

 <https://orcid.org/0000-0003-1443-2907>

Elżbieta Binczycka-Gacek

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0001-8094-5159>

Dariusz Brzostek

Uniwersytet Mikołaja Kopernika

## POWRÓT FUTURYZMÓW. KULTURA PRZYSZŁOŚCI POZA GLOBALNYM CENTRUM

Czy w dobie kryzysu nowoczesności – nawet takiej, o której powiadamy chętnie, że jest późna lub płynna, można i wypada mówić o powrocie futuryzmów, konstruktów na wskroś nowoczesnych, skupionych wokół takich pojęć, jak rozwój, postęp czy prognoza? Czy ów kryzys jest powszechny, globalny i czy oznacza on niemożność pomyślenia (o) przyszłości? Czy wciąż istnieją takie przestrzenie kulturowe, które z racji tego, iż, jak pisał przez lata Vidiadhar Surajprasad Naipaul w swej *Podróż karaimskiej*, dotknęła ich „cokolwiek skażona nowoczesność”<sup>1</sup>, wymyślają sobie właśnie przyszłość na swój własny sposób? W przedstawionych tu tekstach pragniemy zastanowić się nad sposobami wymyślania nowoczesności oraz projektowania przyszłości w społeczeństwach postkolonialnych, dawnych terytoriach zależnych i krajach globalnego Południa: przewrotami technologicznymi, ich skutkami w nauce, sztuce i praktykach życia codziennego, metodologicznymi zwrotami w refleksji nad kształtem rzeczy przyszłych, wielkimi kulturowymi narracjami zogniskowanymi wokół świata jutra i wernakularnymi opowieściami o tym, „w jaki sposób upadły niektóre próby wzbogacenia kondycji ludzkiej” (jak pisze James C. Scott w swej książce *Seeing Like a State*). W refleksji tej miejsce szczególne przypada futuryzmowi w jego wersji afrykańskiej – jednemu z najbardziej rozpoznawalnych, ekspansywnych i intrygujących przejawów wymyślania przyszłości, z jakim możemy się spotkać we współczesnej kulturze.

Terminu „afrofuturyzm” po raz pierwszy użył w 1993 roku biały krytyk i eseista Mark Dery w swoim artykule *Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany*,

---

<sup>1</sup> V.S. Naipaul, *Podróż karaimska do pięciu społeczeństw kolonialnych*, przeł. M. Ochab, Noir sur Blanc, Warszawa 2005, s. 62.

*Greg Tate, and Tricia Rose*. To od tego tekstu na dobre zaczyna się dyskusja o afro-futuryzmie jako praktyce kulturowej, obecnej w twórczości artystów afroamerykańskich już w latach 50. XX wieku, której początki w literaturze zwiastuje wydany w 1952 roku *Niewidziany człowiek* Ralpa Ellisona. Dery stawia w swoim tekście pytanie o możliwość wyobrażania sobie przyszłości przez społeczność, której przeszłość została celowo wymazana, a cała jej dotychczasowa energia kierowana była w stronę odzyskania choć skrawka utraconej historii. Przedmiotem jego refleksji jest kultura afroamerykańska, ale dyskusja na ten temat szybko zaczyna dotyczyć całej diaspory afrykańskiej, a także Afryki – miejsc, gdzie swoje piętno odcisnęły kolonializm, rasizm i niewolnictwo.

Unikatowość zjawiska, jakim na przestrzeni lat stał się afro-futuryzm, wiąże się nie tylko z jego intersemiotycznością i funkcjonowaniem na różnych płaszczyznach kultury – od muzyki przez literaturę do sztuk wizualnych, filmu, komiksu czy fotografii, ale także z jego obecnością w obiegu akademickim i formującą się wokół niego teorią krytyczną, obejmującą oprócz estetyki również geopolitykę, metafizykę, teologię czy filozofię nauki. Będąc jednocześnie praktyką twórczą i narracją kulturową, afro-futuryzm łączy w sobie elementy *science fiction* i *historical fiction*, fantastyki, afrocentryzmu i realizmu magicznego, oferując odbiorcy zarówno wizje przyszłości, w której bycie czarnym jest czymś normatywnym, jak i dystopijne światy, w których rasizm, nierówność i dyskryminacja rzutują na przyszłość i często jeszcze bardziej się w niej nasilają. Afro-futuryzm nie opiera się jednak wyłącznie na projektowaniu wizji przyszłości. W narracjach z tego kręgu dochodzi często do zaburzeń linearnego czasu – znajdziemy je u „klasyków gatunku”, takich jak Octavia Butler czy Colson Whitehead. „W afro-futuryzmie krzyżują się wyobrażenia, technologia, przyszłość i wyzwolenie” – pisze Ytasha Womack, odnosząc się do szerokiej definicji zaproponowanej przez kuratorkę sztuki i afro-futurystkę Ingrid LaFleur, która nazywa afro-futuryzm „spoglądaniem w przyszłość przez soczewkę czarnej kultury” – „imagining possible futures through a black cultural lens”<sup>2</sup>. Wśród teoretyków afro-futuryzmu nie brakuje też ujęć bardziej partykularnych: Reynaldo Anderson i Charles E. Jones we wstępie do wydanego w 2016 roku tomu *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness* czynią rozróżnienie pomiędzy XX-wiecznym afro-futuryzmem skupionym wokół technokultury i cyfrowego podziału, którego głównym zainteresowaniem stała się czarna muzyka, literatura i kultura Zachodu, a tytułowym „Afrofuturyzmem 2.0” z jego budowaniem czarnych tożsamości w alternatywnych wizjach historii, genderową płynnością, zainteresowaniem naukami stosowanymi czy możliwościami, jakie daje posthumanizm. Afro-futuryzm 2.0 dostrzega także różnice pomiędzy futuryzmem karaibskim, afrykańskim i innymi. Terminy *Africanfuturism* (jako podgatunek *science fiction*) i *Africanjujism* (związany bardziej z fantastyką) zaproponowane w 2019 roku przez nigeryjsko-amerykańską pisarkę Nnedi

---

<sup>2</sup> Y.L. Womack, *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, Lawrence Hill Books, Chicago 2013, s. 22.

Okorafor w eseju *Defining Africanfuturism* jako kategorii, w których postrzega ona swoją własną twórczość, wskazują nowe perspektywy w badaniach nad praktykami twórczymi wcześniej postrzeganymi w kategorii zaproponowanej przez Dery’ego. Narracje, które tworzy Okorafor, zakorzenione są w świecie przedstawionym z nie-zachodniego punktu widzenia i skupione bardziej na tym, „co będzie”, niż na tym, „co mogłoby być” – jak ma to miejsce w tekstach afrofuturystycznych, w których centralna perspektywa to perspektywa zachodnia<sup>3</sup>. Podobnie termin *Astro-Blackness*, który za Sun Ra proponują Anderson i Jones, choć jest konceptem bardziej globalnym, służy do opisanego stanu świadomości czarnego podmiotu wyzwolonego z ograniczającej go kolonialnej i niewolniczej mentalności, świadomego nieskończonych możliwości, jakie otwiera przed nim wszechświat.

Korzenie afrofuturizmu tkwią nie tylko w wizji, którą z powodzeniem możemy określić mianem teorii (*theory*) z całym jej krytycznym potencjałem dekonstrukcyjnym i postkolonialnym, ale także, co być może istotniejsze, w praktyce artystycznej i społecznej zrealizowanej po raz pierwszy w działaniach muzycznych (koncertowych i wydawniczych) przez afroamerykańskiego jazzmana i kompozytora – Sun Ra. Jak słusznie zauważa Paul Youngquist, „Sun Ra nazywany bywa wielkim protoplastą afrofuturizmu zarówno przez wzgląd na odkryty przezeń świat przyszłości, jak i na nowe technologie muzyczne, którymi posłużył się, by ten świat uczynić słyszalnym”<sup>4</sup>. To bowiem właśnie praktyka pozwoliła prowadzonej przez Sun Ra od połowy lat 50. XX wieku Arkestrze zrealizować idee pozostające dotąd w sferze fantazji i spekulacji oraz przekształcić konceptualne „czarne utopie” wielkich teoretyków etnicznego przebudzenia, Martina R. Delany’ego czy W.E.B. Du Bois<sup>5</sup>, w rzeczywiste heterotopie, istniejące tu i teraz – w halach koncertowych, studiach nagraniowych i salach prób, w których afroamerykańscy muzycy i artyści mogli – metodą *do it yourself* – przekuć owe idee w namacalne świadectwa nowej przyszłości, która może i powinna stać się faktem już jutro.

Muzyka nie bez przyczyny stała się wehikułem niosącym „czarne utopie” w stronę nieuniknionej przyszłości: *The Music of Black Folk*, o której pisał Du Bois<sup>6</sup>, nie tylko towarzyszyła codziennym trudom, radościom i religijnym rytuałom Afroamerykanów, ale stawała się także nośnikiem tożsamości i spoiwem wspólnoty, która z czasem pragnęła przestać być li tylko „wspólnotą nieszczęśliwych” (*unhappy people*) naznaczonych kolonialnym i niewolniczym stygmatem. Tworzenie muzyki, a potem także jej produkcja i dystrybucja – w czasach, gdy elektroniczna reprodukcja dźwięku stała się powszechnie dostępna – okazały się niezwykle pojemnymi formami na

<sup>3</sup> N. Okorafor, *Defining Africanfuturism*, <https://nmedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html> (dostęp: 6.08.2021).

<sup>4</sup> P. Youngquist, *A Pure Solar World: Sun Ra and the Birth of Afrofuturism*, University of Texas Press, Austin 2016, s. 191.

<sup>5</sup> Zob. A. Zamalin, *Black Utopia: The History of an Idea from Black Nationalism to Afrofuturism*, Columbia University Press, New York 2019, s. 6–10.

<sup>6</sup> Zob. W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, Oxford University Press, Oxford 2007.

eksperymenty, które zawsze przecież w jakiś sposób odnoszą się do przyszłości – antycypując ją, ustanawiając lub choćby spekulując na jej temat. Formy eksperymentalne to wszak formy dotąd niezbrane, pochodzące ze świata, który byłby możliwy – w określonych warunkach historycznych, społecznych i politycznych. W taki właśnie sposób do jazzu – uświęconego w tradycji afroamerykańskiej muzycznym dziedzictwem *spirituals* – przenika elektroniczna technologia produkcji dźwięku, i tak też amerykańskim słuchaczom objawia się jazzowy świat jutra, naznaczony przez *The Futuristic Sounds of Sun Ra* (1961) i *Art Forms of Dimensions Tomorrow* (1962) – albumy, na których rozbrzmiewała czarna muzyka rodem z przyszłości. Czyż trzeba dodawać, że pierwsza z tych płyt była znana także pod tytułem *We Are in the Future* (*Żyjemy w przyszłości*)? Nieprzypadkowo zatem Reynaldo Anderson i Charles E. Jones pisali, że afrofuturyzm stawał się przez lata „technologiczno-kulturową perspektywą towarzyszącą zaangażowaniu czarnych mieszkańców miast Ameryki Północnej w produkcję kulturową w okresie po II wojnie światowej, a także obszarem działalności artystycznej muzyków jazzowych, takich jak Sun Ra, czy twórców należących do Black Arts Movement, jak Ishmael Reed lub Amiri Baraka”<sup>7</sup>. Warto jednak pamiętać, że mniej więcej w tym samym czasie po analogiczne dźwiękowe technologie wynajdywania przyszłości sięgali na Karaibach jamajscy producenci muzyczni, tworzący – jak King Tubby czy Lee „Scratch” Perry – nowe brzmienie dla muzyki rocksteady i reggae, które miało pod nazwą *dub* podbić studia muzyczne na całym świecie, kładąc zarazem podwaliny pod elektroniczną muzykę taneczną i karaibski futurizm (*Caribbean futurism*) łączący lokalną tradycję muzyczną z religijnymi oraz społeczno-politycznymi kontekstami budującego własną tożsamość społeczeństwa postkolonialnego<sup>8</sup>. Co ciekawe, niektóre jego wątki mesjanistyczne i eschatologiczne okazały się bardzo bliskie dokonaniom twórców afroamerykańskich (by wspomnieć tu tylko ideę kosmicznego exodusu afrykańskiej społeczności zapoczątkowaną przez Sun Ra). Te właśnie koncepcje i praktyki Louis Chude-Sokei określa zbiorczo mianem czarnej technopoetyki (*Black Technopoetics*)<sup>9</sup>, którego to pojęcia używa zarazem, aby określić pewien typ artystycznego zaangażowania, mającego na celu wykorzystanie technologii w celu skutecznego działania politycznego. Sokei podkreśla zresztą bliskie związki technopoetyki z literaturą fantastycznonaukową i estetyką cyberpunkową realizowaną w powieściach pisarzy, takich jak William Gibson (*Neuromancer*), Jeff Noon (*Wurt*) czy Nalo Hopkinson, oraz w produkcjach filmowych w stylu cyklu *Matrix*. W technopoetyce afrykańskiego i karaibskiego futurizmu spotykają się bez wątpienia niedobór i bogactwo, jakże typowe dla postkolonialnego świata i jego połowicznych bądź niedokończonych modernizacji. Jest

<sup>7</sup> R. Anderson, Ch.E. Jones (red.), *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness*, Lexington Books, Lanham, MD 2016, s. viii.

<sup>8</sup> Zob. J. Harries, *Africa on the Moon: The Complexities of an Afrofuturist Reading of Dub*, „Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture” 2015, nr 7 (2), s. 43–63.

<sup>9</sup> Zob. L. Chude-Sokei, *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics*, Wesleyan University Press, Middletown 2016.

to jednak spotkanie twórcze, ufundowane na negacji porządku, w ramach którego „ktoś nas modernizuje” lub też „ktoś (inny) wymyśla nam przyszłość”. Technologiczne mity i zrytualizowane praktyki ery podboju kosmosu zostają przechwycone i splecione z opowieściami pochodzącymi z przedkolonialnej przeszłości, by kształtować świat jutra.

## Bibliografia

- Anderson R., Jones Ch.E. (red.), *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness*, Lexington Books, Lanham, MD 2016.
- Chude-Sokei L., *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics*, Wesleyan University Press, Middletown 2016.
- Du Bois W.E.B., *The Souls of Black Folk*, Oxford University Press, Oxford 2007.
- Harries J., *Africa on the Moon: The Complexities of an Afrofuturist Reading of Dub*, „Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture” 2015, nr 7 (2), s. 43–63.
- Naipaul V.S., *Podróż karaibska do pięciu społeczeństw kolonialnych*, przeł. M. Ochab, Noir sur Blanc, Warszawa 2005.
- Okorafor N., *Defining Africanfuturism*, <https://nnedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html> (dostęp: 6.08.2021).
- Womack Y.L., *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, Lawrence Hill Books, Chicago 2013.
- Youngquist P., *A Pure Solar World: Sun Ra and the Birth of Afrofuturism*, University of Texas Press, Austin 2016.
- Zamalin A., *Black Utopia: The History of an Idea from Black Nationalism to Afrofuturism*, Columbia University Press, New York 2019.