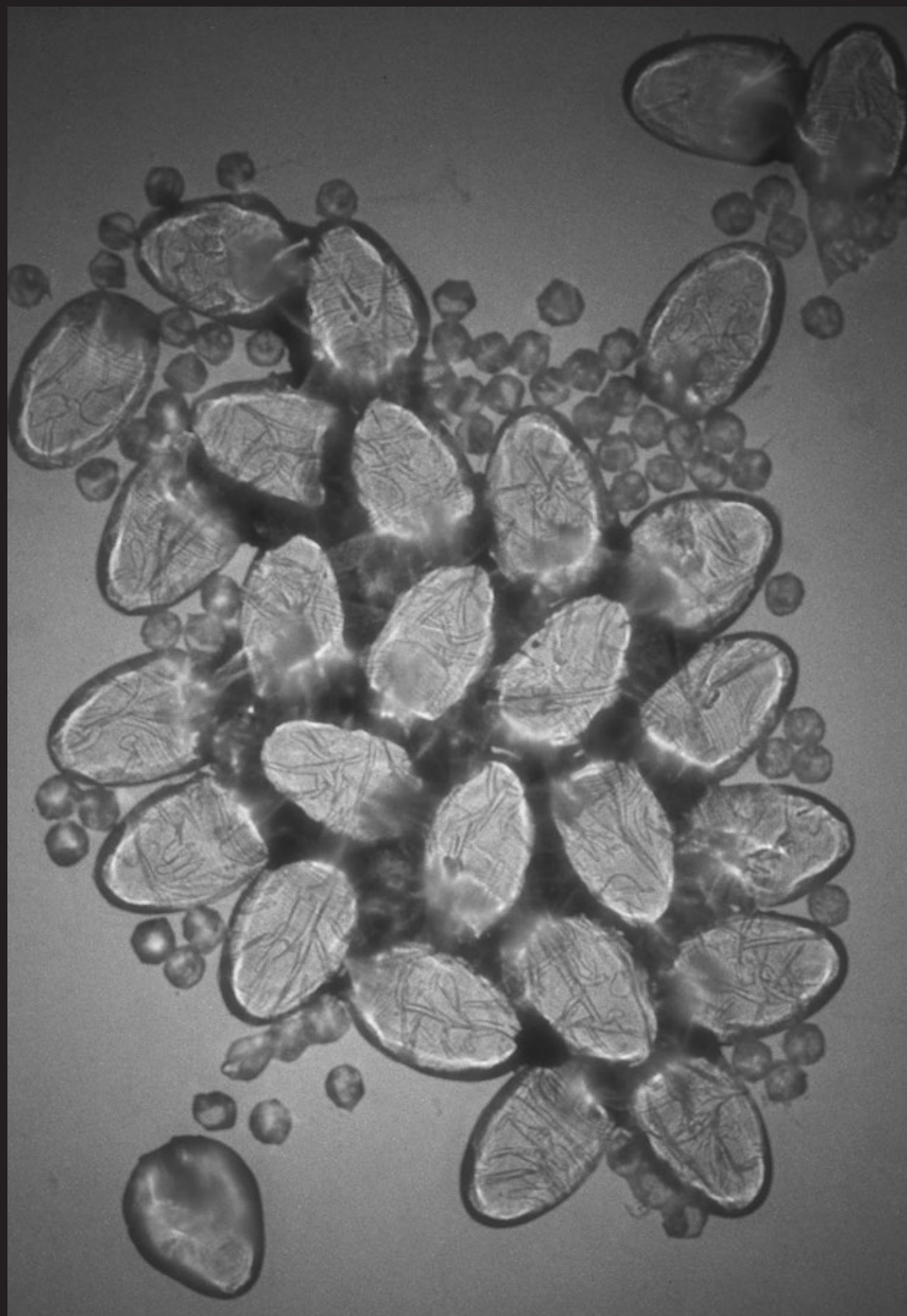
popkulturową fantazję. Jest najbardziej interesująca jako zjawisko na pograniczu nauki i fantazji. Ten rewolucyjny potencjał zamknięty został również w projekcie Aleksandry Ska, a niniejsza publikacja próbuje go otworzyć.

Mikołaj Iwański
Jarosław Lubiak

3.

WIRUS A GRYPY
(H1N4) z rodziny *Orthomyxoviridae*

CHOROBA:	grypa kaukaska
WIRUS:	wirus A grypy (H1N4) z rodziny <i>Orthomyxoviridae</i>
OBJAWY:	wysoka gorączka, bóle głowy i stawów, kaszel, obrzęk płuc, krwotoczne zapalenie płuc
TRANSMISJA:	droga kropelkowa
ZAKAŻONE ORGANY, TKANKI:	płuca
WYSTĘPOWANIE:	północno-wschodni Kaukaz
WIEK:	ludzie młodzi i w średnim wieku (20-40 lat)
ŚMIERTELNOŚĆ:	36-61%
OPIS CHOROBY:	<p>Wirus H1N4 należy do tej samej grupy, co wirus grypy, lecz przebieg choroby jest bardziej gwałtowny. Niebezpieczna dla życia jest wysoka gorączka (41-42,5°C) związana z obecnością licznych cząstek wirusowych we krwi pacjenta (wiremia). W tej temperaturze niektóre ludzkie białka ulegają nieodwracalnej denaturacji. Główną przyczyną śmierci jest jednak krwotoczne zapalenie płuc, które zabija wielu chorych w ciągu 2-3 pierwszych dni. Jeżeli chory przeżyje pierwszą, ostrą fazę choroby, często pojawiają się powikłania w postaci bakteryjnego zapalenia płuc i osierdzia. Ludność udyńska zamieszkująca góry Kaukazu wykazuje pewną odporność na wysoką gorączkę. Naukowcy przypuszczają, że ma to związek z niskim ciśnieniem i rozrzedzonym powietrzem występującym w wysokich partiach gór oraz niską temperaturą.</p>



I.
Geopolityczne uwarunkowania
i konsekwencje pandemii

Andrzej W. Nowak
*Pasterze mikrozabójców – pandemia,
szczepienia, biopolityka*

WSTĘP

Epidemia, pandemia to zjawiska, które odkrywają i ujawniają wiele. To doskonały test naszych kulturowych, społecznych lęków i strachów. Epidemie są włączane w politykę strachu, lęk przed chorobami napędzał takie zjawiska jak panika moralna, szukanie „kozła ofiarnego”, pogromy. Epidemie i pandemia mają też swą własną historię i ekonomię polityczną, nie tylko kształtowały polityki narodów i imperiów, ale i walka z nimi wytwarzała nowe rodzaje polityczności. Od czasów „Czarnej śmierci”, poprzez epidemię cholery, hiszpankę aż po wirus Ebola, wyobrażenia związane z epidemiami i pandemiemi głęboko przeorały struktury kultury¹. Pandemia to też wyzwanie dla naszych modernistycznych wyobrażeń oraz wyzwanie dla modernistycznej higieny rozumianej szeroko jako zasada porządkująca rzeczywistość². Polegała ona na separowaniu od siebie bytów, odgradzaniu świata ludzi i czynników pozaludzkich szczelnymi barierami, wytwarzała podziały zarówno w sensie metafizycznym, jak i dosłownie jako praktyki odgradzania, sterylizacji, pasteryzacji, odkażania. Tak pojmowana higiena zapewniła sukces nowoczesności, jednakże wytworzyła też złudzenie pewności, ograniczenie świata modernych do wytworzonej w jego ramach iluzji separacji i izolacji. Higiena pozwoliła wytworzyć kokon bezpieczeństwa, jednakże kosztem poznawczej izolacji. Podkopywanie iluzji separacji jest procesem, który jest równy wiekiem samej nowoczesności, od początku nowoczesna, „czysta” podmiotowość była z konieczności oparta o pozanowoczesne warunki jej możliwości. Widać to wyraźnie choćby w relacji pomiędzy nowoczesnością a kolonizacją. Europa wytwarzała historycznie złudę podziału, wytwarzała bariery rasistowskie, aby udowodnić samej sobie, że nie jest zależna od pozaeuropejskiego świata. Ale jak pokazuje choćby klasyczne *Jądro ciemności* Conrada, ów podział to ułudą, Europa nie tylko odzielona od pozaeuropejskiego świata nie jest, ale sama stwarzana jest przez to, co później wypiera i co staje się źródłem modernistycznych lęków³. Relacja pomiędzy

1.

J. Delumeau, *Strach w Kulturze Zachodu XIV-XVIII w. Oblężony Gród*, Oficyna wydawnicza Volumen, Warszawa 2011, zob. szczególnie rozdział *Typologia zachowań w czasach dżumy*, s. 113–160.

2.

O. Sigurdson, *Hygiene as Metaphor On Metaphorization, Racial Hygiene, and the Swedish Ideals of Modernity*, [w:] *Culture, Health, and Religion at the Millennium Sweden Unparadised*, red. M. Demker, Y. Leffler, O. Sigurdson, Palgrave, Nowy Jork, 2014, oraz klasyczna pozycja: M. Douglas, *Czystość i zmaza*, PIW, Warszawa 2007.

3.

Por. mój tekst: *Europejska nowoczesność i jej wyparte konstytuujące „zewnątrze”*, „Nowa Krytyka. Czasopismo filozoficzne”, 26/27, 2011, s. 261–289.

modernistycznym, „czystym” światem a podbijanym przez zewnętrzem kształtowała oba człony tej relacji, i im bardziej nowoczesny świat był higieniczny, tym bardziej jego rewers musiał stawać się brudny, niestabilny, odrażający, śmierdzący. Symboliczne w kontekście tego faktu jest, że Hegel — ów filozof spełnionej nowoczesności i przedstawiciel idealizmu niemieckiego, prawdopodobnie umarł na cholere. Cholera ze względu na swój przebieg (wymioty, intensywna biegunka aż do odwodnienia i śmierci), jak mało która z chorób nadaje się na symbol „zemsty” ze strony wypartego innobytu (w ujęciu Hegla innobytu to przeciwieństwo zasady podmiotowej, jego dialektyczne dopełnienie, tu rozumiane jako przyroda)⁴.

Dziś wiemy, że nowoczesny ład był i jest tylko chwilowy, że stabilizacja pewnych obszarów świata nie odbywa się bez kosztów ubocznych i konsekwencji. Ulrich Beck w *Spółeczeństwie ryzyka*⁵ pokazał, że dziś nowoczesność nie może już udawać, że jej rewers nie istnieje, oraz co ważniejsze — że jest on w dużej mierze, przez samą nowoczesność produkowany. Beckowska diagnoza naszych czasów jako nowoczesności refleksywnej i społeczeństwa ryzyka jest jednak myląca. Sugeruje ona prosty, stadialny obraz dziejów — gdzie nieświadomej, pysznej, aroganckiej nowoczesności pierwszej przeciwstawia się pokorniejszą, bardziej refleksywną, świadomą kosztów i skutków ubocznych nowoczesność późną — ponowoczesność. Jak pokazują autorzy książki *Shock of Anthropocene*⁶ to złudzenie. Nowoczesność od początku była świadoma tego, że jej rozwój odbywa się kosztem podboju przyrody, zniszczenia środowiska, niszczenia zasobów przyrodniczych. Kapitalistyczna nowoczesność nie była naiwna, jak sugeruje Beck, ale cyniczna. Cynizm ten wyraża się w często przywoływanej przez Žižka formule cynizmu ideologicznego: „wiedzą, ale pomimo tego, to czynią”⁷.

Cyniczna formuła ideologiczna działa dobrze, gdy ma do czynienia ze światem podbitym, ujarzmionym. W takim świecie ujawnia się bezwstyd rasizmu, pycha technokratów, samozadowolenie możnych i sprzymierzonych

4.

Por. B. Markiewicz, *Żywe obrazy. O kształtowaniu pojęć przez ich przedstawianie*, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa 1994, zob. rozdz. *Śmierć filozofa*, s. 68-75, oraz rozdz.: *Oblicza zarazy, Nowe barbarzyństwo, Cholera a sprawa polska*, s. 76-105.

5.

U. Beck, *Spółeczeństwo ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2002 i 2004.

6.

Ch. Bonneuil, J.-B. Fressoz, *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us*, Verso, Londyn 2016, szczególnie rozdz.: *Phronocene*.

7.

S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, tłum. A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.

z nimi polityków. Jednakże rzeczywistość nie jest tak usłużnie prosta. Nowoczesność jednak nieprzypadkowo w ramach swego funkcjonowania była oparta raczej o swoistą hipokryzję, którą Latour nazywa Nowoczesną Konstytucją⁸. Funkcjonuje ona podobnie jak freudowskie wyparcie albo, ujmując to na innym poziomie, klasyczna wizja ideologii; zasadza się na tym samym: poziom uzasadnienia i legitymacji naszych działań musi być starannie oddzielony od samych działań i praktyk. Takie oddzielenie pozwala na działanie, jednakże kosztem utraty monitorowania własnych działań, przykładowo w praktyce moderności podbijali przyrodę, przetwarzali ją w skali nieznaną wcześniej, ale na poziomie ideologii twierdzili, że są oni od przyrody odseparowani i wolni (w odróżnieniu od żyjących „w przyrodzie” ludów „prymitywnych”). Owo wielkie „wyparcie”, „oddzielenie” można zaobserwować na wielu poziomach – rasistowskiej praktyce kolonialnej towarzyszyło pełne świętoszkowatości mówienie o cnotach i wartościach europejskich, postępującemu uzależnieniu od przyrody towarzyszyło wychwalanie „czystego humanizmu”, postępującej technicyzacji świata – wychwalanie „czystego ducha”. Interesujący mnie w tym tekście związek pandemii, szczepień i biopolityki pokazuje, w jaki sposób nowoczesność powinna potrafić z jednej strony zrozumieć ową „nowoczesną konstytucję”, ale nie po to, aby jak chce Latour, ją porzucić, tylko by ją na nowo przyjąć. Jednakże nie może oznaczać to prostego gestu powtórzenia, ale przyjęcie jej w formie urefleksyjnionej, świadomej kosztów własnego funkcjonowania. Oznacza to konieczność równoczesnego oddzielania praktyk od sposobów ich legitymacji (jak dotychczas), ale równoczesnego monitorowania jakie procesy są wyparte, nieuwzględnione przez ten zabieg separacji. Pozwoli to równocześnie zachować niezbędny dla świadomości nowoczesnej dystans poznawczy i skoryguje ewentualne błędy wynikające z przyjmowania postawy dystansu. Zapytać możemy, dlaczego nie zgodzić się z rozwiązaniem zaproponowanym przez Bruno Latoura i porzucić tę dwuznaczną Nowoczesną Konstytucję? Jest

8.

B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, tłum. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.

tak z dwóch powodów – pierwszy jest związany z przytoczoną wyżej cyniczną ideologią, drugi wynika ze złożonych relacji pomiędzy nowoczesnym podmiotem a tym, co wobec niego zewnętrzne. Stanie się to dla nas jaśniejsze, gdy przyjrzymy się złożonym relacjom pomiędzy szczepieniami, nowoczesną, emancypacyjną nadzieją, biopolityką a ruchami antyszczepionkowymi i neoliberalnym cynizmem. Uprzedzając puentę tekstu – będziemy musieli się zmierzyć z pytaniem: w jaki sposób zaistnieć może uprawniona biopolityka?

PANDEMIA JAKO TEST

Pandemia oraz lęk przed nią to jasny sygnał, że nasz świat jest stabilny tylko na chwilę i tylko dzięki mozolnym wysiłkom. To także przypomnienie, że wbrew naszym najbardziej wytężonym humanistycznym i ideologicznym zakłębiciom, rzeczywistość pozaludzka ma „coś do powiedzenia”. Wirusy, te zawieszane pomiędzy życiem i śmiercią drobin, są wszędobylskie i bezczelnie ignorują nasze zabezpieczenia, przyczajone przypominają, że „bańka” naszego bezpieczeństwa nie jest ani oczywista, ani dana raz na zawsze. Wirusy i pandemie to też dobry asumpt do postawienia pytania o relacje pomiędzy tym co żywe i martwe, ludzkie i pozaludzkie oraz stabilne i niestabilne.

Wirusy, bakterie, epidemie i pandemie to swoisty rewers nowoczesności. Higieniczna, pełna zabiegów selekcyjnych nowoczesność nieustannie starała się zbudować stabilny świat, w którym nie będzie już nieproszonych gości, „wszędobylskich” i wszechobecnych drobin nieustępliwie naruszających ład i porządek. Dzięki temu zmniejszono śmiertelność, a w połączeniu z wynalazkami w rolnictwie (synteza azotu z powietrza dająca dostęp do nawozów sztucznych) zaowocowało to niesamowitym wybuchem demograficznym, wydłużeniem długości i zwiększeniem jakości życia ludzi. Higieniczne zabiegi nowoczesności pociągały za sobą jednak ważne konsekwencje polityczne. Zabiegi medyczne, higieniczne, walka z brudem i chorobami wytwarzały pewien specyficzny

naddatek władzy, osobliwy rodzaj suwerenności. Jak wskazywał Foucault⁹ – państwa, w których starano się walczyć z głodem (m.in. poprzez skupy żywności), powo-
dziami, chorobami, zamieszkami, wytworzyły urzędnia
bezpieczeństwa, a wspomniany naddatek, który usa-
modzielił się i zaczął działać często wbrew intencjom
przyświecającym powołaniu wspomnianych rozwiązań
i instytucji. Na scenę wkroczyła biopolityka – zarządzanie
życiem stało się nieodłącznym elementem wytwarzania
społeczeństw, instytucji, państwa (np. dopiero opano-
wanie epidemii umożliwiło prowadzenie wojen na skalę
światową). Krytyka uroszczeń biopolitycznych władzy
doczekała się obszernej literatury, stała się jednym z mod-
nych tematów¹⁰. Splotła się z postmodernistyczną krytyką
wielkich narracji i neoliberalną krytyką państwa i instytucji
publicznych oraz społecznych. Wychodząc ze słusznych
stanowisk krytycznych, analizy biopolityczne często „pra-
cowały” na rzecz bardzo wątpliwych tez, praktyk i dyskur-
sów, tropiły wszędzie władzę, pokazywały biopolityczne
nadużycia. Wszystko byłoby dobrze, gdyby bohaterowie
tego tekstu (i książki), czyli wirusy, nie istnieli. Wtedy an-
tymodernistyczne tyrady nadkrytycznych denuncjatorów
biopolityki byłyby niepokonane. Wirusy i powodowane
przez nie potencjalne pandemie mówią zdecydowanie
sprawdzam tak rozumianej krytyce. Co więcej, dynamika
i samoorganizacja rzeczywistości na poziomie biolo-
gicznym kwestionuje fantazję nowoczesności o higienie
i „szczelności”, jak i wynikające z postmodernistycznej
fantazji marzenia o możliwości życia bez władzy, higieny
i nowoczesnej biopolityki.

Dobrym sposobem przyjrzenia się tej złożonej rela-
cji biopolityki, nowoczesności i ich krytyków jest analiza
szczepień i ruchów antyszczepionkowych. Dzięki temu
ujawniają się lęki i ryzyka tak pierwszej, jak i drugiej re-
fleksywnej nowoczesności. Ruchy antyszczepionkowe
ujawniają też dobrze, że krytyka nauki, biopolityki i nowo-
czesności nie jest niewinna i wchodzi ona w zaskakująco
dziwny sojusz z mikroorganizmami.

9.
M. Foucault, *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.

10.
Podręcznikowo ujmuje to T. Lemke w książce *Biopolityka*, Sic!, Warszawa 2010.

BEZPIECZEŃSTWO JAKO SŁOIK I PASTERZE MIKROBÓW

11.

Taki tytuł nosi przekład angielski, oryginał francuski nawiązując do słynnej powieści mówi o „wojnie i pokoju z mikroorganizmami”. Jej streszczeniem jest artykuł: B. Latour, *Dajcie mi laboratorium, a poruszę świat*, tłum. K. Abriszewski, Ł. Afeltowicz, „Teksty Drugie” 1-2/2009.

12.

Tak było jedynie w przypadku szczepionek „żywych” – atenuowanych, w odróżnieniu od „zabitych” – inaktywowanych. Te pierwsze są produkowane z osłabionych drobnoustrojów, tak aby nie powodowały zakażenia, te drugie zawierają drobnoustroje nieaktywne, „zabite” i dzielą się na zawierające całe komórki albo cząstki drobnoustroju lub tylko oczyszczone fragmenty. Więcej: E. Krawczyk, *Szczepienia – wspaniałe osiągnięcie nauki i medycyny*, „Wszelch-świat – Pismo Polskiego Towarzystwa Przyrodników im. Kopernika”, Zeszyt 7-9, Tom 112, 2011.

Bruno Latour w swej książce *Pasteryzacja Francji*¹¹ opisał szereg procesów, dzięki którym Pasteur mógł uczynić swe szczepienia skutecznym środkiem w walce z pandemiemi, epidemiami (w interesującym Latoura przypadku – węgliką). Latourowskie czytanie działań Pasteura zwraca uwagę na kilka elementów – jednym z nich jest fakt, iż Pasteur musiał stać się „pasterzem mikrobów”, musiał poznać ich biologię, nauczyć się je sztucznie namnażać, manipulować ich biologią, aby tworzyć ich osłabione wersje, które były następnie wykorzystane w szczepieniach¹². Kolejnym ważnym elementem wskazanym przez Latoura, była umiejętność przekraczania i mediowania granicy pomiędzy poziomem mikro – makro, wewnątrz – zewnątrz, laboratorium – rzeczywistość pozalaboratoryjna. Aby szczepienia były skuteczne Pasteur musiał z jednej strony oswoić mikroba, zmienić go w wyniku działań wewnątrz laboratorium, a następnie przekształcić rzeczywistość poza laboratorium tak, aby laboratoryjne warunki (szczepienia) mogły zadziałać. Nowoczesność jako działalność podmiotu (człowiek, badacz, ludzkość) z jednej strony otwierała się na innobyty (przyrodę, mikroby, zwierzęta), z drugiej ściśle regulowała i kontrolowała opanowywane przez siebie obszary. Postępując się metaforą użytą przez Latoura – pasteryzowała rzeczywistość. Szczepienia stanowią bardzo dobitny przykład strategii nowoczesnej – działają skutecznie tylko wtedy, gdy uda się zaszczepić znaczną większość populacji (w granicach 90% – liczba jest zależna od rodzaju choroby). Dzieje się tak dlatego, że występuje mechanizm odporności grupowej (*herd immunity*). Szczepienia będą zatem tylko wtedy skuteczne, gdy będziemy potrafili ustabilizować rzeczywistość w skali populacji. W rozwiniętej nowoczesności jednostką, w obrębie której stabilizowano rzeczywistość było państwo (narodowe). W ten sposób polityczność, nauka i medycyna spłoty się w jeden węzeł. Co więcej samo państwo (narodowe) też jest efektem stabilizacji procesów w jej obrębie, poczynając od higieny

i demografii po stabilizację językową (przejście dzięki drukowi i edukacji od polifonii języków etnicznych i gwar lokalnych do monostandardu języka oficjalnego). Nowoczesne państwo możemy zatem zrozumieć i przedstawić jako pojemnik/zasobnik/kontener (*container*)¹³. Podążam tu za sugestią geografa humanistycznego Petera Taylora, który pokazał powstawanie państw jako szereg procesów doprowadzających do „zamykania” i stabilizacji rzeczywistości. I tak w obrębie władzy dotyczy to przejścia od „walczących królestw” (*warring states*) do realizmu defensywnego (*defensive states*), w obrębie ekonomii od merkantylizmu (*mercantile state*) do państw protekcyjnych (*developmental state*). W obszarze kultury przejście to możemy zaobserwować jako postępującą stabilizację wspólnot wyobrażonych aż po wytworzenie państw narodowych. Społecznie zaś „państwo-kontener” zaowocowało wytworzeniem państw dobrobytu (kompromisu społecznego). Wreszcie w interesującej nas kwestii zdrowia publicznego stabilizowanie rzeczywistości rozpoczęte wraz z nowoczesnym zdrowiem publicznym kończy się dzisiejszym nadgorliwym, biopolitycznym państwem terapeutycznym (*therapeutic state*). Rozwijając metaforę pasteryzacji możemy oddać powstawanie nowoczesności jako „zamykanie słoików”, tworzenie obszarów stabilnych, odizolowanych od wpływów wewnętrznych. Równocześnie wiedza (naukowa), dzięki której było to możliwe, skorelowana była z faktem, że nowoczesność jak żadna wcześniej epoka spenetrowała rzeczywistość, poznała ją, rozumiała. Nazwanie Pasteura pastercem mikroorganizmów przez Latoura zwraca uwagę właśnie na ów subtelny związek pomiędzy konstruktywistycznym a realistycznym ujęciem rzeczywistości. Nauka i wiedza są wytwarzane przez ludzi, ale z uwzględnieniem warunków, jakie nakłada rzeczywistość. Podobnie jak pasterz, który hoduje zwierzęta dla swych ludzkich potrzeb (wełna, mleko, mięso etc.), ale jednak musi równocześnie wykazać się dużą wiedzą na temat biologii i etologii zwierząt, rozumieć zależności ekosystemowe. Pasterz to nie tylko podmio-

13.

P.J. Taylor, *The state as container: territoriality in the modern world-system*, „Progress in Human Geography”, Czerwiec 1994, t. 18, s. 151-162.

towa aktywność „która włada i zawłaszcza”, ale także aktywność, która rozumie, „penetruje” rzeczywistość. Stabilizację rzeczywistości, zamykanie jej w „słoikach” umożliwiło, jak już wspomniałem, nowoczesny sukces – wzrost demografii, podbój natury, rozwój kulturowy. Równocześnie wbrew nazbyt uproszczonym krytykom nowoczesności, nowoczesna praktyka musiała pozostawać wrażliwa na „ewidencję empiryczną”, poznawać rzeczywistość. Bez tego nie można byłoby poskramiać mikrobów w oparciu o wiedzę o ich biologicznym funkcjonowaniu. Równocześnie przywołanie metafory „słoika” pokazuje, że krytyka nowoczesności jest niebezpieczna, gdyż może przyczynić się do „rozszczerzenia słoików”, a wytworzone i chronione przez nie byty narażone będą na poważne niebezpieczeństwo. Po-nowoczesne otwarcie na innybyty, posthumanistyczne celebrowanie bytów pozaludzkich oprócz „rozszczerzenia słoika” podaje w wątpliwość nasze prawo do „wypasania mikrobów”, do manipulowania nimi w celu ich oswojenia, osłabienia i wytworzenia szczepionek. Strategie intelektualne, które sprawdzają się w salach seminaryjnych jako ciekawe intelektualnie propozycje, w dyskusji stają się wątpliwe, gdy upowszechnione zostają jako potencjalne strategie społeczne i polityczne. Przyjrzymy się temu bliżej przywołując jako ilustrację nowoczesną (modernistyczną) kampanię szczepienną oraz po-nowoczesne ruchy antyszczepionkowe.

14.

Poniższy fragment tekstu odwołuje się do ustaleń, które poczyniłem w rozdziale książki: A. W. Nowak, K. Abriszewski, M. Wróblewski, *Czyje lęki? Czyja nauka? Struktury wiedzy wobec kontrowersji naukowo-społecznych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016. Zob. rozdz.: *Dlaczego potrzebujemy nauki – czyli państwo i jego „kruchy” żywot*.

15.

Przystępnie problematykę szczepień przybliży wspomniany już artykuł Ewy Krawczyk: *Szczepienia – wspaniałe osiągnięcie nauki i medycyny*, dz. cyt.

BEZPIECZEŃSTWO I ZAUFANIE NOWOCZESNE – ZAMKNIĘTY SŁÓJ¹⁴

Szczepienia masowe są dobrym przykładem, ilustracją działania państwa jako pojemnika-słoja. Co więcej są one dobrą metaforą pokazującą, w jaki sposób osiągnięto nowoczesne bezpieczeństwo i zaufanie społeczne. To ostatnie dotyczy zarówno zaufania między ludźmi, jak i zaufania do instytucji, w tym instytucji państwa, nauki oraz medycyny. Jak wspominałem, szczepienia działają wtedy, gdy uda się zamknąć, ustabilizować rzeczywistość, a jest to możliwe, gdy zaszczepi się większą część populacji¹⁵. W zależności od choroby

procent zaszczepionych jest różny, ale w większości przypadków wynosi około dziewięćdziesiąt kilka procent. Aby uniknąć pandemii, musimy zaszczepić prawie całe społeczeństwo. Musimy wytworzyć pojemnik-słój, dzięki któremu wytworzymy obszar bezpieczeństwa. Czyli, aby osiągnąć sukces, musimy potrafić odizolować się od tego, co zewnętrzne. Proces ten jest postrzegany często jako coś źródłowo nowoczesnego, Niklas Luhmann w ten sposób opisywał działanie systemów autopoietycznych, a Hegel działania podmiotu¹⁶. Działanie tych systemów sprowadza się do jednej podstawowej zasady ontologiczno-epistemologicznej: gwarantujemy bezpieczeństwo temu co wewnątrz, poprzez wytworzenie granicy i oddzielenie od niestabilnego, płynnego środowiska. Proces ten jest związany z poważnymi konsekwencjami. Przebudowując świat, tworząc podziały, wytwarzając bariery, mnożymy „bąble bezpieczeństwa”, jednocześnie uzależniając się od praktyk, które to bezpieczeństwo gwarantują. Mówiąc brutalnie – nowoczesne reguły wytwarzania bezpieczeństwa wymagają podtrzymywania nowoczesności jako gwarantu owego bezpieczeństwa. Aby to lepiej zilustrować możemy przywołać nieortodoksyjne odczytanie *Lewiatana* Hobbesa. Wedle interpretacji podręcznikowej, jest to opowieść o umowie społecznej, którą zamykamy w celu ochrony samych siebie przed zagładą. Wedle Hobbesa ma być tak dlatego, że jesteśmy z natury egoistyczni i pozostawieni „sami sobie”, a zatem stoczmy się w „wojnę wszystkich ze wszystkimi”. Stąd w naszym najbardziej egoistycznym interesie – elementarnym pragnieniu fizycznego przetrwania, scedowujemy swą wolność na rzecz „Lewiatana” – państwa i suwerennego władcy absolutnego. Podręcznikowe odczytanie Hobbesa sugeruje, że mamy tu do czynienia z ruchem quasi-historycznym – oto mamy pierwotny świat barbarii – z którego przechodzimy na wyższy etap rozwoju – powstanie państwa. Możemy też odczytać Hobbesa jako legitymizację monarchii absolutnej oraz próbę stworzenia teorii władzy, która poradzi sobie z kryzysem teologicznej legitymacji tejże monarchii.

16.

Więcej pisałem o tym w książce *Podmiot, system, nowoczesność*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2011, s. 87-110.

Musimy pamiętać, że Hobbes pisze swe dzieło w rozdzieranej wojną religijną Anglii. Cynicznie, egoistycznie motywowana legitymacja władzy wydaje się mu lepsza niż ścieranie się przeciwstawnych racji teologicznych. Możemy jednak odczytać Hobbesa bardziej przewrotnie jako opowieść o tym, co się dzieje, gdy ustanowimy stosunki nowoczesne i jakie zagrożenie pojawia się, gdy próbujemy je obalić.

Przy takim ujęciu „wojna wszystkich ze wszystkimi” nie jest żadną pierwotną, przedpaństwową, zamierzoną rzeczywistością, ale raczej stanem, który grozi nam, gdy raz ustanowiony porządek nowoczesnego państwa opuścimy. Przy takim ujęciu Hobbes miałby dla nas realistyczną i okrutną przestrożę — gdy raz uzależniliście swoje bezpieczeństwo od Lewiatana — nie ma już drogi powrotu, opuszczając państwo stoczycie się w wojnę „wszystkich ze wszystkimi”. Takie ujęcie „Lewiatana” jest dla nas cenne, pokazuje, że nowoczesność raz ustanowiona nie może zostać porzucona bez kosztów. Podobne konsekwencje niesie związanie nowoczesnego, indywidualnego bezpieczeństwa z nauką i medycyną. Jak stwierdza Bernal:

Minęliśmy już punkt, z którego nie ma odwrotu. Nasze życie uzależnione jest już od nauki i techniki w takim stopniu, że gdyby cokolwiek miało wstrzymać strumień odkryć naukowych i rozwoju oświaty, to byłoby to równoznaczne ze śmiercią setek milionów i z obniżeniem stopy życiowej dalszych milionów ludzi. Prawda, że to, co posiadamy obecnie, stanowi tylko nikły ułamek tego, co moglibyśmy posiadać, niemniej jednak mamy już tyle, że boleśnie odczulibyśmy utratę tego¹⁷.

Słowa powyższe zostały napisane w 1958 roku przez scjentyistę, komunistę, propagatora powiązania rozwoju naukowego i społecznego. John Desmond Bernal pokładał wielkie nadzieje w sojuszu nauki z komunizmem, wieszczył, że dzięki temu pokonamy trzech głównych wrogów ludzkiego ducha:

17.

J. D. Bernal, *Świat bez wojny*, Książka i Wiedza, Warszawa, 1960, s. 301.

ciało (*body*), czyli synonim ograniczeń biologicznych, diabła (*devil*), czyli nasze ograniczenia psychologiczne i duchowe, oraz świat (*world*), czyli ograniczenia związane ze światem ekonomii i stosunków społecznych¹⁸. Optymistyczna, śmiała, aż po granicę pychy deklaracja Bernala dobrze pokazuje sens naszego przewrotnego odczytania Hobbesa – raz uruchomionej nowoczesności nie można zatrzymać bez strat. Nie wiemy, czy egzystowalibyśmy lepiej, gdyby w ogóle nowoczesność i jej dwuznaczne zdobycze się nie pojawiły, ale wiemy na pewno, że byłoby nam znacznie gorzej, gdyby nowoczesność raz ustanowiona zaniknęła.

Dwuznaczność tę dobrze widać, gdy przyjrzymy się samemu procesowi stabilizacji – aby móc oddzielić się od środowiska, pokonać jego wpływ i wytworzyć przestrzeń bezpieczeństwa musimy użyć przemocy. Jest to widoczne dobrze przy okazji szczepień masowych. Bez instytucji zdrowia publicznego, spisów ludności, całego biopolitycznego zaplecza z jego suwerennością (i przemocą) nie zapewnimy sobie bezpieczeństwa. Jednakże, jeżeli chcemy pokonać mikroby, unikać pandemii, musimy się owym stosunkom przemocy poddać. Przemoc stosunków „naturalnych” zostaje pokonana dzięki przemocy biopolitycznego państwa. Dwuznaczność zabezpieczeń biopolitycznych polega także na tym, że to co „zamknięte” w słoju staje się relatywnie autonomiczne, uzależnione od podtrzymywania owych nowoczesnych, „cieplarnianych stosunków”. Odwołując się do metafory słoika z ogórkami – można to zauważyć dosadnie – „dziki”, „naturalny” ogórek po krótkim czasie zgnije, natomiast ogórek zapasteryzowany (poddany przemocy), umieszczony w słoju może trwać całymi latami. Oczywiście nie będzie to ten sam, „naturalny” ogórek, tylko produkt procesu pasteryzacji, co więcej jego długowieczność gwarantowana jest tak długo, jak długo słoik będzie szczelny. Po jego rozszczelnieniu bardzo szybko ulegnie zepsuciu – może nawet szybciej niż jego „naturalny”, ogórkowy pobratymiec. Wracając do Hobbesa widzimy teraz, dlaczego krytyka

18.

J. D. Bernal, *The World, the Flesh & the Devil. An Enquiry into the Future of the Three Enemies of the Rational Soul*, 1929, <https://www.marxists.org/archive/bernal/works/1920s/soul/index.htm>, [dostęp: 10.09.2017].

19.

Reprezentantem tego nurtu jest Pracownia na Rzecz Wszystkich Istot: <http://pracownia.org.pl/o-pracowni/filozofia-glebokiej-ekologii>, [dostęp: 10.09.2017].

20.

T. Adorno, *Dialektyka negatywna*, tł. i wstęp: K. Krzemieniowa, współpraca S. Krzemień-Ojak, PWN, seria Biblioteka Współczesnych Filozofów, Warszawa 1986.

nowoczesności jest bardzo niebezpiecznym zajęciem. Rzeczywistość, która nas otacza, została zapasteryzowana, przemieniona. Jak mówi Latour – już nie ma miejsca na naiwny mistycyzm ekologów „głębokich” (zwolenników *deep ecology*)¹⁹ – natura się „skończyła”. Nie ma już przyrody niedotkniętej, nieprzeoranej przez działania nauki i techniki. Wbrew nostalgicznym ciągłotom nie ma możliwości cofnięcia się do czasów raju. Nawoływanie do takiego ruchu jest jedynie nieodpowiedzialnym i reakcyjnym kultem śmierci – gdyż do takiej masowej zagłady ludzkości doprowadzi (jak wskazywał Bernal) wysiadka z „tramwaju nowoczesność”. Pojawia się tu jednak problem – jakie strategie przyjąć wobec tego, co pozaludzkie? Wskazywałem wyżej, że jednym z grzechów nowoczesności była nadmierna higiena – oddzielania sfer tego co ludzkie i poza-ludzkie. Wskazałem, że grzechem posthumanistów jest naiwne „zakochanie” się w pozaludzkiem, nawet kosztem samozniszczenia. Relacja pomiędzy naiwną nowoczesnością a nazbyt krytyczną ponowoczesnością nie jest prosta. Dziś zagrażają nam zarówno dawne choroby, jeszcze nie do końca ujarzmione mikroby, jak i te nowe, wytworzone w laboratoriach cywilnych i wojskowych oraz to, co stworzyliśmy do walki z nimi – antybiotyki i nabywana przez mikroby odporność na nie. Porzucenie nowoczesności jest groźne, dryfowanie w ramach nowoczesności bezrefleksyjnej nie jest lepsze. Gdzie szukać rozwiązań? Cóż, czasami warto cofnąć się o krok, zatrzymać maszynę dialektycznego znośzenia (*aufhebung*), jak postulował Adorno²⁰, wytrzymać w dialektycznym napięciu, aby podjąć trud nowej syntezy, nowego alternatywnego świata. Ażeby to uczynić przyjrzyjmy się, czego możemy się nauczyć z pewnej zapomnianej już rewolucji.

REWOLUCJA, KTÓRA STABILIZOWAŁA
RZECZYWISTOŚĆ I BUDOWAŁA NADZIEJĘ
Szczepienia, jak wspominałem, są dobrą metaforą nowoczesnego bezpieczeństwa i zaufania wytwarzanego poprzez delegowanie naszego sprawstwa, podmiotowości

do instytucji, systemów eksperckich, wreszcie uosabiających w Lewiatanie–państwie. Dziś, w epoce neoliberalnej, zaufanie wobec instytucji słabnącego państwa narodowego zostało poważnie nadszarpięte. Po kryzysie roku 2008 ujawniło się w pełni, że państwa potrafią być jedynie „silne wobec słabych i słabe wobec silnych”. Nie zawsze jednak tak było. Dziś łatwo o krytykę państwa i jego instytucji. Chór krytyków jest zarazem szeroki, jak i niejednorodny. Podobny zestaw krytyków i podobnie zróżnicowany znajdziemy wśród współczesnych ruchów antyszczepionkowych. Masowe szczepienia krytykowane są przez radykalnych „zielonych”, część „głębokich ekologów” i równocześnie spirytualistycznych feministek („eko-mam”), libertarian, część dawnych alterglobalistów, odłammy anarchistów i konserwatystów. Szczepienia masowe jak mała które zjawisko nadają się na uosobienie złowrogiej biopolityki, która zarządza naszymi ciałami. W przypadku szczepień wyobraźnia masowa może pożywić się wyjątkowo smacznymi obrazami — oto wedle takich wyobrażeń „przeobrażone, żywe wirusy”²¹ są wstrzykiwane w ciała niemowląt. Szczepienia są oskarżane (niesłusznie) o powodowanie autyzmu²². Naukowcy badający szczepienia są wraz z lekarzami postrzegani jako nierozróżnialne continuum obejmujące też korporacje farmaceutyczne wraz z ich najbardziej patologicznymi działaniami. Wszystko to staje się złowrogim przeciwnikiem, światem korporacji finansowych wraz ze skorumpowanymi naukowcami nazywanym w skrócie — *Big Pharma*²³. Nie zawsze tak jednak było. Warto zauważyć, że godząc się na taki nadkrytyczny obraz równocześnie zgadzamy się z Thatcher i Reaganem oraz Ayn Rand, przyjmujemy obraz państwa, którego jedyną możliwą wersją jest zewnętrzny wobec nas i złowrogi Lewiatan, potwór, który zniewala jednostki. W takim gnostycznym obrazie, wraz z państwem do świata pożerających nas monstrów trafia także nauka i medycyna. Jest to jednak ślepa uliczka²⁴. Taki nadkrytyczny krytycyzm²⁵ nie daje żadnych rozwiązań. Państwo jako aparat represji nie stanie się mniej represyjne, gdy obrzucimy je obelgami.

21.

Powyższe określenie zaczerpnąłem z wystąpienia Alexa Jonesa, jednego z najbardziej znanych siewców wątpliwości, osoby, która z manipulacji i rozpowszechniania „fake newsów” uczyniła sztukę. Por. A. Jones, *Szczepionki które uczynią Cię posłusznym*, <https://www.youtube.com/watch?v=HbO6dK3GSMY>, [dostęp: 10.09.2017].

22.

Por. <https://sporothrix.wordpress.com/2013/02/05/niezwykle-przygody-ruchow-antyszczepionkowych-na-koncu-a-konca-nie-widac/>, [dostęp: 10.09.2017].

23.

Racjonalną krytykę przemysłu farmaceutycznego przeprowadzają: B. Golladze, *Złe leki. Jak firmy farmaceutyczne wprowadzają w błąd lekarzy i krzywdzą pacjentów*, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2013, oraz P. Polak, *Nowe formy korupcji. Analiza socjologiczna sektora farmaceutycznego w Polsce*, Nomos, Kraków 2011.

24.

Pisałem o tym w tekście *Demokratyzowanie czy neoludyzm – reforma uniwersytetu wobec wyzwań technonauki*, „Praktyka Teoretyczna”, nr 7/2013, http://numery.praktykateoretyczna.pl/PT_nr7_2013_NOU/11.Nowak.pdf, [dostęp: 10.09.2017].

25.

D. Henwood, *Dystopia Is for Losers*, [w:] S. Lilley, D. McNally, E. Yuen, J. Davis, D. Henwood, *Catastrophism: The Apocalyptic Politics of Collapse and Rebirth*, PM Press/Spectre, Toronto 2012.

26.

Więcej piszę o tym we wspomnianym rozdziale książki. Por. S. Kessler, M. Favin, D. Melendez, *Spedding up child immunization, vaccination*, [http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/48240/1/WHF_1987_8\(2\)_p216-220.pdf](http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/48240/1/WHF_1987_8(2)_p216-220.pdf), [dostęp: 10.09.2017].

Może najwyżej stać się bardziej cyniczne, zgodnie z przywołaną wcześniej formułą: „wiedzą dobrze, co czynią, a i tak to czynią”. Odmowa szczepień, porzucenie zdobyczy naukowych i medycznych przez ruchy oporu nie rozetrwą sojuszu nauki, medycyny i kapitału.

Możliwa jest jednak inna droga, gdzie emancypacyjna polityka, oświecenie i „pasterze mikro-bów-mikrozabójców” połączą swe siły. Stało się tak w Burkina Faso. W kraju tym w ramach rewolucji socjalistycznej zapoczątkowano i ukończono masową kampanię szczepienną. Opanowywanie chorób, rewolucja oraz tworzenie niepodległego państwa zostały ze sobą sprzężone. Burkina Faso to doskonały przykład, gdyż jest on dowodem budowania nowoczesności w czasach, gdy większość krajów właśnie przechodziła zwątpienie w modernistyczne idee. Burkina Faso wybrało bardzo niefortunny moment na budowanie swej praktycznej, socjalistycznej utopii; lata 80. to czas, w którym zwycięża globalnie antyutopijna ideologia Reagana i Thatcher. Przypadek Burkina Faso jest cenny, była to próba budowy socjalizmu, nowoczesności mądrzejszej o doświadczenia i porażki zebrane w ramach innych podobnych projektów. Dzięki temu połączono entuzjazm modernistyczny i oświeceniowy, charakterystyczny dla nowoczesności pierwszej ze świadomością jej refleksywnego etapu. Dlatego też wprowadzaniu socjalistycznych przemian towarzyszyła świadomość ekologiczna (kampania zalesiania), feministyczna (przemoc wobec kobiet osądzały sądy ludowe jako zdradę rewolucji), troska o zdrowie publiczne (walka z AIDS). Burkina Faso powstało w granicach kolonii francuskiej o nazwie Górna Wolta i nie było obszarem politycznie, społecznie i kulturowo jednorodnym. W czasach rządów charyzmatycznego prezydenta Thomasa Sankary stało się przykładem próby stabilizacji rzeczywistości, zamknięcia jego „fluidycznych przepływów” w ramy pojemnika (*container*).

Kampania szczepienna, zwana „Vaccination commando”²⁶ była jednym z kluczowych momentów procesu państwowotwórczego w Burkina Faso. Państwo legitymizowało

swą progresywną, socjalistyczną politykę tym, że potrafiło zabezpieczyć obywateli i obywatelki przed epidemiami czy pandemiemi. Możliwość „negocjowania” ze światem mikrobów, ujarzmienie ich czy „oswojenie” było jednym z elementów legitymizowania władzy. Widzimy zatem, że oświeceniowe u swej podstawy idee socjalistycznej rewolucji dopełniały się dzięki oświeceniowej postawie i wobec tego co pozaludzkie. Kampania szczepienna pokazywała też, że powstanie państwa może służyć jednostkom, a nie być konstruowane przeciwko nim. Dzięki kampanii ogólnokrajowej szczepień przeciwko śwince, zapaleniu opon mózgowo-rdzeniowych i żółtej febrze (zorganizowanej w okresie od 25 listopada do 10 grudnia 1984 roku) wszystkie dzieci od niemowląt po wiek 14 lat zostały zaszczepione (2,5 mln), co spowodowało, że poziom zaszczepienia na wymienione choroby w skali kraju wzrósł z 19% do 77%. Ważne dla mojego tekstu jest zauważenie, że mobilizacja w tej kampanii obejmowała całe społeczeństwo, nie była dyktowana przez garstkę wyalienowanych technokratów, ale spletała się z oczekiwaniami uniesionego rewolucyjnym i niepodległościowym entuzjazmem społeczeństwa. Mobilizacja ta nie była jednak tylko zbiorową emocją, była ona ustrukturyzowana i poddana procesowi instytucjonalizacji. Dokonano aktywizacji personelu medycznego i zadbano o szerokie poparcie ludności. Kampania była wsparta przez infrastrukturalną pomoc ze strony wojska. Ludność była masowo informowana w intensywnej edukacji prozdrowotnej. Rozumiejąc potrzebę zakorzenienia tak polityki zdrowotnej, jak zaufania do nauki (oraz państwa) opublikowano przewodniki dla pracowników służby zdrowia, nauczycieli, włączono w proces edukacji także rodziców. Co ważne, działano na wielu poziomach – użyto wszelkich dostępnych kanałów komunikacji, np. radia – niesamowicie skutecznego w tym niepiśmiennym kraju. Tworzono też panele dyskusyjne, które transmitowano w telewizji. Organizowano pokazy slajdów w szkołach, a uwzględniając oralny charakter komunikacji w kraju o dużym stopniu osób niepiśmiennych, tworzono piosenki

i przedstawienia teatralne. Ponadto w miastach i na wsiach masowo rozlepiano plakaty, zarówno po francusku, jak i w językach lokalnych. Rozdystrybuowano ponad 100000 ulotek. Masowa edukacja i szeroka popularyzacja okazała się kluczem do sukcesu w tej kampanii. Wskutek tego szczepienia stworzyły możliwość połączenia polityki kładącej nacisk na solidarność z walką z epidemiami i pandemiemi. Nie było to połączenie przypadkowe, jak już wskazałem wyżej, zapobieganie pandemiom, epidemiom, jest możliwe tylko w ramach całościowych działań obejmujących daną populację. Ontologia chorób zakaźnych jest w swej istocie ontologią antyliberalną – nie da się zaszczepić jedynie jednostek. Choroby i ich dynamika same definiują spektrum możliwych rozwiązań.

Budowanie „pojemnika” dotyczyło kwestii kulturowych, narodowych, ale i interesującej nas przede wszystkim kwestii biopolityki. Kluczowe jest zrozumienie roli masowych szczepień i stworzenie pozytywnej biopolityki – władzy nad życiem, która wykorzystywała konstytuującą ją suwerenność jako składnik polityki emancypacyjnej. W tytule tego tekstu użyłem sformułowania – „pasterze mikro-zabójców”. Latour pokazał, w jaki sposób Pasteur musiał nauczyć się oswajać mikroby, aby móc nad nimi przynajmniej częściowo zapanować. Szczepienia masowe to proces, w którym potrafimy otworzyć się poznawczo na przerażającą rzeczywistość mikrobów-zabójców, sprawców pandemii, epidemii, ale równocześnie to opowieść o aksjologicznym zamknięciu – wykorzystujemy wiedzę, aby ochronić nasze ludzkie populacje przeciwko zgubnemu działaniu chorób. To co kluczowe dla naszego tekstu, to pytanie będące wariacją Platońskiej kwestii: „kto będzie strzegł strażników”. Naukowcy, tytułowi pasterze zabójców uzyskują dużą polityczno-społeczną legitymację i związaną z tym siłę dzięki swej mocy pokonywania chorób, pandemii i zapobieganiu, zdawałoby się, nieuniknionej śmierci. To właśnie ta siła pozwoliła nauce odczarować świat i być skuteczną konkurentką religii. W świecie masowych szczepień lęk przed „morrowym powietrzem”

od dawna nie opanowywał masowej wyobraźni i nie wypełniał kościołów. Pasterze–naukowcy muszą jednak podlegać kontroli: nauka oprócz swej funkcji poznawczej musi splotać swoją instrumentalną racjonalność z aksjologicznie, politycznie wyznaczanymi celami. Tak się stało w Burkina Faso — masowe szczepienia były elementem socjalistycznej rewolucji. Naukowcy i naukowczynie legitymizowali swą pozycję nie tylko możliwością instrumentalnego poznania i podboju świata, ale i tym że ich działania pojmowano jako słuszne i przynoszące nadzieję. Pojawia się tutaj też drugi aspekt: dzięki swej podwójnej legitymizacji naukowcy stabilizowali swą pozycję, gwarantowali sobie, że pole nauki będzie odtwarzane i wiedza będzie krążyła w społeczeństwie. Dziś w neoliberalnej rzeczywistości żaden z tych warunków spełniony nie jest: naukowcy tracą swą uprzywilejowaną pozycję — nauka sama podlega neoliberalnemu zawłaszczeniu²⁷, instrumentalna sprawczość nauki nie splota się już dłużej z aksjologicznymi i politycznymi celami społecznymi.

ŻYCIE W KAPSULE STRACHU — NEOLIBERALNA ANTYSOLIDARNOŚĆ

Ruchy antyszczepionkowe to równocześnie symptom i sprzymierzeniec neoliberalizmu. Może to się wydawać zaskakujące, ale badania amerykańskie pokazały, że częściej do nich przynależą reprezentanci i reprezentantki klas wyższych, co ciekawe także Ci, mieszkający na grodzonych osiedlach²⁸. Ruchy antyszczepionkowe, podobnie jak inni przedstawiciele tzw. „handlowania wątpliwościami”²⁹ przyczyniają się do erozji, niszczenia wypracowanego w ramach nowoczesnych reguł sposobów budowania wiedzy i pochodnego wobec nich bezpieczeństwa. Indywidualizacja bez upodmiotowienia, czyli neoliberalna atomizacja jest ucieleśniana przez ruchy antyszczepionkowe znakomicie. Dziś nie dzielimy się już dłużej razem strachem i lękami, aby poprzez kolektywne działania zmienić rzeczywistość w taki sposób, aby nas już dłużej tym strachem i lekiem nie napawała. W ponowoczesnym świecie neoli-

27

K. Szadkowski, *Uniwersytet jako dobro wspólne. Podstawy krytycznych badań nad szkolnictwem wyższym*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2015.

28

J. A. Reich, *Neoliberal mothering and vaccine refusal imagined gated communities and the privilege of choice*, [w:] „Gender&Society”, t. 28, nr 5, 2014.

29

N. Oreskes, E. M. Conway, *Merchants of Doubt: How a Handful of Scientists Obscured the Truth on Issues from Tobacco Smoke to Global Warming*, Bloomsbury Press, Londyn 2010.

beralnego kapitalizmu jesteśmy monadami zamkniętymi we wnętrzu własnych lęków. Sytuacja jest nawet gorsza niż w czasach przednowoczesnych, tam wiara religijna, silne instytucje stabilizujące uniwersum symboliczne, mogły przynajmniej ów lęk uśmierzać. Dziś pomimo fali „wynaalezionych na nowo” religii, nie stanowią one ekwiwalentu ówczesnego stabilizatora. Zamiast stabilizować uniwersum symboliczne doprowadzają do jego erozji. Wojny kulturowe niszczą nowoczesny konsensus światopoglądowy uniemożliwiają kontynuowanie nowoczesnych działań o ten konsensus opartych. Tak jest w przypadku szczepień. Ale nie tylko. Analogię można zaobserwować w przypadku zabezpieczeń społecznych, demokracji etc. Zapytać można – a gdzie tu miejsce na tytułową pandemię? Cóż, odpowiedź jest prosta – mikroby i ich niewidoczna, ale niepokojąca, wszędobylska obecność jest świetnym sposobem testowania granic „możliwych przyszłości” naszego świata. Nowoczesność ze zmiennym szczęściem oswoiła świat mikrobów, w sposób dalece niedoskonały, ale jednak udało nam się zostać „pasterzami mikro-zabójców”. W rezultacie mogliśmy osiągnąć sukces tak ogromny, że staliśmy się gatunkiem zabójczym dla wielkiej ilości innych stworzeń zamieszkujących z nami glob³⁰. Dziś strach przed pandemią, którego przejawem jest choćby niezliczona ilość dzieł popkultury jej poświęcona, to test³¹. Od tego, czy go zdamy, zależeć będzie nasze przetrwanie. Zdany test oznacza, że nauczymy się na nowo być nowocześni, uprzytomnimy sobie, że tworzenie „pojemników” (containers), przestrzeni kolektywnego zmieniania świata jest konieczne. Szczepienia uczą nas też tego, że musi być to nowoczesność refleksywna, taka, która negocjuje z tym, co wobec niej zewnętrzne, która stabilizuje rzeczywistość, ale dzięki wiedzy, jaką o owym świecie posiada. Mikroby i groźba pandemii pokazują jasno, że soliptyczne fantazje postmodernistów trwać mogą jedynie tak długo, dopóki mikroby nie spowodują błyskawicznego przebudzenia „na pustyni Realnego”. Władza pastoralna, regulowanie życia, dyscyplina, biopolityka niosą ze sobą ryzyko nadużycia, ale wbrew

30

E. Kolbert, *Szóste wymiarowanie. Historia nienaturalna*, tłum. P. Grzegorzewski, T. Grzegorzewska, Wydawnictwo: W.A.B., Warszawa 2016.

31

<https://www.theguardian.com/film/2014/oct/10/pandemics-pop-culture-walking-dead-ebola>, [dostęp: 17.10.2017].

kwietystycznym w swych konsekwencjach propozycjom Heideggera i Adorno³², nie powinniśmy od władzy uciekać, ale powinniśmy podjąć wysiłek jej redefinicji. W swym tekście o oświeceniu Foucault³³ proponuje, abyśmy porzucili dotychczasowe, historycznie przygodne postacie nowoczesności i humanizmu, zwraca uwagę jednak, abyśmy dochowali wierności jednej kluczowej zasadzie Oświecenia: postawa oświeceniowa to „krytyka bytu”, sprzeciw wobec jego samoreprodukcji i wezwanie do autonomii.

Pandemia to granica naszej samorefleksyjności, to granica, której nie możemy przekroczyć, gdy w krytycznym ruchu dokonujemy samopodminowania. Mikroby i zagrożenie pandemią to ustawiczna granica, która pokazuje, że nowoczesność nie tylko się nie skończyła – ale, że skończyć się nie może. Oczywiście o ile pozostajemy przywiązani do takiej wersji historii, w której wciąż jest miejsce dla ludzi.

32

H. Mörchen, *Władza i panowanie u Heideggera i Adorna*, tłum. M. Herer i R. Marszałek, Oficyna Naukowa, Warszawa 1999.

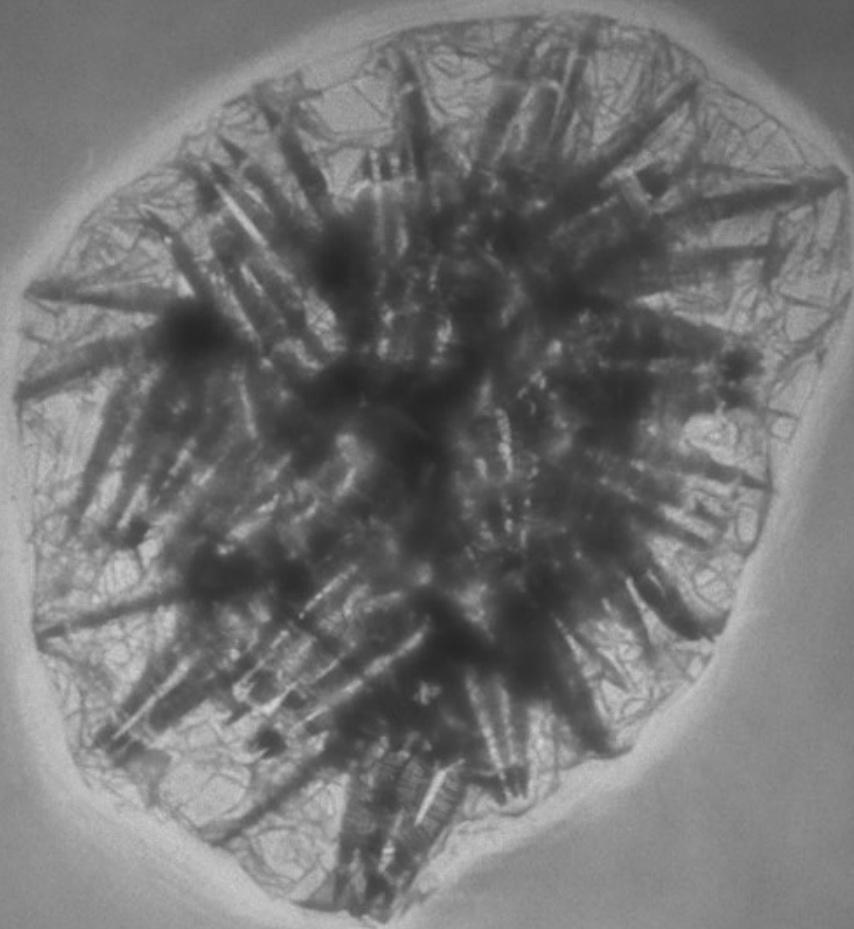
33

M. Foucault, *Czym jest Oświecenie?*, [w:] *Filozofia, historia, polityka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 2000, s. 276-293.

4.

HNEV2
z rodziny *Enteroviridae*

CHOROBA:	gorączka paralityczna z Fox River
WIRUS:	HNEV2 z rodziny <i>Enteroviridae</i>
OBJAWY:	gorączka, zanik mięśni, paraliż, niewydolność oddechowa
TRANSMISJA:	droga fekalno-oralna
ZAKAŻONE ORGANY, TKANKI:	układ nerwowy
WYSTĘPOWANIE:	lasz Afryki Równikowej
WIEK:	dzieci i dorośli
ŚMIERTELNOŚĆ:	32-60%
OPIS CHOROBY:	<p>Wirus HNEV2 do organizmu dostaje się drogą fekalno-oralną. Namnaża się w nabłonku jelita i atakuje węzły chłonne, z których przedostaje się do układu krwionośnego. Wirus rozprzestrzenia się po całym organizmie, dzięki czemu infekuje komórki nerwowe w rdzeniu kręgowym i rdzeniu przedłużonym. Infekcji towarzyszy gorączka. Wirus HNEV2 atakuje neurony ruchowe mięśni szkieletowych prowadząc do ich paraliżu. Paraliż mięśni międzyżebrowych prowadzi z kolei do niewydolności oddechowej, przez co osoby chore nie są w stanie przeżyć bez wspomaganego oddychania. Nierzadko dochodzi do zapalenia mózgu, które zwykle jest śmiertelne. W 1-2% przypadków dochodzi do zaburzeń odczuwania i spostrzegania, takich jak omamy słuchowe i kinestetyczne.</p>



III.

Pandemia w polu sztuki i nauki

Jarosław Lubiak

Pragnienie fikcji.

Jak Aleksandra Ska wywołała pandemię?

EPIDEMIA

Kobieta z krzykiem wskakuje na stół, odchyła głowę do tyłu, a na jej szyi ukazują się ogromne nabrzmiałe bąble. Chwyta pozostawiony na stole widelec i wbija w jeden z opuchniętych węzłów chłonnych. Wytryskuje z niego ciemna ciecz. Inna kobieta wymiotuje czarną cieczą na ścianę. Mężczyzna dostrzega czarne wybroczyny na skórze swojego nadgarstka, pochyla się nad drugą kobietą, sprawdza, czy ona żyje. Nagły atak zarazy zaskakuje pięcioro ludzi zgromadzonych przy stole. Gość kolacji patrzy na to wszystko z niedowierzaniem. Inny z bohaterów bezradny siedzi na balkonie. Kamera powoli zbliża się do niego, przesuwa się wolnym ruchem nad jego głowę, by w kolejnych ujęciach ukazać z lotu ptaka industrialne pejzaże. Scena jest przesadnie udratyzowana, zdaje się jednak odpowiadać fantazji o tym, jak straszna musi być śmierć spowodowana dżumą. Gwałtownym ruchom obu kobiet przeciwstawiona zostaje bierność mężczyzn. Zachowanie pierwszej z nich przypomina na pierwszy rzut oka atak hysterii. Tak jakby z braku pamięci kulturowej o śmierci od zarazy, nagłe, nieprzewidywalne katusze i chorobowe konwulsje musiały przybrać znajomą twarz kobiecej neurozy.

Ta finałowa scena filmu Larsa von Triera *Epidemic* jest momentem, w którym fikcja realizuje się. Epidemia dotyka bohaterów, co stanowi zwrot w uknutej przez nich intrydze. Dwóch bohaterów filmu (określmy go jako *film I*) Lars (grany przez Triera) i Niels, wymyślili sposób na ucieczkę do przodu. Na pięć dni przed terminem oddania zabierają się za pisanie od nowa scenariusza do filmu. Pierwotna wersja zatytułowana *Komisarz i dziwka* jest dla Larsa zbyt mało dynamiczna. Epidemia jest tematem, który wprowadzić ma dynamikę. Gdy tylko ten pomysł się pojawia, głos spoza kadru zapowiada niezwykłą koincydencję: w trakcie pięciu dni pracy nad scenariuszem do filmu *Epidemic* wybuchnie faktyczna epidemia.

Zbieg okoliczności jest niewytłumaczalny, można wszelako mieć wrażenie, że bohaterowie wywołują epidemię, przywołując jej istnienie w scenariuszu. Niektóre jego sceny

zostają zresztą pokazane w postaci „filmu w filmie” (*film II*). Jego główną postacią jest doktor Mesmer, który wbrew zakazom opuszcza miasto objęte kwarantanną, by nieść pomoc chorym. W istocie jednak rozsiewa zarazę, roznosząc bakterie dżumy w swojej lekarskiej torbie. Mamy zatem do czynienia z dwoma rodzajami koincydencji: w *filmie I* jest to niewytłumaczalna zbieżność między fikcją a faktycznym pojawieniem się epidemii, a w *filmie II* nieświadomione działanie lekarza. W obu przypadkach jej pojawienie się jest efektem nie do końca kontrolowanej sprawczości bohaterów.

Skutki niewytłumaczalnego zbiegu okoliczności ujawniają się w finałowej scenie kolacji, jednocześnie jest to przejście od fikcji (*filmu II*) do aktualnej rzeczywistości (w *filmie I*). Wtargnięcie fikcji w rzeczywistość odbywa się za pomocą zagadkowego performatywu. Na kolację, przygotowaną przez partnerkę Nielsa, przyjeżdża producent filmowy, Claes, który półtora roku wcześniej zlecił przygotowanie filmowego scenariusza obu bohaterom. Sytuacja robi się mocno niezręczna, gdy producent otrzymuje kilkanaście stron zamiast obiecowanych stu pięćdziesięciu. Lars tłumaczy, że jest to zaledwie szkielet projektu, a film ma mieć nietradycyjny charakter. Ten charakter ma ujawnić się przez niespodziankę, którą stanowi wizyta dwójki dodatkowych gości. Chwilę później do mieszkania przybywają mężczyzna i kobieta. Ta ostatnia, co jest kluczem do zaplanowanej przez obu autorów intrygi, jest medium, które wprowadzone w stan hipnozy przedstawia agonię wywołaną zarazą. Chwilę później dotyka to jej samej, a także partnerki Nielsa i samego Nielsa.

Głos spoza kadru podsumowuje sytuację – autorzy scenariusza osiągnęli to, co zamierzali, wynaleźli nieuleczalną chorobę, rozpoznali jej zasięg, oparli swoje dzieło na cierpieniu innych. W ten sposób zadanie zostało wykonane. Jednocześnie, jak zauważa Jan Simons, przez aktywność medium „wytwór ich wyobraźni oddaje cios z niezwykłą siłą”¹. W przypadku niektórych osób ten jest śmiertelny.

Epidemic Triera możemy tutaj potraktować jako wprowadzenie do kwestii fikcji i zaraźliwej choroby. Ujawnia on

1.

J. Simons, *Playing the Waves: Lars von Trier's Game Cinema*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2007, s. 119; jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie cytaty w j. angielskim zostały przetłumaczone na j. polski przez autora niniejszego tekstu.

fantazmat, który stoi u podstaw pragnienia tej fikcji. Zasada tego fantazmatu wypowiedziana jest przez Larsa niemalże na początku *filmu I*: chodzi o coś bardziej dynamicznego. W dalszej pracy nad *filmem II* maluje na ścianie strukturę jego fabuły. Po upływie 2/3 *filmu II* powinien pojawić się „jakiś dramat”, doprowadza do niego pojawiający się na samym początku „idealista” (czyli doktor Mesmer). Bez idealizmu doktora epidemia nie rozprzestrzeniłaby się. Jako pierwsza ginie dziewczyna doktora, pielęgniarka. W czasie epidemii ludzie chowani byli w pośpiechu, zdarzało się, że żywcem i taki los właśnie ją spotkał. Bliżej końca *filmu II* – już po „dramacie” – ma pojawić się „objawienie.” A zatem w *filmie I* fikcja stanowi odpowiedź na pragnienie dramatu, czemu w *filmie II* odpowiada idealistyczne pragnienie zapobieżenia dramatowi. Ale to właśnie drugie pragnienie powoduje, że dramat się spełnia najpierw w *filmie II*, a następnie za pośrednictwem medium przenika do *filmu I*. Ujawnia się mechanizm fantazmatu: pragnienie dramatu ma spełnić się w fantazji jako fikcja (*filmu II*), ale gdy zostaje wyzwolone, nie można go już powstrzymać, fantazja urzeczywistnia się (w *filmie I*), stając się horrorem.

Pragnienie epidemii jest zatem pragnieniem horroru, ale ten powinien zostać utrzymany na poziomie fantazji, a fikcja ma zapewnić bezpieczeństwo fantazjowania. Co jednak dzieje się, gdy się urzeczywistnia? Przykładem jest rozprzestrzenienie się epidemii SARS, której roznośnikiem okazał się pewien lekarz, bohater wydarzeń, które mogłyby pojawić się w niejednej fabule.

Wirus SARS utrzymywał się wśród dzikich zwierząt żyjących w prowincji Guandong w południowych Chinach. Przeniósł się na ludzi przez spożywanie dań przyrządzonych z tych zwierząt². Władze chińskie ukrywały pierwsze informacje o zakażeniach. „Gdyby choroba nie opuściła granic prowincji Guandong, świat mógłby się o niej nigdy nie dowiedzieć. Zapewne na taki obrót rzeczy miały nadzieje lokalne i centralne władze, utrzymując tajemnicę, o ironio, ich sekret spowodował rozpowszechnienie choroby”³. Wydostała się ona poza Chiny. W 2003 roku, a ściślej:

2.

E. K. Wagner, M. J. Hewlett, D. C. Bloom, D. Camerini, *Basic Virology*, Blackwell Publishing, Malden – Oxford – Carlton 2008, s. 31.

3.

B. Youngerman, *Pandemics and Global Health*, Facts On File, New York 2008, s. 55.

4.
Tamże.

21 lutego specjalista chorób dróg oddechowych z Guangzhou, Liu Jianlun, który leczył pacjentów chorych na SARS, zameldował się w hotelu Metropole w Hongkongu. Choroba zaatakowała go gwałtownie, wywołując kaszel i wymioty w hotelowym holu w obecności kilkorga innych gości, w tym amerykańskiego biznesmena, który miał wylecieć do Singapuru oraz osób z innych krajów. Biznesmen zachorował w samolocie i został zabrany do szpitala w Hanoi, gdzie zaraził kilku doktorów i pielęgniarki. [...] Ogółem 16 gości hotelu Metropole zachorowało w trakcie powrotów do Singapuru i Toronto, gdzie z kolei zarazili setki osób⁴.

5.
V. Lacroix, *All About Pandemics*,
University Publications, Delhi 2012, [bp].

Wkrótce choroba została przeniesiona do 10 innych prowincji Chin i 25 krajów świata, a rozpowszechniła się dzięki jednemu lekarzowi, który zdaje się doskonale odpowiadać figurze Trierowskiego doktora. Jednocześnie dzięki sprawnej akcji narodowych i międzynarodowych służb medycznych udało się opanować SARS na poziomie lokalnych epidemii zanim zdążyła stać się pandemią⁵.

ZARAZA JAKO METAFORA?

Jeśli pragnienie epidemii jest pragnieniem grozy, to pandemia musi wiązać się z pragnieniem ostatecznej grozy. Pytaniem pozostaje, co właściwie ma budzić tę groźbę. Medycyna podpowiada nam jedną z odpowiedzi: umieranie w cierpieniu i duża liczba zgonów. Media wzmacniają ten przekaz, dramatyzując go za pomocą obrazów i swojej retoryki. Kultura popularna rozwija te motywy: śmierć w męczarniach łączy się z obrazami przedstawiającymi wymarłe miasta, morza trupów i spektakularną walkę o utrzymanie się przy życiu tych nielicznych, którzy ocalili. W wyobrażeniu o pandemii powszechna zagłada staje się realnością, a biologiczne przetrwanie nielicznych jednostek jedyną stawką. Ta perspektywa nie jest obca naukowej refleksji, szczególnie w wersji popularyzatorskiej. Julian Cribb w książce *Surviving the 21st Century* rozważa pandemię jako jedno z zagrożeń dla istnienia gatunku ludzkiego⁶.

6.
J. Cribb, *Surviving the 21st Century: Humanity's Ten Great Challenges and How We Can Overcome Them*, Springer 2017, s. 151-157.

W *Pandemii Aleksandry Ska* groza jest dobrze skonstruowana, ale stanowi tylko pretekst dla innych kwestii. Możemy do nich dotrzeć, odsłaniając relację tego projektu najpierw do działań w polu kultury a następnie nauki. Dla obu tych relacji kluczowy wydaje się mechanizm metaforyzacji, a ściślej jej tryb zastosowany przez artystkę.

Znaczenie metafor w myśleniu o chorobach, ale przede wszystkim w ich społecznym funkcjonowaniu, rozpoznała Susan Sontag w klasycznym eseju *Choroba jako metafora*, podkreślając konieczność odejścia od takiego sposobu ujmowania chorób⁷. Przekonuje, że metaforyzacja odzwierciedla niedostatki kultury: „płytki stosunek do śmierci, niepewność względem uczuć, bez troską i rozrzućną postawę wobec »problemów wzrostu«, niepowodzeń w budowaniu rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego, które we właściwy sposób regulowałoby konsumpcję”⁸. Krytyka metaforyzacji łączy się z krytyką społeczną, metafory zastępują i uniemożliwiają faktyczne rozpoznanie choroby i racjonalny stosunek do niej. Budzą lęk i pozwalają go wykorzystywać, podczas gdy chodziłoby raczej o zarządzanie wiedzą i władzą. Swoją esej Sontag napisała w drugiej połowie lat 70., opierając się na osobistym doświadczeniu zmagania z rakiem. Pojawienie się AIDS ponownie uruchomiło mechanizmy metaforyzacji. W 1988 roku autorka dopisała drugą część eseju, tytułując ją *AIDS i jego metafory*. Niejako akceptowała to, że metaforyzacja jest niezbędna i że w istocie nie można się jej pozbyć. Zamiast opierać się namnażaniu się metafor, Sontag analizuje systemy znaczeń i ideologiczne konstrukty, do których metafory nas odnoszą.

Badając znaczenia towarzyszące AIDS, Paula Treichel nawiązała polemicznie do pierwszego z esejów Sontag: „Niezależnie od tego jak bardzo pragniemy wraz z Susan Sontag opierać się traktowaniu choroby jako metafory, choroba jest metaforą i ta praca semantyczna – ten wysiłek, aby nadać AIDS sens – musi zostać wykonana”⁹. Treichel pomija drugi z esejów, chociaż dwadzieścia kilka lat później wykonuje podobną pracę. Śledzi, w jaki sposób namnażanie się metafor, przemienia się w swoistą „epidemię sygnifikacji”,

7.

S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.

8.

Tamże, s. 90.

9.

P. A. Treichel, *AIDS, homophobia and biomedical discourse: An epidemic of signification*, [w:] „Cultural Studies”, t. 1, nr. 3, 1987, s. 265.

10.
Tamże, s. 287.

11.
Tamże.

12.
The AIDS Pandemic: Impact on Science and Society, red. K. H. Meyer, H. F. Pizer, Elsevier Academic Press, Amsterdam 2005, s. 1. Jo Hays argumentuje, że skutki demograficzne AIDS będą dużo większe, niż w przypadku czarnej śmierci. J. Hays, *Epidemics and Pandemics. Their Impacts on Human History*, ABC-CLIO, Santa Barbara 2006, s. 440.

13.
S. Sontag, dz. cyt., s. 147-148.

14.
Tamże, s. 170.

porównuje społeczne procesy nadawania znaczeń do samego procesu chorobowego. W odpowiedzi proponuje „epidemiologię sygnifikacji – wszechstronne mapowanie i analizowanie znaczeń”¹⁰. Jej zdaniem interpretacja choroby nie powinna być pozostawiona wyłącznie ekspertom czy naukowcom, nie należy zostawiać im monopolu na tworzenie opowieści. Przeciwnie, znaczenia powinny być „określane demokratycznie” razem z tymi, których dotyczą. Tylko w tej postaci mogą one stać się „bazą dla oficjalnej definicji, która z kolei ukonstytuuje polityki, regulacje, zasady i praktyki, które będą rządzić naszym zachowaniem”¹¹.

AIDS zostaje ujęta przez Sontag i Treichler jako element zbiorowej wyobraźni i społecznej debaty. Może zatem stanowić studium przypadku dla rozważań nad funkcjonowaniem pandemii w kulturze. A jest przypadkiem szczególnym – „nową” chorobą wywoływaną przez wirusa i najprawdopodobniej najbardziej śmiertelnością pandemią w historii od czasów czarnej śmierci¹².

Sontag pokazała, jak AIDS połączył się z metaforą apokaliptyczną, co podporządkowywało interpretowanie tej choroby judeochrześcijańskim sposobom rozumienia, osądzania i wartościowania oraz politycznemu zawłaszczeniu. Na najbardziej prymitywnym poziomie choroba ukazywana była jako biblijna plaga, kara za grzechy, dotycząca tych, którzy na to zasłużyli – nurzających się w rozpuszcenie homoseksualistów i narkomanów¹³. Kiedy indziej postrzegana jest jako wydarzenie historyczne. Sontag zwraca uwagę na to, że gdyby AIDS było ograniczone terytorialnie tylko do Afryki „niewielu poza Afryką zwracałoby nań uwagę, bez względu na to ile milionów ofiar by pochłonął. Byłoby jedną z owych klęsk »naturalnych«, jak głód, które pustoszą biedne, przeludnione kraje i wobec których ludzie z krajów zamożnych czują się bezsilni”¹⁴. Rozprzestrzeniło się jednak na cały świat, także na kraje pierwszego świata i uzyskało historyczny wymiar. „AIDS zajmuje w naszej świadomości tak poczesne miejsce za sprawą tego, czego uczyniono go wyrazicielem. Wydaje się być dokładnym modelem wszystkich katastrof, jakich się spodziewa uprzywilejowana

część mieszkańców ziemi”¹⁵. Idea kary za grzechy czy też poczucia winy staje się tu bardziej złożona – gdyby AIDS pozostało tylko w Afryce i było rozumiane jako jedna z klęsk naturalnych, w ograniczony sposób wiązałoby się z ludzką sprawczością, ponieważ jednak stało się pandemią, stało się wydarzeniem historycznym, zostało powiązane ściśle z ludzką działalnością – przynajmniej metaforycznie. Zajęło miejsce w historii obok wojen i broni masowej zagłady oraz przeeksplorowania natury i jej zanieczyszczenia. Stało się plagą, nękającą kapitalistyczne społeczeństwa, gdyż jego rozpowszechnienie się na cały świat było ściśle powiązane ze zglobalizowaną cyrkulacją ludzi (jak i towarów, kapitału itp.), która determinuje funkcjonowanie tych społeczeństw.

Fantazje o apokalipsie, jak podkreśla Sontag, mają dwie funkcje. Z jednej strony „[o]wo zamiłowanie do tworzenia jak najgorszych scenariuszy odzwierciedla potrzebę opamowania strachu przed tym, co zdaje się wymykać naszej kontroli”¹⁶. A z drugiej ujawnia pragnienie uczestniczenia w katastrofie, aby na szczątkach upadłego świata rozpocząć wszystko na nowo. Struktura fantazmatu apokaliptycznego, którą możemy stworzyć na podstawie rozważań Sontag, wyglądałaby następująco: groza wywołana lękiem przed całkowitym zniszczeniem, przed utratą wszystkiego, co się ma (łącznie z życiem), łączy się z poczuciem winy spowodowanym uczestnictwem w kulturze niepohamowanej konsumpcji (wyniszczającej materialne podstawy istnienia) oraz pragnieniem rozpoczęcia wszystkiego od początku.

AIDS jest tu jednym z przypadków, ale każda pandemia mogłaby nim być – przykładem zjawisk, na które da się rzutować fantazmat apokaliptyczny. Metaforyzacja jest procesem, w którym chorobie (ale oczywiście mogłoby to być inne zjawisko) nadaje się znaczenia, wyobrażenia, ale też emocje związane z tym fantazmatem.

PANDEMIA

Projekt Aleksandry Ska gra z apokaliptycznym fantazmatem i go wykorzystuje. Punktem odniesienia w tej grze jest dyskurs naukowy, a narzędziem jest metaforyzacja, a ściślej ruch metafor.

15.
Tamże, s. 171.

16.
Tamże, s. 173-174.

17.

Aleksandra Ska. *Pandemia*, kurator: Jarosław Lubiak, Galeria Piekary w Poznaniu, 16.10.2015–13.11.2015.

18.

Mieke Bal odniosła do aranżacji wystaw pojęcie „mise-en-scène” — co można przetłumaczyć jako inscenizację — głównie stosowane w teorii teatru i filmu: „Inscenizacja jest dobrą metaforą dla doświadczenia ekspozycyjnego, gdyż tworzy ona afektywną relację z widzami, opartą między innymi na przestrzennej aranżacji. [...] Inscenizacja jest syntaksą trzech wymiarów”. M. Bal, *Exhibition as a Syntax of the Face*, [w:] „Manifesta Journal”, nr 7, 2008–2009, *The Grammar of Exhibition*, s. 12.

W pierwszej prezentacji projektu w Galerii Piekary¹⁷ przestrzeń wystawiennicza została wykorzystana do precyzyjnie zainscenizowanego dramatu¹⁸. Architektoniczny podział przestrzeni został wykorzystany do stworzenia dwóch części wystawy. Pierwsza część wyglądała jak demonstracja najnowszych odkryć naukowych. Prezentacja przybrała formę tablic czy też, w nowszym języku, infografik. Każda z nich poświęcona była szczególnie wirusowi i składała się ona z: przedstawiającej dany wirus fotografii, nagłówka z jego pełną nazwą i podstawową informacją systematyczną oraz informacjami szczegółowymi — nazwą choroby, objawami, drogami zakażenia, rozpoznaniem atakowanych organów czy tkanek, występowaniem geograficznym, wskazaniem na wiek osób narażonych na infekcję, śmiertelnością w procentach oraz opisem choroby, którą wywołuje. O ile pierwsze kategorie informacji wyglądają na dosyć techniczne, o tyle śmiertelność i opis choroby budzą grozę.

Dla przykładu, na jednej z tablic znajdujemy informacje o wirusie neuropatii zakaźnej (MNV1) z rodziny *Rhabdoviridae*. Śmiertelność wśród chorych wynosi w zależności od wieku od 92%. Opis zaś brzmi:

Wirus MNV1 atakuje niektóre ssaki, takie jak fenki, hieny, psy, koty i człowieka. Chorzy już w początkowych stadiach choroby wykazują znaczne podniecenie i agresję. Do zakażenia dochodzi poprzez kontakt bezpośredni — pokąsanie, oślinienie lub zanieczyszczenie mózgiem chorego zwierzęcia. Wirus MNV1 z mięśni szkieletowych wędruje włóknami nerwowymi do rdzenia kręgowego, a następnie do istoty szarej mózgu, gdzie ulega replikacji. Do symptomów choroby (ok. miesiąc od chwili zakażenia) należy mrowienie wokół miejsca pokąsania, gorączka, zmęczenie, halucynacje i torsje. Chorzy często zmieniają tryb życia dziennego na nocny i odwrotnie oraz przestają być wrażliwi na bodźce bólowe. Po kilku dniach pojawiają się nadmierne pobudzenie i konwulsje. Narastająca agresja chorego sprawia, że staje się on niebezpieczny

dla otoczenia — atakuje i m.in. gryzie osoby znajdujące się w jego najbliższym otoczeniu roznosząc chorobę. Chory umiera kilka dni od wystąpienia objawów zazwyczaj z powodu niewydolności oddechowej. Ogromna większość przypadków śmiertelnych związanych z MNV1 ma miejsce w Afryce Środkowej. Przyczyną tak liczego występowania choroby w tych regionach jest duża liczba bezdomnych psów. Według WHO co roku z powodu zakażenia wirusem MNV1 ginie 3-4 mln ludzi. Nie wynaleziono skutecznego lekarstwa przeciwko wirusowej neuropatii zakaźnej, choć sporadycznie zdarzają się samoistne wyzdrowienia (jednak część objawów nie ustępuje do końca życia chorego).

Informacje mogłyby być świetnym punktem wyjścia dla powieści, filmu czy gry o epidemii tej choroby. Mogłyby zostać z powodzeniem przytoczone w *Epidemic* Triaera jako dane badań przygotowawczych do nowej wersji scenariusza. Wykorzystują autorytet naukowy, gdyż sposób ujęcia informacji jest typowy dla tekstu z zakresu wirusologii. Dla porównania można przytoczyć fragment *Zarysu wirusologii*:

Rodzaj *Molluscipoxvirus*

Wirus mięczaka zakaźnego (*Parapoxvirus mollusci*)
(MOCV — ang. *Molluscum contagiosum virus*)

Wirus przenosi się przez kontakt bezpośredni, często drogą płciową, lub pośredni np. przez używanie wspólnych ręczników, powodując po 2-7 tygodniach inkubacji powstanie *mięczaka zakaźnego* (*molluscum contagiosum*, *epithelioma contagiosum*), tj. niewielkich (2-3 mm średnicy), perłowo-białych lub różowych, brodawkowych, bezbolesnych wykwitów na skórze twarzy, ramion, grzbietu, pośladków lub w okolicy narządów moczowo-płciowych. Zakażenia występują na całym świecie, częściej u dzieci niż u dorosłych. Zmiany chorobowe utrzymują do dwóch lat i znikają, ale wykazują tendencję do nawrotów¹⁹.

19.
Z. Krzemiński, *Zarys wirusologii
lekarskiej*, Akademia Medyczna w Łodzi,
Łódź 1997, s. 35.

Infografiki prezentowane w ramach *Pandemii* wykorzystują w bardzo ścisły sposób retorykę faktów. Przygotowane zostały we współpracy z dr. Maciejem Behrendtem, w konsultacji z dr. Jakubem Barylskim, dr. Robertem Nawrotem i mgr. Oskarem Musidlakiem. Z pozoru nie pojawia się żaden element fabularny, po prostu rzeczowe opracowanie informacji. To odczucie wzmacnia też sposób graficznego opracowania tablic, zaprojektowanych przez Honzę Zamojskiego. Minimalistyczne użycie szarości, bieli i czerni, prostota układu intensyfikują wizualnie retorykę naukowości. *Pandemia* przygotowana przez Aleksandrę Ska wydaje się być pozbawiona wszelkiej metaforyczności. Tak jakby artystka realizowała postulat Sontag, aby chorobę traktować tylko jako chorobę, a nie nośnik wyobrażeń i znaczeń.

W drugiej części wystawy zaprezentowanych zostało dwanaście niewielkich prostokątnych płytek z pleksi, do których poprzyczepiane były rozmaite przezryste, plastikowe elementy: wieczka od kubków, łyżeczki, tipsy, fragmenty blistrów itd. Na pierwszy rzut oka wyglądały jak ułożone w dość dziwaczny sposób fragmenty bezwartościowych materiałów. Po dłuższym oglądzie okazywało się, że sposobem ułożenia elementów kieruje jakaś zasada organizacyjna. Układały się w coś, co już było widziane. Déjà vu nie jest tu pustym efektem – przeciwnie podobne zgrupowania materii w istocie widoczne były w pierwszej części wystawy, na fotografiach w infografikach.

Dwanaście infografik przedstawiających choroby wywoływane przez wirusy, okazało się być konfabulacją. Zmyślonymi faktami, w które odbiorcy mają uwierzyć, a wizualna i dyskursywna retoryka infografik tę wiarę ma zapewnić. Mechanizm tej konfabulacji opiera się na misternych grach fikcji – przynajmniej dwóch, gdzie jedna zamyka się w drugiej.

Jak pamiętamy w *Epidemic* Trier a szkatułkowa struktura filmu w filmie miała umożliwić wtargnięcie fikcji (z filmu II) w świat rzeczywistości (w filmie I), miała umożliwić spełnienie pragnienia fikcji. Mogło to się odbyć dzięki medium – kobiecie, która w hipnotycznym seansie miała wykreować eksperymentalne kino – pośrednika między nieprzystawalnymi

realnościami filmu I i filmu II. Podobnie w *Pandemii* szkatułkowa struktura ma umożliwić wtargnięcie fikcji do rzeczywistości.

Co więcej fikcja w tym projekcie ma dużo bardziej perwersyjny charakter, gdyż nie ma charakteru fabularnego, a ma charakter pseudonaukowej konfabulacji. *Fikcję I* stanowi w *Pandemii* sama wystawa, a *fikcję II* stanowią infografiki i plastikowe obiekty. Wystawa, mimo iż pozbawiona jest fabuły, operuje niemalże hitchcockowskim suspensem. W pierwszej części zainscenizowany zostaje horror – dwanaście infografik o przerażających chorobach wywoływanych przez wirusy. Wystawa nie musiała zawierać żadnych fabularyzowanych scen czy dramatyzowanych wyobrażeń, wystarczały suche, naukowo brzmiące, opisy i fotografie wyglądające na ilustracje wirusów. To my mamy je w głowie – katastroficzne scenariusze natchmian stają nam przed oczami, oglądaliśmy je już tyle razy, jak i czytaliśmy o nich wielokrotnie zarówno w mediach informacyjnych, jak i w filmach, powieściach czy grach. Zetknijemy się z nimi jeszcze nie raz – apokaliptyczny fantazmat odgrywany będzie jeszcze długo, pewnie do samego końca. Infografiki działały jak wyzwalacz. Garść informacji i niemalże abstrakcyjne obrazy wystarczyły, by uruchomić potok wyobrażeń, by groza związana z pandemicznym fantazmatem nas opanowała. By nas postawiła przed niemożliwą grą pragnienia, która fantazmat ten funduje – pożądaniem ostatecznego zniszczenia, przerażeniem, że może ono nas unicestwić, moralną paniką związaną z poczuciem winy, marzeniem o rozpoczęciu wszystkiego od nowa. Czasem cała ta struktura może zostać spłaszczona do najbanalniejszego pytania: *Jak by to było, gdyby to mi udało się przeżyć?* Ale w istocie rozmiar grozy, z którą to pytanie nas konfrontuje, nie jest mniejszy niż przy rozszalałej fantazji podsuwającej mniej lub bardziej makabryczne wizje tysięcy ludzi konających w męczarniach. Infografiki, nie pokazując fantazmatów pandemicznych, przywołują je wszystkie, stawiając przed oczami każdego czy każdej z nas właśnie te fantazmaty, które są dla nas najbardziej traumatyczne.

Ten nastrój potęguje zagadkowy obiekt, metalowy wiatrak, kojarzący się z przemysłowym wentylatorem. Można powiedzieć, że jest to jedyny „fabularny” element w inscenizacji, którą jest wystawa. Rozdmuchuje on pandemiczne fantazmaty i jednocześnie zaznacza moment suspensu.

Przejdźcie do drugiej części wystawy, w której ukazują się wcześniej niewidoczne plastikowe obiekty, przekształca horror w farsę. Uczucie grozy przechodzące w zespół sprzecznych odczuć związanych z fantazmatem apokaliptycznym ulatuje jak powietrze z przekłutego balonu. Konfrontuje to nas z zaskakującym wyzwaniem, które można sprowadzić do prostego pytania: *o co chodzi w tym żarcie? A ściślej: jak mają się te plastikowe śmieci do chorób opisanych wcześniej? Zasada konfabulacji nie jest nigdzie ujawniona, pozostawiona zostaje domyślności odbiorców. Jej ujawnienie zależy od tego, jak odbiorcy rozpoznają relacje między fotografiami a obiektami oraz od tego, czy zorientują się, że wirusy i choroby opisane wcześniej nie istnieją. A przynajmniej, że nie zostały jeszcze odkryte przez wirusologię.*

Fikcja II dotyczy samej konfabulacji (a niej jej użycia w inscenizowaniu wystawy), jej konstrukcji, jej materialności. Tu odsłania się właściwa stawka projektu. Nie chodzi w nim bowiem tylko o grę z fantazmatem apokaliptycznym, ani o jego rozbicie w konfrontacji z tym, co go wywołało. Chodzi jeszcze o to, w jaki sposób ten fantazmat jest wywoływany i przez co.

WYWOŁYWANIE

Fikcja II rozważona musi zostać w dwóch aspektach: konstrukcji samego projektu *Pandemia* oraz jego relacji do nauki. Kluczem do tych kwestii jest stworzenie wizerunków w wykorzystanych infografikach – który ponawia pytanie o mechanizm reprezentacji oraz obrazowania.

Wizerunki prezentowane w infografikach do złudzenia przypominają mikrografie wykonane w elektronowym mikroskopie transmisyjnym z zastosowaniem barwienia negatywnego²⁰. Jest to jedna z najstarszych technik obrazowania wirusów (pierwszy mikroskop elektronowy

20.

Por. J. Carter, V. Saunders, *Virology: Principles and Applications*, John Wiley & Sons Ltd, Chichester 2007.

skonstruowano w 1931 r.), aczkolwiek ciągle uznana za istotną w badaniach nad wirusami²¹. Jak pisze Marcin Woś „[z]asada działania mikroskopu elektronowego polega na wizualizacji wiązki elektronów przechodzącej przez preparat”. Wymaga to zabarwienia związkami metali ciężkich tych części, które mają nie przepuścić elektronów. W przypadku barwienia negatywnego dotyczy to tła, sam wirus ukazuje się w wizualizacjach jako jasna struktura²².

Podstawową zaletą mikroskopii elektronowej jest to, że pozwala ona odkrywać nieznanne, nowo pojawiające się wirusy, dla których nie ma jeszcze materiału porównawczego, przeciwciał, próbek itd. Wynika to z tego, że mikroskopia elektronowa umożliwia podejście generyczne i ma potencjał wykrywania wszystkich cząsteczek wirusowych obecnych w próbce²³.

Ponadto, jak podkreślają niektórzy badacze przygotowanie próbek do wizualizacji w mikroskopii elektronowej jest kluczowe, gdyż jeśli będzie niewystarczająco precyzyjne, „może produkować artefakty i fałszywe rezultaty”²⁴. Dodatkową wadą jest to, że ta metoda obrazowania i wykrywania nie poddaje się automatyzacji i wymaga „zaangażowania doświadczonych operatorów, którzy będą interpretować obraz”²⁵.

Mikrografia elektronowa jest zatem swoistym rodzajem reprezentacji. Istotną rolę odgrywa w niej przygotowanie samego obiektu, który ma być przedstawiony, aparatury oraz technik wykorzystywanych do stworzenia przedstawienia, kompetencja operatora – zarówno tego, który wykonuje wizerunek, jak i tego, który go później interpretuje. To, czego w sztuce wykonania wiarygodnego przedstawienia wirusa trzeba się za wszelką cenę wystrzegać, to tworzenie „artefaktów”. Za tym ostatnim argumentem stoi zatem przekonanie, że mikrografia może być niemalże „przeźroczysta”, że można usunąć lub zmarginalizować do poziomu pomijalności wszystkie elementy, które są stworzone.

Czy jednak te wizerunki nie są jednak artefaktami, skonstruowanymi precyzyjnie według zasad reprezentacji? Czy nie są w istocie imitacjami wirusa, które mają odpowiadać

21.
Y. Zhang, T. Hung, J. Song i in.,
*Electron Microscopy: Essentials for Viral
Structure, Morphogenesis and Rapid
Diagnosis*, [w:] „*Sci China Life Sci*”, 2013, 56,
s. 421-430.

22.
M. Woś, *Wykrywanie wirusów*,
[bmv], [bdw], nlb., <http://info.ifpan.edu.pl/nanobiom/ichf/ML2.pdf>, [dostęp:
10.10.2017].

23.
I. Romero-Brey, R. Bartenschlager,
*Viral Infection at High Magnification: 3D
Electron Microscopy Methods to Analyze
the Architecture of Infected Cells*, [w:]
„*Viruses*”, 2015, 7, s. 6316.

24.
Y. Zhang, T. Hung, J. Song, dz. cyt., s. 427.

25.
M. Woś, dz. cyt. [bp].

wiedzy o nim? Czy nie jest to moment fikcji w nauce? Potraktujmy *Pandemię* Aleksandry Ska jako eksperyment, który pomoże nam zyskać odpowiedzi na te pytania. Stworzyła przecież wiarygodne wizerunki wirusów – na tyle wiarygodne, że niektórzy odbiorcy mogli być przekonani, że plastikowe obiekty były imitacjami faktycznych mikrografii wirusów. Stworzone przez artystkę obrazy były istotną częścią pseudonaukowej konfabulacji. Przy czym ciekawym zbiegiem okoliczności jest to, że estetyka jej ilustracji dokładnie odpowiada „estetyce” mikrografii wykonanej elektronowym mikroskopem transmisyjnym z barwieniem negatywnym; tej specyficznej technologii pozwalającej odkrywać nieznanne, pojawiające się wirusy. Można powiedzieć, że Ska odkryła nieznanne jeszcze wirusy, które potencjalnie mogą się pojawić.

Posłużyła się aparatem, który specjalnie zaprojektowała do tego celu. Był on głównym elementem pracowni – laboratorium, w którym *Pandemia* została wywołana. Urządzenie przywołuje skojarzenia z tym stosowanym przez Albrechta Dürera do wykreślenia rzutów perspektywicznych obiektów. Przypomina ono długi stół, na jednym z jego końców umieszczany był obiekt, który miał zostać przedstawiony w rzucie perspektywicznym, na drugim znajdowała się poprzecznie umieszczona płaszczyzna – coś w rodzaju okienka – na którą to płaszczyznę rzutowany był obiekt. Sam proces rzutowania obiektu trójwymiarowego na dwuwymiarowy odbywał się za pomocą linek rozciąganych między punktem na obiekcie a odpowiadającym mu punktem na płaszczyźnie²⁶. Można powiedzieć, że było to Dürerowskie laboratorium, w którym opracował on zasady reprezentacji, posługującej się perspektywą zbieżną z udowodnioną eksperymentalnie precyzją. Ciekawostką jest, że jego badania wpłynęły na teorię Keplera, wynalezienie czy też wyliczenie perspektywy w sztuce, pozwoliło stworzyć teorię widzenia²⁷. Perspektywa jest konwencją przedstawiania rzeczywistości, tworzącą wizerunki o niezwykle wiarygodnym statusie. Ta wiarygodność nie przekreśla wizualnej fikcyjności tych wizerunków, przeciwnie fikcyjność zostaje wzmocniona przez wiarygodność konwencji.

26.

Por. B. C. van Fraassen, *Scientific Representation: Paradoxes of Perspective*, Clarendon Press, Oxford 2008, s. 65.

27.

C. Chevalley, *Physics as an Art: The German Tradition and the Symbolic Turn in Philosophy, History of Art and Natural Science in the 1920s*, [w:] *The Elusive Synthesis: Aesthetics and Science*, red. A. Tauber, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht-Boston-Londyn 1997, s. 238.

Urządzenie zaprojektowane przez Ska może być postrzegane jako odwrócenie tego, które pojawia się u Dürera. Ma również postać stołu z poprzecznie umieszczoną płaszczyzną – okienkiem. Na tym laboratoryjnym stole artystka wykonuje układy z plastikowych materiałów. Następnie umieszcza je tak, aby rzucały cień na matowej szybie okienka, cień zostaje sfotografowany. W urządzeniu Ska aparat fotograficzny znajduje się w miejscu, gdzie u Dürera znajdowali się rysownicy. Fotografia jest technicznym pochwyleniem cienia pojawiającego się na szybie. Obraz zostaje wywołany na szybie jako fikcyjny wizerunek. Przestaje być przedstawieniem plastikowego materiału, staje się otwartą metaforą gotową na przyjęcie znaczeń. Nie jest niczym innym niż abstrakcyjną kompozycją plastikowych elementów, których cień skojarzył się artystce z biologicznymi formami. Abstrakcyjne kompozycje stają się metaforami – ta pierwotna metaforyzacja umożliwia stworzenie całej gry fikcji, którą staje się projekt *Pandemia*.

Konstrukcja obiektu jest tu złożona. O ile w urządzeniu do wyliczania perspektywy Dürera rysownik znajdował się po jednej stronie okienka, a artefaktem była poprawnie skonstruowane przedstawienie przedmiotu, o tyle Ska znajduje się po obu stronach i pojawiają się dwa rodzaje artefaktu. Pierwszym jest kompozycja z plastikowych elementów, a drugim fotografia cienia rzucanego przez tę kompozycję. Pierwszy jest dziełem plastycznym w klasycznym sensie, drugi podaje się za wierny obraz natury, jej „przejrzyste” przedstawienie. Jest fotografią, która udaje mikrografię wirusa. Pierwszy jest plastyczną kompozycją abstrakcyjną, drugi precyzyjnie skonstruowaną konfabulacją naukowej reprezentacji. Fotografia jest otwartą metaforą gotową na przyjęcie znaczeń, i te zostają jej nadane przez włączenie do infografik i połączenie z naukowo brzmiącym dyskursem, co, jak pamiętamy, dopełnia konfabulacji.

Bruno Latour i Steve Woolgar w *Laboratory Life* wykazują, w jaki sposób naukowe fakty są w istocie społecznymi konstruktami²⁸. Stawiają radykalną tezę, że naukowcy nie odkrywają faktów, a przeciwnie tworzą je. Piszą: „nie uważa-

28.

B. Latour, S. Woolgar, *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*, Princeton University Press, Princeton 1986, s. 107.

29.
Tamże, s. 129.

my, że naukowcy używają różnych strategii, jak podnoszenie zasłony z wcześniej istniejących, ale dotąd ukrytych, prawd. Raczej obiekty (w tym wypadku, substancje) są konstytuowane przez artystyczną twórczość naukowców²⁹. Miejscami tej twórczości są laboratoria. Do powstania obiektów konieczna jest również sieć społecznych relacji między badaczami. To w tej sieci, i dzięki niej, „utwory” uzyskują status faktów.

Odnosząc tezę Latoura i Woolgara do wirusologii, można powiedzieć, że wirusy nie są odkrywane, lecz tworzone przez badaczy w ich laboratoriach za pomocą narzędzi takich jak na przykład transmisyjne mikroskopy elektronowe. A następnie są prezentowane w informacjach i wizualizacjach o precyzyjnie skonstruowanej retoryce, by jawiły się nam z całą mocą jako fakty. A te fakty nie są niczym innym jak imitacjami artefaktów tworzonych przez naukę. To ten mechanizm odkryła przed nami Aleksandra Ska w *Pandemii*. Bynajmniej nie oznacza to, że naukowe fakty nie są prawdziwe, są jak najbardziej prawdziwe prawdą fikcji, skonstruowanej według precyzyjnie kontrolowanych konwencji jej tworzenia.

30.
„Naszym celem jest natomiast pokazanie, jak twarde fakty mogą być socjologicznie zdekonstruowane”. Tamże, s. 107.

Co więcej, jeśli fakty mogą być skonstruowane, to mogą być też zdekonstruowane³⁰. Jeśli świat, jaki znamy, został stworzony przez naukowców (poznajemy go przez naukowe fakty), to może on też być odtworzony inaczej i od nowa. Można założyć, że jest to ostateczne pragnienie nauki: stworzyć świat od nowa. Jest to jednocześnie największa fikcja nauki. Znajdujemy się tym sposobem na powrót w samym centrum fantazmatu apokaliptycznego. Nie przypadkiem często pojawia się w nim figura szalonego naukowca.

Jak pamiętamy z *Epidemic* Larsa von Triera, lekarz idealista był tym, który, wyruszając na samotną heroiczną walkę z epidemią, w istocie ją rozprzestrzenił. Michel Serres przypisuje podobny rodzaj „idealizmu” nauce.

Wierzę, że ten cały zbiór literatury, czy może szerzej: suma wszystkich akademickich, literackich i popularnych tradycji, anegdot, pieśni, opowieści starych kobiet, powiedzeń, klisz, wierzeń, mitów, języków,

a nawet religii, tworzy pewien rodzaj zasobu, zapasu, lokalnego skarbu grup etnicznych, kultur, rozmaitych mniejszości, konstytuując jednocześnie globalną skarbnicę ludzkości, zgromadzoną w płynny i niestabilny sposób w historii i czasie. Ta ogromna rezerwa inteligencji i języka, doświadczenia, błędów i prób, wydaje mi się zagrożona, podobnie jak ewolucyjny inwentarz gatunków w lesie pierwotnym i zmienna skarbnica gatunków zwierzęcych są w punkcie zaniku. Czas jest zagrożony... ostatnie zawłaszczenie przez pojedynczą kulturę większości mediów, środków komunikacji, zasobów informacji, zapowiada zagładę kulturalnych skarbów. Niektóre dzieła już są spopielone lub niedostępne w barbarzyńskich warunkach wojny; zostaną one całkowicie zniszczone pod dominacją jednego typu kulturowego. Mam nadzieję umrzeć, zanim słyszalny będzie tylko jeden język na świecie. Taki świat będzie barbarzyńskim pustkowiem, w którym życie będzie niemożliwe. Wyobraźcie sobie naszą planetę zamieszkałą wyłącznie przez jeden gatunek... Przez jeden sposób życia i mówienia.

Czas jest zagrożony, w konsekwencji i w szczególności, z jednego nowego powodu: rozbicia wszystkich kultur przez kulturę, która jest sprowadzana na manowce przez ścisłe nauki. Nauki ścisłe zajmą wszystkie miejsca i wkrótce zajmą całą przestrzeń: pieniądze, zawodowe poszukiwania, techniki, badania, politykę, władzę, religijną wiarę ludności. Jutro świat nie będzie mówił po angielsku, ale w jednym z języków informacyjnych, nie będzie mówił naukową greką, ale raczej jakimś algorytmem. To całkowita tyrania... Terror, który przychodzi, śmiem powiedzieć, nie wynika z faktu władzy, lecz ze słuszności. Słuszność jest po stronie nauki – ostentacyjnie ma ona rację, faktycznie ma rację. Ma zatem rację, ustanawiając swoją władzę. Ma rację, niszcząc to, co racji nie ma. [...] Mam nadzieję umrzeć, zanim przyjdzie mi żyć w świecie, który będzie mówił wyłącznie językiem rozumu³¹.

31.

M. Serres, *Literature and the Exact Sciences*, przeł. R. Lapidus, [w:] „SubStance”, t. 18, nr 2, z. 59, 1989, s. 3-4.

32.
Tamże, s. 4.

Pozwalam sobie przytoczyć fragment niemalże w całej rozciągłości, by w pełni oddać jego apokaliptyczny ton. Grozi nam zagłada, a wywołuje ją sama nauka. Wywołuje motywowana swoim „idealistycznym” dążeniem do stworzenia lepszego świata — „[n]iczego nie wyprodukuje się, nikogo nie wyleczy się, nie poprawi się ekonomii za pomocą powieści, klisz czy tragedii” — tylko nauka potrafi to zrobić³². Serres dwukrotnie powtarza, że ma nadzieję nie dożyć do momentu, gdy właściwa naukom ścisłym racjonalność wyruguje wszelkie inne sposoby myślenia i działania. Wtargnięcie fantazmatu apokaliptycznego do tekstu teoretycznego motywowane jest tu grozą ostatecznego spustoszenia. Serres nie chce w nim uczestniczyć (co przełamuje klasyczną strukturę tegoż fantazmatu), a groza i panika, którą ewokuje, kieruje nas ku ostatniej nadziei.

33.
Tamże, s. 13.

A przynosi ją nic innego jak... wirus. Ten niewielki pasażer, który może zainfekować tkanki gospodarza. Jak podkreśla Serres „skażone ciało, jeśli przeżyje, stawia opór lepiej niż to nieskażone...”³³. Gospodarzem jest nasza rzeczywistość, a ciałem — świat, w którym żyjemy. Wirusowa infekcja powinna rozszerzyć się na naukę, ta powinna zostać zarażona przez szczególnie zjadliwe szczepy powstałe w ciele literatury. Serres nie proponuje odrzucenia nauki — proponuje jej odracjonalizowanie przy pomocy literatury. Proponuje przywrócenie jej prawa do fantazjowania i marzenia, przywrócenie jej prawa do inwencji, a zatem do tworzenia. Latour i Woorgal przypisują nauce zdolność tworzenia, Serres żąda tego od niej, widząc w jej rutynowych praktykach zagrożenie dla tego, co twórcze. Jeśli „nauka traci swoją kontrolę, móżgową, językową, społeczną kontrolę, porzuca ślady swojej retoryki i godność wyrazu, to ponownie odkrywa humus inwencji. Naukowy język i naukowa wspólnota są cenzorami nauki. Wyjdź poza nią a będziesz śnić, wyjdź poza nią a będziesz tworzyć, ale będziesz sam”³⁴.

34.
Tamże, s. 19.

Czy *Pandemia* Aleksandry Ska nie jest zainfekowaniem powagi wirusologii, a szerzej nauki, tworzeniem? Nie przypadkiem jest, że informacje do projektu stworzył naukowiec, który porzucił działalność akademicką — tylko on

miał odwagę wyśnić opisy nieistniejących wirusów, zmienić dyskurs akademicki w metaforę samego siebie, konstruując niezwyklej figurę ironii i jakże skuteczną fikcję.

JESZCZE JEDNO PRAGNIENIE

Wirusolodzy twierdzą, że wirus jest jedynie precyzyjnym schematem funkcjonowania, które może zrealizować się jedynie w kontakcie z komórkami gospodarza. Żadne procesy nie zachodzą bez innego organizmu, całą witalność i energię czerpie z niego, jest całkowicie zależnym od niego pasożytem³⁵. Ska nie tworzy nic innego jak schemat działania. Buduje laboratorium, tworzy dzieła, realizuje wystawę, by zaprojektować schemat, który ma pasożytować na organizmie nauki. Spełnieniem pragnienia Aleksandry Ska byłaby sytuacja, gdyby zaprojektowana przez nią fikcja, gdyby stworzone przez nią wirusy, wywołały pandemię w całej światowej nauce. Musimy mieć odwagę śnić o tym. W przeciwieństwie do lekarza idealisty, w przeciwieństwie do naukowców, Ska świadomie wywołuje *Pandemię*, jawnie śniąc o jej globalnym rozprzestrzenieniu.

I JESZCZE JEDNO...

Spór o to, czy wirusy są żywe czy nieżywe, znacznie się ochłodził, sprowadzając się do czysto nominalistycznej kwestii: możemy rozstrzygnąć go na korzyść dowolnej opcji zależnie od tego, jak zdefiniujemy życie³⁶. Nie rozstrzygając tego sporu, można powiedzieć: *Wirusy żyją, ale tylko w żywym organizmie*. Są materią, która ma zdolność ożywienia się w kontakcie z życiem. Aleksandra Ska stworzyła swoje wirusy z plastikowych produktów niskiej wartości. Czy najgłębszym pragnieniem nie byłoby, żeby te wirusy ożywiły się, żeby schemat funkcjonowania, który artystka skonstruowała zaczął się realizować? Po kolejnej prezentacji projektu *Pandemia* obiekty noszą wyraźne ślady dotykania³⁷. Plastikowa sterylność dzieł uległa biologicznemu skażeniu. Wirusy weszły w kontakt z żywymi organizmami, być może zapoczątkuje to jakąś samoreorganizację materii, której skutków nie znamy.

35.

„Wirus bez komórki jest biernym schematem funkcjonowania [blueprint] dla choroby – wirusy zależą od witalności komórki, którą zakażają we wszystkich funkcjach, które wymagają energii”. C. Beyrer, *Introduction*, [w:] *The AIDS Pandemic Impact on Science and Society*, red. K. H. Mayer, H.F. Pizer, Elsevier, San Diego-Londyn 2005, s. 4. I gdzie indziej: „Genom wirusa zawiera »schematy funkcjonowania« [blueprints] dla replikacji wirusa zaszyfowanego w kodzie genetycznym, muszą one być odkodowane przez molekularną maszynę komórki, którą wirus zaraża, by osiągnąć swoje cele. Wirusy nie są zatem niczym innym jak wewnątrzkomórkowymi pasożytami zależnymi od metabolicznych i genetycznych funkcji żywej komórki”. E. K. Wagner, M. J. Hewlett, D. C. Bloom, D. Camerini, dz. cyt., s. 3.

36.

J. Carter, V. Saunders, dz. cyt., s. 6.

37.

Pandemia była również prezentowana na Kochi Muziris Biennale 2016 w Kochi, kuratorowanym przez Sudarshana Shetty'ego.

11.

WIRUS DRAKAN
z rodziny *Filoviridae*

CHOROBA:	brunatna gorączka południowoamerykańska
WIRUS:	wirus Drakan z rodziny <i>Filoviridae</i>
OBJAWY:	gorączka, ból głowy, żółtaczką, krwotoki
TRANSMISJA:	kontakt z krwią lub płynami ustrojowymi chorego, kontakt seksualny (sperma)
ZAKAŻONE ORGANY, TKANKI:	układ pokarmowy, układ nerwowy, narządy rodne
WYSTĘPOWANIE:	Ameryka Południowa
WIEK:	dotyczy wszystkich
ŚMIERTELNOŚĆ:	30–80% w zależności od sposobu zakażenia
OPIS CHOROBY:	<p>Do zakażenia wirusem Drakan może dojść przez bliski kontakt z krwią lub płynami ustrojowymi (mocz, kał, wymiociny, ślina) chorego oraz przez kontakt seksualny. Początkowo obserwuje się tzw. symptomy rzekomogrypowe – wysoka gorączka, bóle głowy, mięśni. Około drugiego dnia pojawia się silna, wodnista biegunka, nudności i wymioty, którym towarzyszy żółtaczką i zapalenie trzustki. Kolejnym etapem rozwoju choroby (około 4-5 dnia od zarażenia) są silne wieloogniskowe krwotoki. Chorzy mają krwiste wymioty i stolec, krwawią z nosa, dziąseł oraz narządów rodnych. W przypadku, gdy wirus zajmie układ nerwowy dochodzi do zaburzeń świadomości objawiającej się drażliwością, dezorientacją i agresją. U mężczyzn rozwija się bolesne zapalenie jąder. Zgon następuje pomiędzy 7 a 8 dniem od pojawienia się pierwszych symptomów choroby. Powodem śmierci jest znaczna utrata krwi i wstrząs hipowolemiczny. Prace nad szczepionką trwają.</p>



Pandemia
Nauka. Sztuka. Geopolityka

redakcja: Mikołaj Iwański, Jarosław Lubiak
dokumentacja projektu: Aleksandra Ska
zdjęcia: Daniel Koniusz
recenzja wydawnicza: dr hab. Aleksander Wójtowicz
projekt graficzny: Honza Zamojski [RH+ / Szaransky]
ISBN: 978-83-947367-6-7
©Akademia Sztuki w Szczecinie & Authors



Wydawnictwo Artystyczno-Naukowe Wydziału Malarstwa
i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie
pl. Orła Białego 2
70-562 Szczecin

druk: Drukmania s.c, Poznań
nakład: 300 egzemplarzy

wydrukowano na papierach:
Magno Gloss 120 g/m²
Cyclus Offset 130 g/m²
Gmund Nuclear Acid 310 g/m²

Partnerzy:

9 // ART SPACE

Fundacja 9/11 Art Space
ul. E. Orzeszkowej 9/11 lok.3
60-778 Poznań



Galeria Piekary
ul. św. Marcin 80/82
61-809 Poznań
CK Zamek, Dziedziniec Różany

Aleksandra Ska
Pandemia

16.10-13.11.2015 Galeria Piekary, Poznań
12.12.2016-29.03.2017, The Kochi-Muziris Biennale,
Forming in the Pupil of an Eye, Indie.

organizator: Galeria Piekary
partner: Fundacja 9/11 Art Space
kurator: Jarosław Lubiak
patronat medialny: Magazyn SZUM
współpraca: dr Maciej Behrendt
konsultacje: dr Jakub Barylski, dr Robert Nawrot, mgr Oskar Musidlak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Biologii,
Instytut Biologii Eksperymentalnej, Zakład Wirusologii Molekularnej.
opracowanie graficzne: Honza Zamojski

Aleksandra Ska składa szczególne podziękowania
dla Macieja Behrendta, Magdy Piłakowskiej oraz Emilii Chorzępy.

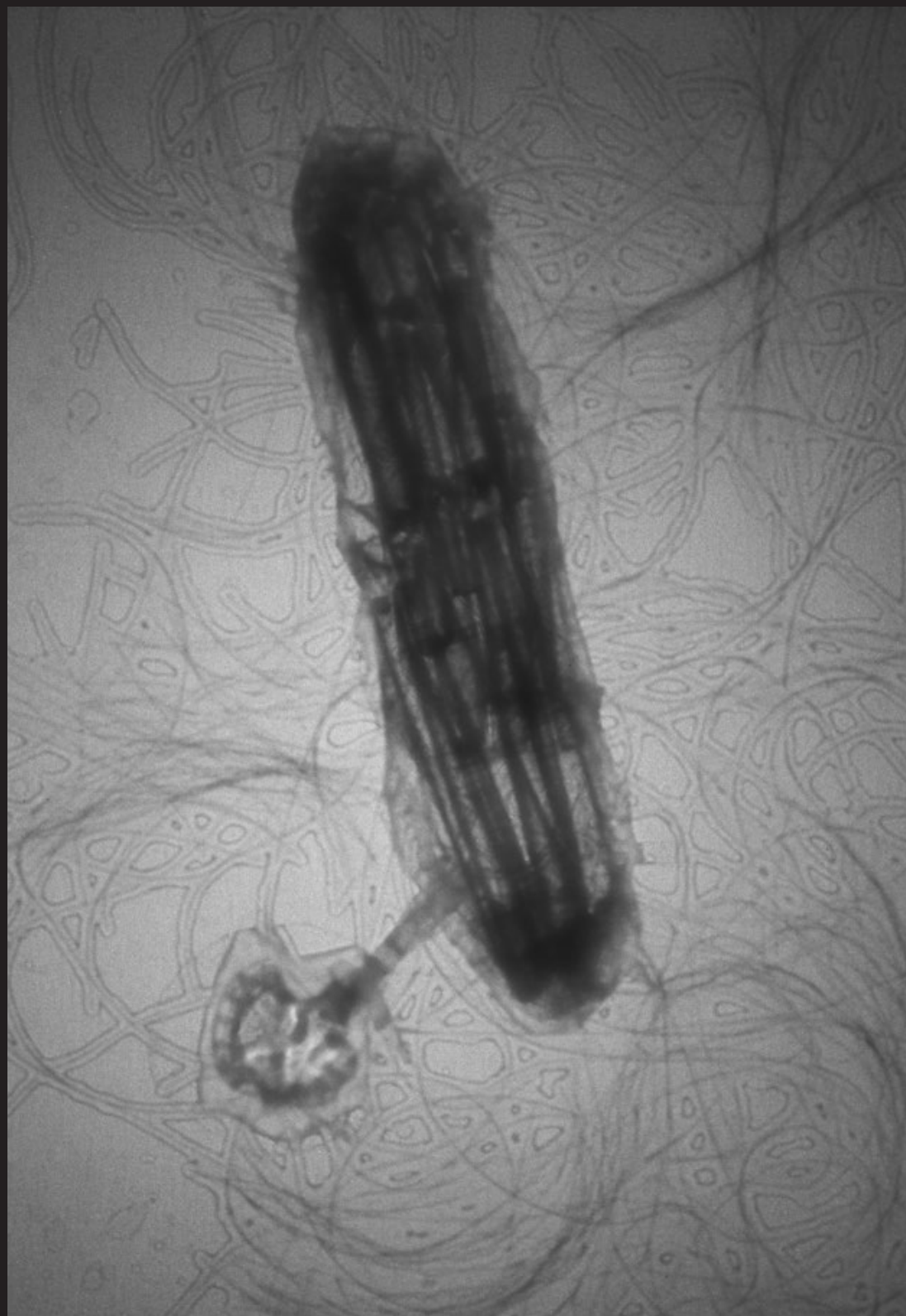
Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Zrealizowano w ramach stypendium
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

12.

BAKTERIOFAG Φ 45 *ESCHERICHIA COLI*
z rodziny *Myoviridae*

CHOROBA:	wirusowa częściowa dysbakterioza jelit
WIRUS:	bakteriofag Φ 45 <i>Escherichia coli</i> z rodziny <i>Myoviridae</i>
OBJAWY:	biegunka, odwodnienie, utrata łaknienia, zaburzenia centralnego układu nerwowego
TRANSMISJA:	kontakt z kałem
ZAKAŻONE ORGANY, TKANKI:	jelito grube
WYSTĘPOWANIE:	Półwysep Indyjski
WIEK:	dotyczy wszystkich
ŚMIERTELNOŚĆ:	30–60%
OPIS CHOROBY:	<p>Fagi Φ45 atakują bakterie z gatunku <i>Escherichia coli</i> (pałeczka okrężnicy) i szczepy pokrewne. Naturalnym środowiskiem występowania <i>E. coli</i> jest układ pokarmowy ssaków. Podtyp Φ45 atakuje symbiotyczne szczepy <i>E. coli</i> stanowiące naturalną florę bakteryjną jelita grubego. Bakterie biorą udział w rozkładzie pokarmu i w produkcji witamin z grupy B i K. Infekcja bakteriofagami prowadzi do wyeliminowania symbiotycznych bakterii, co w konsekwencji prowadzi do biegunki, awitaminozy, zaburzeń neurologicznych. W miejsce <i>E. coli</i> rozwijają się patogenne szczepy bakterii odporne na bakteriofagi Φ45, produkujące toksyny groźne dla ludzi. Dochodzi to ogólnoustrojowej reakcji zapalnej – sepsy. W ostrej fazie choroby następuje zgon. Działanie bakteriofagów Φ45 przypomina selektywnie działające antybiotyki.</p>



Impulsem do powstania publikacji PANDEMIA był stworzony przez Aleksandrę Ska projekt artystyczny o tym samym tytule, który został przygotowany we współpracy z wirusologami. Wystawa premierowa miała miejsce w Galerii Piekary (Poznań), zaś druga odsłona podczas „The Kochi-Muziris Biennale” w Indiach.

PANDEMIA opowiada o różnych figurach lęków, z jakimi zмага się współczesna cywilizacja. O konfliktach i zagrożeniach, które mimowolnie wytwarza, scenariuszach potencjalnych katastrof, niespodziewanych kataklizmów oraz wielu innych, nienazwanych jeszcze niebezpieczeństwach spędzających sen z powiek ludzi Zachodu. Mówiąc najkrócej: o pesymistycznych narracjach, które niczym cień towarzyszą nowoczesnej z ducha i triumfalnej w tonie opowieści o postępie.

dr hab. Aleksander Wójtowicz

PANDEMIA

ISBN 978-83-947367-6-7



9 788394 736767 >