FOLIA 365

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 11 (2023)

ISSN 2353–4583
e-ISSN 2449–7401

DOI 10.24917/23534583.11.20

Iwona Gralewicz-Wolny
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID 0000-0001-5508-9805

Po człowieku? *Wizyta* Olgi Tokarczuk jako narracja antropoceniczna

Nie da się ukryć, że jednym z największych wyzwań dyskursu antropocenicznego jest pozyskanie społecznej uwagi dla ustaleń o charakterze jednoznacznie złej nowiny, jakie dyskurs ten wypracowuje. Kasandryczna narracja o wymieraniu, choć intryguje swą sensacyjnością, musi zmierzyć się z obojętnością i mechanizmami wyparcia, chroniącymi audytorium przed traumatyczną wizją jego zagłady. Trafiające w decyzyjną próżnię alerty klimatologów zaowocowały jednak z pożytkiem, niejako przy okazji, na gruncie humanistyki, zawsze gotowej podjąć namysł nad stojącą w centrum jej zainteresowań figurą człowieka, nawet jeśli ten występuje w roli czarnego charakteru, sprawcy zagłady. Literatura współczesna ustawia tę figurę na planszy w towarzystwie innych obiektów, formujących drużynę bytów nie-ludzkich, i uważnie przygląda się ich konfrontacji. Można by przyjąć, że niniejszy tekst jest relacją z jednej z takich rozgrywek, gdyby nie to, że pisarka, której utwór zostanie tu poddany lekturze, specjalizuje się w obnażaniu złudności podstaw wszelkich antagonizmów, przy czym najbardziej interesuje ją miejsce styku przeciwstawnych jakości, ich punkt zetknięcia. Wydaje się, że to właśnie tego rodzaju nakierowanie uwagi na miejsca wspólne w połączeniu z uważną obserwacją tożsamości (nie)ludzkich powinno być celem narracji prowadzonych z wnętrza antropocenu, o ile oczywiście zależy nam na korekcie antropocentrycznego kursu, na jakim od wieków się znajdujemy.

Warstwa fabularna – będącego przykładem takiej narracji – opowiadania Olgi Tokarczuk pod tytułem *Wizyta* lokuje się z dala od korpusu dzisiejszych antropocenicznych obaw i ostrzeżeń. W zamieszczonym w tomie *Opowiadań bizarnych* utworze autorki najszerzej chyba komentowanej polskiej powieści ekokrytycznej, jaką jest *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, próżno szukać sygnałów alarmowych klimatycznych katastrof, apokaliptycznej wizji zagłady środowiska naturalnego czy zapowiedzi rychłego końca cywilizacji. Przeciwnie. Można przypuszczać, że wszystkie te problemy posthumanistyczna społeczność, którą współtworzą cztery bohaterki *Wizyty*, ma już za sobą (bądź też problemy te są po prostu poza horyzontem ich uwagi), a one same

borykają się z trudnościami o bardziej personalnym i prywatnym charakterze. Pozbawiona kalendarzowych oznaczeń fabuła opowiadania została ulokowana – jak się wydaje – w przyszłości, a to za sprawą futurystycznych kreacji postaci, których wyróżnikami są identyczność wyglądu oraz opcja wyłączenia ich zasilania, w którą je wyposażono. Sama autorka nie precyzuje, kim (lub czym) są występujące w utworze persony, ograniczając się do poczynionego w jednym z wywiadów stwierdzenia, iż „Nie wiemy dokładnie, na czym polega identyczność [bohaterek – przyp. I.G.W.], czy to są klony, czy maszyny"[1]. One same nazywają siebie egonami (z rozróżnieniem na formę męską – egon i żeńską – egona), podczas gdy grupa, w którą się łączą, to egoton, odpowiednik rodziny. Czytelnik napotyka w tekście sygnały przyszłości, poczynając od incipitu „Wyłącz mnie" (W, s. 67)[2], wyrażającego prośbę, jaką skierowała do narratorki opowiadania jej współtowarzyszka, przez „automatyczny tryb włączania się o świcie" (W, s. 68), który posiada jedna z bohaterek, czy dygresję o egonach wymagających pomocy technicznej, kiedy zawiesiły się w wyniku nieopatrznego spojrzenia sobie w oczy, a na rekwizycie w postaci domowego inkubatora do hodowli mięsa kończąc. Z tego samego stechnicyzowanego porządku pochodzi Chalim, trzyletni synek bohaterek, o zaprogramowanej urodzie ciemnoskórego Azjaty, przedmiot ich dumy, zazdrośnie strzeżony przed wzrokiem egonów-sąsiadów, którzy przychodzą z tytułową wizytą. I choć dziecko jest w tym świecie czymś, co się zamawia, a następnie otrzymuje na podstawie zaświadczenia o ukończeniu specjalnych kursów, to właśnie ono funkcjonuje jako ten element tekstowej rzeczywistości, który wywraca ją na nice, czyniąc z *Wizyty* opowieść z samego wnętrza antropocenu.

Nie sposób nie zauważyć, że podjęty w rozmowie egonów temat dziecka uruchamia w obu stronach spotkania całą gamę obcych maszynom, jednoznacznie ludzkich emocji – dumy, zazdrości, irytacji, oburzenia, zachwytu, zakłopotania. Gdy narratorka konstatuje: „widać było, że dotknęłyśmy czegoś, co ich [sąsiadów – przyp. I.G.W.] naprawdę porusza" (W, s. 81), to tym samym potwierdza, że oto kurtuazyjna wizyta przeistoczyła się za sprawą rodzicielskiego wątku w relację – tę samą, której egony tak skrupulatnie unikają. Dziecko okazuje się czułą struną – potrącona, odsłania w cyborgu stronę ludzką, zaś sam futurystyczny sztafaż jawi się jako cienka warstwa werniksu pokrywająca sążnisty korpus cech i zachowań, które nie poddały się wpływowi technologicznej (r)ewolucji, współtworząc coś na kształt odpornego na działanie czasu antropocenicznego rdzenia. Jeśli bowiem przyjmiemy najszerszą wykładnię rozumienia antropocenu jako epoki dominacji człowieka (ze wszystkimi tego konsekwencjami), to przedstawiona w *Wizycie* mikrospołeczność egonów jako istot postludzkich będzie czymś w rodzaju konia trojańskiego wnoszącego w przyszłość paradygmat *homo sapiens*. To z kolei pozwala postawić tezę o wyjątkowej żywotności owego paradygmatu, oddalającej wizję ostatecznego kresu antropocenu i projektującej rzeczywistość, w której być może to, co ludzkie, będzie obecne nawet wtedy, gdy nie będzie już ludzi[3].

[1] R. Grzela, *Olga Tokarczuk z Nagrodą Nobla. Żyć poza centrum*, https://zwierciadlo.pl/kultura/219878,1,olga-tokarczuk-z-nagroda-nobla-zyc-poza-centrum.read [dostęp: 2022/02/16].

[2] O. Tokarczuk, *Wizyta*, w: tejże, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 67–85. Cytowane fragmenty opowiadania opatruję skrótem W z podaniem numerów stron, z których pochodzą.

[3] Do kwestii tej nawiązuje m.in. Dawid Juraszek, przepowiadając, iż „antropocentryczny (*nomen omen*) antropocen, któremu daliśmy początek, może już wkrótce być naszym kresem – choć

Nie bez znaczenia pozostaje też fakt, iż małoletni obiekt zazdrości, który skłonił męskie egony do złożenia sąsiedzkiej wizyty, pochodzi – idąc tropem myśli Jeana-François Lyotarda[4] – z porządku *oikos*, czyli tego, co domowe, niepubliczne, (tu dosłownie) ukryte. Jesteśmy oto w świecie, gdzie dziecko samo w sobie stanowi cenne kuriozum, zazdrośnie strzeżone przez swoje cztery niby-matki, które z determinacją dążyły do jego posiadania: „Mamy synka. Chciałyśmy, żeby miał ciemną skórę i rysy Azjaty. Okazało się to niełatwe, bo ostatnio była to bardzo rozchwytywana mieszanka, ale udało się" (W, s. 70).

Można by przyjąć, że chłopiec to po prostu sezonowy gadżet w modnym kolorze, który należy posiadać, jeśli chce się być *trendy*, lub po prostu wyjątkowa (a tym samym pożądana) rzadkość, co z kolei oznaczałoby spełnienie ponurych proroctw demografii podyktowanych rzekomą prokreacyjną dezercją młodzieży i triumf idei antynatalizmu jako przejawu troski o przeludnioną planetę. W fabularnej konstrukcji opowiadania mały Chalim ma jednak do odegrania inną rolę. Przyjdzie mu bowiem być czymś w rodzaju wytrychu, za pomocą którego w egonach odsłania się to, co „miękkie", czułe, po prostu ludzkie. To podłączenie egonów pod kategorię *anthropos* dokonuje się zresztą na kilku piętrach, poczynając od sposobu spędzania czasu, przez przyjętą formację społeczną, a na manifestacji emocji kończąc. W zakończeniu opowiadania czytamy:

> Fania […] zajmowała się Trzylatkiem – zabawy, nauka, spacery; po południu w salonie dołączałyśmy do zajęć z małym. Były to najszczęśliwsze momenty dnia – stanowiłyśmy prawdziwą kochającą się rodzinę. Dziecko jeszcze nie nauczyło się nas odróżniać, więc lgnęło do nas jak do Fani, próbując dobrać się do naszych piersi. Zawstydzała mnie spontaniczna odpowiedź mojego ciała, naszych ciał – nagłe wtulanie się, utrata granic, jakbyśmy były komórkami gotowymi do połączenia się w jeden organizm. Brałyśmy dziecko między siebie do środka, cztery identyczne pochylone nad nim kobiety, czułość uśmiechu, rozkwit jedności (W, s. 84).

Po lekturze tego fragmentu czytelnik traci ostatecznie rozeznanie w kwestii ontologicznego statusu bohaterek. I choć to właśnie ta dezorientacja odbiorcy[5] zapewnia *Wizycie* miejsce w tomie *Opowiadań bizarnych*, zaprogramowanych niejako na nasz dyskomfort wywołany nieustanną reorganizacją układu znaczeń i nierozstrzygalnością co do ostatecznego wymiaru wydarzeń, to nie powinniśmy czuć się zwolnieni z obowiązku podjęcia tropu, jaki cytat ów nam podsuwa. Jeśli bowiem przyjmiemy,

---

sam już nigdy się nie skończy" (D. Juraszek, *Antropocen dla początkujących. Klimat, środowisko, pandemie w epoce człowieka*, Wydawnictwo Liberté!, Łódź 2020, s. 13).

[4] Zob. J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 187–188.

[5] Interpretujący *Wizytę* w kontekście kultury narcyzmu Mikołaj Marcela wskazuje jako źródło tej dezorientacji „familiarność dziwacznej rzeczywistości" – „To nasz świat, ale świat poza czasem, zarówno przeszły, jak i przyszły […]" (M. Marcela, *Miłuj klona swego jak siebie samego. Klonowanie a narcyzm w „Wizycie" Olgi Tokarczuk*, „Teksty Drugie" 2019, nr 5, s. 142). Z kolei sama autorka opowiadania odnosi tę kategorię do doświadczenia tytułowej wizyty jako sytuacji, w której „inny człowiek staje się kimś tak bizarnym, że trudno go znieść" (O. Tokarczuk, *Ja już jestem takim trochę robotem*, rozm. E. Padoł, https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/olga-tokarczuk-ja-juz-jestem-takim-troche-robotem-wywiad/6zknwet [dostęp: 2022/03/18]).

że naszkicowana w nim wizja nie jest parodią idyllicznych obrazków życia rodzinnego serwowanych przez reklamę, otrzymamy deklarację miłości i szczęścia – tych ze wszech miar ludzkich uczuć, będących jednym z najpowszechniejszych życiowych celów człowieka, nie maszyny. To właśnie dziecko zapewnia egonom spełnienie w sferze emocjonalnych potrzeb, nieznanych wszak nawet najbardziej humanoidalnym automatom, co zresztą bywa uważane za źródło ich siły i przewagi nad człowiekiem. Ścieżka, jaką Alma, Lena, Fania i narratorka opowiadania docierają do owej homeostazy, okazuje się zresztą kręta, prowadzi przez stany nieobcej egonom złości, podszytej rywalizacją bądź lękiem przed spotkaniem z obcymi, które stanowi oś fabularnego konfliktu[6]. Ich stadło, jak wszystkie inne, nękane jest kłótniami, egony toczą ze sobą spory, uzgadniają terytoria wpływów, ostatecznie jednak zwycięża empatia, która wypełnia klamrowe sceny wzajemnego wyłączania się egonów, motywowanego jedynie troską o ich odpoczynek, a nie chęcią eliminacji.

Za dodatkowe emocjonalne spoiwo egotonu wypada uznać przywiązanie bohaterek do zatrudnień i rozrywek, które już dziś bywają uznawane za archaiczne, jak czytanie książek, oglądanie starych filmów, gra w bierki czy w kanastę. Na tej samej zasadzie wprowadzony zostaje wątek śpiewanej przez cyborgi piosenki („To był stary, bardzo stary przebój, jego słowa przypominały się same, odklejone od znaczenia: ono zostało w przeszłości" (W, s. 68)) czy informacja o technice, którą posługuje się narratorka w swej pracy ilustratorki: „Moje rysunki są nieruchome, jak za dawnych czasów. Ilustruję własne bajki, robię to tuszem, starą techniką, rzadko stosowaną, bo jest pracochłonna, wymagająca i brudzi dłonie" (W, s. 74).

Ów widmontologiczny rys opowiadania jest kolejnym elementem toczącej się w nim gry czasowych wymiarów, tej samej, której z taką pasją oddaje się społeczność antropocenu, tym chętniej zwracająca się ku przeszłości, im bardziej niepewna staje się przyszłość. Zaletą tej pierwszej jest nie tylko to, że nie generuje ona lęku przed nieznanym, lecz także to, że bez większych protestów poddaje się zabiegom upiększania i idealizacji. Ułuda retuszowanego kształtu przeszłości i niebezpieczeństwa, jakie się z nim wiążą, nie są w stanie powstrzymać procesu wymiany planów i zamiarów na wspomnienia jako zjawiska jednocześnie definiującego antropocen i projektującego jego klęskę. Kurs na przyszłość, który ludzkość obierała od zarania swych dziejów, jest dziś mniej popularny niż kiedykolwiek, gdyż, jak pisze Andrzej Marzec: „Żyjemy w epoce, gdy przyszłość wiązana z nieustannym rozwojem ludzkości została ostatecznie zamknięta, wyczerpana i skutecznie zdyskredytowana; nikt już na nią nie czeka ani nie chce jej współtworzyć"[7].

Kiedy dodamy do tej tezy pytanie postawione przez Marka O'Connella w książce *Być maszyną*, które brzmi: „Jeśli cyborg jest ludzkim ciałem poszerzonym i przedłużonym o technologię, czy nie jest to aby coś, czym zasadniczo i tak już jesteśmy?"[8],

[6] O skali tego lęku zaświadcza nerwowa anaforyczność narracji: „Ktoś obcy w domu. Obce oczy, obcy zapach, obce ślady na miękkim dywanie. Obce mikroby, które on wlecze ze sobą nie wiadomo skąd. Obcy timbre głosu, na dodatek męski, niski, wibrujący – taki, który zagłusza otoczenie" (W, s. 71).

[7] A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 180.

[8] M. O'Connell, *Być maszyną. Przygody wśród cyborgów, utopistów, hakerów i futurystów w ich skromnych staraniach, by rozwiązać problem śmierci*, przeł. A. Małecka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2020, s. 182.

to uzyskamy efekt wzajemnego znoszenia się wymiarów czasowych, gdzie przeszłość jest teraźniejszością, teraźniejszość przyszłością, a przyszłości nie ma i nie wiadomo, czy w ogóle będzie.

W kontekście tego temporalnego rozdroża antropocenu ponadczasowej wartości nabiera deklaracja narratorki, zawierająca wyprowadzoną z jej artystycznej profesji triadę wyjątkowo bliskich idei człowieka pojęć: „Co ja robię? […] Myślę. Analizuję. Nazywam" (W, s. 69). Swoją twórczość plastyczną postrzega ona jako balansowanie na granicy prawdy i kłamstwa (czy też, mówiąc słowami samej Tokarczuk z eseju *Palec w soli*: „na granicy tego, co jest, i tego, co mogłoby być"[9]), którego warunek *sine qua non* to „wolny umysł" (W, s. 69). Prowadzona przez nią uważna obserwacja otoczenia oraz własnych reakcji na bodźce z niego płynące pozwala postawić tezę o jej głębokim uduchowieniu, którego przejawem jest również potrzeba zrozumienia nadrzędnego porządku, w granicach którego toczy się jej życie:

> Właściwie mogę powiedzieć, że w naszej małej homogenetycznej rodzinie wszystkie jesteśmy spełnione i szczęśliwe, a czwórka to bardzo symetryczna i cudownie stabilna liczba. Czasem wyobrażam sobie, że jesteśmy skrzydłami starożytnego wiatraka, obracamy się wokół jednego centrum, zagarniamy dla siebie przestrzeń, porządkujemy chaos czasu. Poruszamy się po wspólnej orbicie, jedna za drugą, wypełniając wszystkie możliwości egzystencji (W, s. 70)[10].

Trudno odebrać te słowa inaczej niż jako deklarację spełnienia, i to zarówno w indywidualnym, jak i w zbiorowym wymiarze, podobnie jak nie sposób zignorować fundamentu jednoznacznie ludzkich ambicji, na których deklaracja owa się opiera. Tych samych zresztą, które legły u podstaw działań człowieka sumujących się ostatecznie w wydarzenie antropocenu, sprowokowane marzeniem o szczęściu ludzkości realizowanym, jak się dziś okazuje, za wszelką cenę.

Wyposażonego w wyłącznik klona z ludzką duszą i artystyczną wyobraźnią można by, idąc tropem myśli Donny Haraway, umieścić w posthumanistycznej kategorii cyborgicznych hybryd[11]. To rzucałoby nieco inne światło na wrogie nastawienie narratorki do składających wizytę sąsiadów – wszak (jak czytamy u Jacques'a Derridy) „Prawo do gościnności jest […] prawem ludzkim"[12]. W postawie, którą przyjmują względem siebie egotony, nie ma tym bardziej miejsca na gościnność w rozumieniu Luce Irigaray,

---

[9] O. Tokarczuk, *Palec w soli, czyli krótka historia mojego czytania*, w: tejże, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 97.

[10] Metafora wiatraka jako figury istnienia rodzi – poprzez kolistość i powtarzalność ruchu – skojarzenie z młynkiem Misi, bohaterki powieści *Prawiek i inne czasy*. Młynek jest tu przedmiotem magicznym, „osią rzeczywistości, wokół której to wszystko się kręci i rozwija" (O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, s. 50). W interpretacji Anny Legeżyńskiej młynek ten „jest modelem ruchu »samego w sobie«, jednostajnego, o niemożliwej do ustalenia sile sprawczej", co koresponduje z reprezentowaną przez egony ideą samowystarczalności przeniesioną na poziom metafizyczny. Zob. A. Legeżyńska, *Młynek do kawy i inne modele kosmosu*, „Polonistyka" 1998, nr 2, s. 116.

[11] D. Haraway, *Manifest cyborgów. Nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, nr 1, s. 49–87.

[12] J. Derrida, *Wrogościnność*, przeł. A. Dwulit, w: *Wrogościnność. Podejmowanie obcych*, red. J. Lubiak, Muzeum Sztuki, Łódź 2010, s. 6.

lokującej w centrum tego pojęcia – obcą klonom niejako „z natury" – kategorię różnicy[13]. Rzecz jednak w tym, że niechętny stosunek egonów do obcych, choć początkowo skłonni jesteśmy wziąć go za cechę osobniczą wynikającą z ich nie-ludzkiej natury, stopniowo nabiera charakteru diagnozy stawianej współczesnemu człowiekowi. Z każdą kolejną lekturą *Wizyty* bohaterkom „ubywa" bowiem cech mechanicznych, wypieranych przez doświadczenia i zachowania jednoznacznie ludzkie. Na oczach czytelnika egony „zamieniają się" w cztery kobiety (tak zresztą nazywa je sama narratorka w jednym z cytowanych tu fragmentów)[14], które połączone rodzinną relacją osiągają stan życiowej satysfakcji. W lekturowym procesie ich humanizacji istotną rolę odgrywają informacje przynależne do porządku somatycznego, owa – wykraczająca poza układ identycznych twarzy – „spontaniczna odpowiedź mojego ciała, naszych ciał" (W, s. 84), której nie sposób zignorować czy wyciszyć. To właśnie dziecko „wywołuje do odpowiedzi" ciało narratorki, które nie jest już tylko ukształtowaną na podobieństwo innych cielesną powłoką, lecz pracującym według indywidualnego rytmu pasem transmisyjnym wrażeń przekazywanych do obróbki umysłowi:

> Przez uchylone drzwi do dziecinnego pokoju zobaczyłam, jak Fania karmi Trzylatka piersią. Poczułam w brzuchu i w piersiach słodką słabość, nie do opisania, tak jakby granice mojego ciała zostały unicestwione w tym miejscu, gdzie usta dziecka dotykały

[13] Zob. L. Irigaray, *Ku wzajemnej gościnności*, przeł. K. Szopa, „Opcje" 2016, nr 3, s. 27. W kontekście poniższej charakterystyki modelu gościnności proponowanego przez francuską myślicielkę sytuacja fabularna *Wizyty* nabiera dramatycznego wymiaru – czytelnik opowiadania Tokarczuk ma oto bowiem do czynienia z historią bezpowrotnie zaprzepaszczonej przez bohaterki szansy, nie tylko na spotkanie, ale i na rozwój: „Filozofia gościnności, jaką proponuje Irigaray, opiera się na współdzieleniu świata w poszanowaniu różnic i wymaga wypracowania przestrzeni pomiędzy, dzięki której spotkanie z inną/innym nie będzie tożsame ani z ryzykiem zawłaszczenia, ani z przymusem integracji czy asymilacji. Tak pomyślana gościnność różnicy umożliwia witanie innego jako innego, które w konsekwencji wiedzie do zmiany trwałych nawyków myślowych i otwiera nowe możliwości postrzegania i kształtowania przestrzeni tego, co wspólne. Bynajmniej nie oznacza to, że spotkanie z inną/innym należy do łatwych, ponieważ w momencie spotkania integralność jednostkowego świata w nieunikniony sposób zostaje zachwiana. Jednakże tego rodzaju spotkanie podsyca różnice między dwoma bytami: wzajemne dziwienie się sobą, ruch myśli i inny sposób mówienia, słuchania i koegzystowania w świecie" (K. Szopa, *Współdzielić świat. Gościnność różnicy płciowej w filozofii Luce Irigaray*, w: *Dyskursy gościnności. Etyka współbycia w perspektywie późnej nowoczesności*, red. A. Dziadek, M. Glosowitz, D. Kujawa, K. Szopa, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2018, s. 72).

[14] Badając kulturowe reprezentacje cyborgiczne, Magdalena Radkowska-Walkowicz przywołuje opinię Anne Balsamo, autorki tekstu pt. *Reading Cyborgs Writing Feminism*, w świetle której „obrazy żeńskich cyborgów wskazują na większą opozycję między człowiekiem a maszyną, ponieważ kobiecość jest kulturowo mniej kompatybilna z technologią niż męskość. Skoro kobieta jest kojarzona z tym, co emocjonalne, biologiczne i reprodukcyjne, mężczyzna zaś z tym, co technologiczne i racjonalne, to połączenie sztuczności z kobiecością jest znacznie większym wyzwaniem zarówno dla interpretatorów kultury, jak i dla widzów oraz czytelników" (M. Radkowska-Walkowicz, *Sztuczna kobieta*, w: tejże, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 245). Dla przeciwwagi można zadać pytanie, czy – ugruntowane patriarchalną tradycją – postrzeganie kobiety jako człowieka „innego" nie oznacza w tej sytuacji skrócenia dystansu, jaki dzieli ją od bytów nie-ludzkich, w tym cyborgicznych?

> sutka Fani, jakby zrobiła się we mnie za sprawą tych ustek dziurka, przez którą łączę się z całym zewnętrznym światem (W, s. 70).

Afektywna reakcja ciała nie kłamie. W przytoczonej scenie w bohaterce nie tylko wyzwoliło się to, co ludzkie, lecz także przerwana została mentalna izolacja, która oddzielała ją od otoczenia i czyniła egonem. Czytelnik opowiadania został zatem wprowadzony w błąd incipitem: „Wyłącz mnie już – poprosiła" (W, s. 67), kierując uwagę ku dalszym, spodziewanym sygnałom stechnicyzowania świata przedstawionego. Tymczasem już na pierwszej stronie tekstu przemawiają niemal wyłącznie ciało i wyrażane nim uczucia:

> Siedziała na swoim łóżku i trzymała na **kolanach** jakąś starą książkę, ale widać było że jej nie czyta. Usiadłam koło niej, bo zrobiło mi się jej żal. Patrzyłam na miękką linię jej szczupłych, zgarbionych **pleców** o lekko wystających **łopatkach**. Wyprostowałam się instynktownie. Miała sporo siwych **włosów** i pryszcz koło **ucha**. Sięgnęła tam **palcem** i rozdrapała go. Instynktownie podniosłam **rękę** do **ucha**. Lena zdjęła z **uszu** małe perłowe kolczyki i dała mi je do **ręki**, a ja schowałam je do kieszeni. Dziwne uczucie, nieprzyjemne, nie do końca określone, że coś się psuje i że trzeba zająć się naprawą. Objęłam ją **w pasie**, położyłam **głowę** na jej **ramieniu** i wyłączyłam ją. Starałam się to zrobić z czułością (W, s. 67) [podkr. I.G.W.].

Czujące i czułe bohaterki tej sceny trudno nazwać bezdusznymi maszynami, podobnie jak trudno jest uwierzyć w ich wsobność sugerowaną nazwą. Być egonem – jak można by z niej wnioskować – oznacza być samym sobą dla siebie, tu jednak słuchamy sprawozdania z obserwacji ukierunkowanej na Innego (dodajmy: Innego, ale podobnego), co wydaje się zresztą tą częścią tych postaci, która łączy je z projektem Rosi Braidotti, przyjmującej wieloaspektową relacyjność jako jeden z podstawowych wyznaczników postawy posthumanistycznej właściwej dobie późnego antropocenu[15]. Taka właśnie wspólnotowa – lecz jednocześnie zawężona wręcz obsesyjnie do granic własnego egotonu – perspektywa zdominuje całą narrację. I choć narratorka dzieli się z czytelnikiem przede wszystkim dostępem do własnych myśli i przeżyć, to ostatecznie niewiele zostaje z jej prognozowanego ego-centryzmu. Ten splot porządków jednostki i wspólnoty najdobitniej dochodzi do głosu w zakończeniu opowiadania, w którym narratorka rysuje spiralną skorupę ślimaka – mityczne wyobrażenie bezgranicznej wsobności – po czym pokazuje ów rysunek (a więc dzieli się nim) Almie. Ta zaś wyraża swój podziw za pomocą jednoczącej bohaterki mowy ciała: „Widziałam, że jest zadowolona. Przytuliła mnie i poczułam jej wzruszenie i miłość. Oddychałyśmy w tym samym rytmie, słyszałam, jak nasz ciała żyją. Poczułam się absolutnie szczęśliwa" (W, s. 84–85).

[15] Nieprzypadkowo właśnie tą tezą Braidotti wieńczy swój wywód poświęcony współczesnej figurze postczłowieka: „Sytuacja, w której się znajdujemy, jest zupełnie nowa: immanentne tu i teraz postludzkiej planety. Jest to jeden z możliwych światów, które dla siebie stworzyliśmy, i dopóki jest efektem naszych połączonych wysiłków i kolektywnych wyobrażeń [podkr. I.G.W.], pozostanie najlepszym z możliwych posthumanistycznych światów" (R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, przedmowa do wyd. pol. J. Bednarek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 362).

W tym samym obszarze ambiwalencji mieści się również, przysługujący wszystkim bohaterkom opowiadania, status klona, ograniczający się wyłącznie do podobieństwa fizycznego postaci, podczas gdy poza działaniem reguły identyczności pozostają ich upodobania, pasje i nawyki, czyli generalnie tożsamość, definiowana ich różnymi imionami. Konflikt między narratorką a Almą, z których każda jest przekonana, iż praca tej drugiej nie ma żadnej wartości, odmienność zdań w kwestii przedłużającego się karmienia piersią przez Fanię czy niezrozumiałe dla pozostałych egonów upodobanie Almy do jedzenia mięsa – wszystko to podważa tezę o łączącej je analogii. W tym kontekście futurystyczny wymiar społeczności klonów polegałby bardziej na umiejętności osiągnięcia szczęścia mimo zarysowujących się między nimi różnic (a idąc tropem przywołanej tu Braidotti, może nawet dzięki nim[16]) niż na identyczności ich cielesnej powłoki. Ta ostatnia nie tylko maskuje (i to niezbyt dokładnie) niehomogeniczność społeczności opisanej w *Wizycie*, lecz jest także niezbywalną ingrediencją przesądzającą, paradoksalnie, o jej ludzkim wymiarze. Wszak – jak pisze Andrzej Marzec, komentując koncepcję ciemnej ekologii Timothy'ego Mortona: „Bycie ludzkim, opierające się na wspólnocie, życzliwości, solidarności, przyjaźni i symbiozie, możliwe jest tylko dzięki połączeniu z tym, co nie-ludzkie"[17].

Tym, co w zdecydowanie największym stopniu uczłowiecza egony, jest język. Wprawdzie według deklaracji narratorki egony rozmawiają ze sobą zazwyczaj krótko i bez emocji, to wizyta sąsiadów pozwala wątpić w to oświadczenie. Szybko bowiem okazuje się, że to język jest tym ludzkim, które wyziera spod technologii, i w postaci mniej lub bardziej jawnie cytowanych dyskursów i wątków współczesnej kultury formuje antropoceniczną ramę utworu. Przykładem może być komunikat narratorki dotyczący panującej w egotonie hierarchii: „Do mnie sprawy trafiają dopiero wtedy, kiedy trzeba podejmować prawdziwe decyzje" (W, s. 68), czy kierowane do zajmującej się dzieckiem Fani gniewne polecenie: „Ucisz go" (W, s. 71) – przypominające jako żywo przekaz „prawdziwego pana domu" kierowany ze szczytu rodzinnej hierarchii. Słychać tu narrację patriarchatu (narratorka wspomina zresztą o rozróżnieniu na zwykłego egona i egona alfa; zob. W, s. 78), ale w pozostałych partiach tekstu do głosu dochodzą też wegetarianizm, parenting, coachingowy kult szczęścia, psychologia dobrostanu, rasizm czy opowieść o prawdziwej rodzinie. Wszystko to miesza się ze sobą na zasadzie przypadku, w myśl której cyborgiczna tożsamość bohaterek oraz powiązany z nią posthumanistyczny paradygmat zachowań byłyby tylko jeszcze jedną składową w owym tyglu słowników. Ozdobą tej bazującej na różnorodności narracji *Wizyty* są, określające liczbę egonów w grupie, archaizmy: „samowtór" i „samotrzeć", które zgrabnie łączą ją z odległą przeszłością, skutecznie powiększając dezorientację czytelnika[18]. Nic dziwnego zatem, że gdy w sytuacji tytułowej wizyty zachodzi potrzeba

[16] Por. „Moim zdaniem posthumanistyczna etyka wzywa nas do trwania przy zasadzie nie-Jednego w głębokich strukturach naszej podmiotowości, gdyż w ramach tej etyki zakłada się istotność więzów łączących nas z wieloma »innymi« w witalnej sieci złożonych wzajemnych relacji. Ta etyczna zasada zrywa z fantazją jedności, całości i toż-samości (*one-ness*) […]" (tamże, s. 203).

[17] A. Marzec, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021, s. 74.

[18] Z tego samego archaizującego klucza pochodzą określenia: „dla kurażu" (W, s. 77), „bacząc" (W, s. 77), „Rakiem wycofała się [Lena – przyp. I.G.W.] do kuchni" (W, s. 79).

rozmowy, bohaterki próbują posiłkować się, niezbyt zresztą przydatną, obowiązującą egony instrukcją komunikacji werbalnej w sytuacjach towarzyskich oraz scenariuszem przygotowanym przez narratorkę. Przyświecająca powstaniu obu tych kodeksów idea uporządkowania przekazu przez wyeliminowanie z niego spontaniczności okazuje się jednak porażką i ostatecznie rozmowa egonów toczy się w oparciu o typowo ludzki model eksplicytno-implicytny, łącznie z elementem sarkastyczno-gniewnego komentarza wygłaszanego przez narratorkę, gdy tylko za gośćmi zamknęły się drzwi.

Ta ostatnia tonacja mieści się z powodzeniem w rejestrze komicznym *Wizyty*, do którego przynależą także: ironiczna nuta, pobrzmiewająca w – niepokojącej z macierzyńskiego punktu widzenia – uwadze cyborgicznej narratorki o egonie do dziecka, która „[k]iedyś straci rację bytu i wtedy trzeba będzie ją przekwalifikować albo wyłączyć na dobre" (W, s. 75), czy też mieszcząca się w porządku komizmu sytuacyjnego scena, w której Lena, usłyszawszy o uczuleniu gości „na wszelkie zboża, czekoladę, orzechy i nabiał" (W, s. 79), zawraca pośpiesznie do kuchni z ciastem, które właśnie miało znaleźć się na stole, a które ostatecznie zastąpiły w roli poczęstunku rzodkiewki. Ironiczna wymowa mogłaby wreszcie przysługiwać całemu opowiadaniu jako historii o zdziwaczałych cyborgach. Iście gombrowiczowską rolę przychodzi odegrać tu Almie. Dekonstruuje ona schemat spotkania dziurą w skarpetce (zauważoną co gorsza przez gości), przez którą wychodzi jej duży palec – sygnał ciała upominającego się o prawo do naturalności i spontaniczności, *ergo* człowieczeństwa.

Sportretowany w *Wizycie* Babel antropocenu skutecznie uzupełniają dwa dodatkowe kody: ciała i obrazu. Ich wspólną cechą są autentyczność i swoboda przekazu, orientacja na prawdę. Oba potrafią powiedzieć o swoich użytkowniczkach więcej, niż one same o sobie wiedzą, oba też są emblematem powrotu do początku, ku pierwotnemu. Komentowane tu już liczne sygnały ucieleśnienia bohaterek nie pojawiają się zatem przez przypadek[19], podobnie jak nieprzypadkowo narratorka deklaruje, że łatwiej jej wypowiedzieć się w rysunku niż w piśmie z uwagi na uniwersalizm języka obrazu, możliwość wyrażenia w nim niewyrażalnego oraz – co raczej sprzeczne z naturą egona – większy stopień oddziaływania na adresata przekazu:

> Bez względu na to, jak bardzo wyrafinowany byłby język, nasz mózg zamienia go na obrazy. Obraz wpływa w nasze doświadczenie wielką falą, tekst – cieniutką stróżką. […] Język, słowa tylko wtedy mają moc, kiedy stoją za nimi obrazy (W, s. 73–74).

Tę zasadę narratorka przełożyła na własną praktykę twórczą: „Tak właśnie pracowałam – najpierw pojawiał się obraz, a dopiero potem przychodziła cała historia" (W, s. 84).

W tym samym kontekście postpiśmiennego zwrotu ku źródłom można by postrzegać jej profesję ilustratorki książek dla dzieci, gwarantującą wrażliwego i pozbawionego uprzedzeń odbiorcę („Tworzę dla dzieci, bo tylko one naprawdę czytają" (W, s. 74)), oraz zaufanie, jakie narratorka żywi do mechanizmu pamięci, w której repozytorium skwapliwie umieszcza płynące z otoczenia inspiracje dla jej twórczości artystycznej („Zapamiętaj to, powiedziałam od razu do siebie, bo mam taki sroczy nawyk – każdą

[19] Somatyzację egonów podpowiada nawet lista poczynionych przez nie zakupów, na której widnieje „duże opakowania papieru toaletowego i podpasek" (W, s. 75).

myśl przynoszę od razu do gniazda i zmieniam w rysunek" (W, s. 70); „Zapamiętałam ten pomysł" (W, s. 79); „Zapamiętaj ten obraz, nakazywałam sobie, zapamiętaj go dokładnie, żeby go potem narysować, przenieść na papier, poddać pod rysiki ołówka, pod ostrze piórka" (W, s. 84)).

Te trzy rejestry komunikacji – językowy, somatyczny i ikoniczny – współtworzą doskonale znaną czytelnikowi przestrzeń (nie)porozumienia. Podobnie dobrze jest mu znana konstelacyjność dyskursów antropocenu oraz jej skutki, których nieustannie doświadcza. Rozmnożenie współczesnych narracji realizujące postulat „silnej, niewiernej wielogłosowości"[20] wysunięty przez Haraway, z jednej strony cieszy różnorodnością, w której – przynajmniej w założeniu – każda wypowiedź ma szansę znaleźć swoje miejsce, co z kolei zwiększa prawdopodobieństwo wyłonienia się odpowiedzi na najpilniejsze pytania teraźniejszości[21]. Z drugiej strony jednak nie da się ukryć faktu, iż właśnie to zwielokrotnienie odpowiada za komunikacyjny paraliż, prowadzący do jakże bizarnego w swym wydźwięku paradoksu: im więcej języków, kodów, słowników posiadamy, tym trudniej jest nam się porozumieć, także w kwestii samego antropocenu, który zresztą – jak zauważyła Ewa Bińczyk – umacnia się już przez sam fakt bycia w centrum (nawet najbardziej krytycznej) dyskusji na jego temat[22]. Tymczasem wobec globalnego charakteru antropocenicznych zagrożeń coraz bardziej oczywistym jest, że „porozumieć się" oznacza „ocaleć".

Tokarczuk nakreśliła w *Wizycie* obrazek z przyszłości o charakterze lustra, w którym przegląda się współczesność. Widać w nim zarówno potrzebę wspólnoty, jak i tendencję do izolacji – usytuowanie ludzkości na takim skrzyżowaniu ma charakter uniemożliwiającego progresję klinczu. Najdobitniej odzwierciedla się on w deklaracji narratorki: „Nie potrzebujemy tu innych ludzi" (W, s. 71)[23]. Zdanie to potwierdza w wymiarze dosłownym ludzką naturę bohaterek *Wizyty*, a jednocześnie stawia ją pod znakiem zapytania, wszak człowiek to w świetle myśli Arystotelesowskiej istota zasadniczo społeczna, nieprzypadkowo karana za przewinienia względem wspólnoty odosobnieniem. Tej sprzeczności doświadcza zresztą sama narratorka w powiązaniu ze swoją twórczością: „Zawsze wstydzę się swoich prac, a właściwie mam bardzo męczące

---

[20] D. Haraway, *Manifest cyborgów*…, dz. cyt., s. 87.

[21] W referowanym przez Braidotti ujęciu Guattariego owa wielogłosowość jest warunkiem *sine qua non* postulowanej przez badacza ekologii społecznej. Zob. R. Braidotti, *Po człowieku*, dz. cyt., s. 191.

[22] Badaczka pisze: „Dyskusja wokół pojęcia antropocenu jest tak intensywna i rozległa, ponieważ kolejny raz pozwala ona, by ludzkość narcystycznie przeglądała się we własnym odbiciu. Dzięki sporowi o ewentualny antropocentryzm epoki antropocenu kolejny raz możemy mówić o nas samych" (E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 271).

[23] Tej samej kwestii dotyka inna partia odnarratorskiego monologu: „Już nawet myśl, że mogłabym spotkać się sam na sam z jakimś obcym człowiekiem, przyprawia mnie o niepokój" (W, s. 76). Oba cytaty wpisują się ponadto w odnotowaną tu już grę z (nie)ludzką kondycją bohaterek, którą autorka prowadzi konsekwentnie przez cały utwór. Por. także dezorientującą uwagę narratorki, która lokuje egona tylko w kategorii robota przydatnego ludziom w pracach domowych i wyznacznika statusu majątkowego czy stylu życia: „Jasne, że im więcej egonów, tym człowiekowi lepiej się powodzi, ale nie zawsze tak bywa. Niektórzy ludzie ograniczają liczbę egonów, praktykując modny powrót do natury, do swojskiego zdrowego życia w małym gronie" (W, s. 78).

ambiwalentne uczucie – chciałabym i jednocześnie nie chciałabym, żeby zostały one obejrzane" (W, s. 73).

Można by przyjąć, że oto wewnętrzna walka między potrzebą konfrontacji a potrzebą izolacji[24] sytuuje egony jednocześnie w obrębie ludzkiego paradygmatu i poza nim, korespondując z niejednoznaczną ontologią świata przedstawionego tego intrygującego – czy mówiąc wprost: bizarnego – opowiadania. Trudno jednak zignorować wrażenie, że w zwierzeniu tym narratorka dotknęła – poprzez wstyd – jednoznacznie ludzkiej części swojej natury, dokonując aktu komunikacji w tym najważniejszym ze wszystkich rejestrów, czyli przestrzeni „ja"[25]. To właśnie tam, na kanwie wątku własnej twórczości jako najdobitniejszego przejawu indywidualizacji rodzi się kluczowa dla jej ludzkiego wizerunku konstatacja: „To ważne zestawienie: tworzyć i żyć. Nic mi więcej nie potrzeba" (W, s. 74). Ale i ta kwalifikacja podlega obowiązującemu w *Wizycie* prawu rewersu, bo – jak pisze Braidotti w komentarzu do myśli Deleuze'a i Guattariego:

> Sztuka, umożliwiając nam przekroczenie granic ustalonych tożsamości, z konieczności staje się nieludzka – łączy nas ze zwierzęcymi, roślinnymi i ziemskimi siłami, które nas otaczają. Co więcej, dzięki swojemu oddziaływaniu ma ona charakter kosmiczny, a zatem jest posthumanistyczna w swej strukturze – pomaga nam przezwyciężyć ograniczenia określające, do czego jest zdolne, co może zrobić lub znieść nasze ucieleśnione ja[26].

Wizyta jako utwór o komunikacji w epoce antropocenu bazującej na wyjątkowym rozmnożeniu modusów wypowiedzi, wspieranych alternatywnymi dla języka słów drogami ekspresji, unaocznia zarówno szansę, jak i zagrożenie, jakie w zjawisku tym się kryją. Futurystyczny, zabarwiony nutą komizmu, kostium można potraktować jako wytyczenie linii dystansu, niezbędnego, by dostrzec całą złożoność zjawiska zapętlenia, w jakie wpadła społeczność ludzi-egonów. Istotą problemu jest to, że wielość zaprojektowanych trybów komunikacji oraz wyprodukowanych za ich pomocą dyskursów pozostaje w zastanawiającym kontraście z ukierunkowanym na *ego* profilem postaci, co sugeruje z kolei swoiste rozsunięcie, wyraźnie zauważalne także we współczesnej przestrzeni społecznej, w której zwiększająca się wciąż liczba komunikatorów nie idzie w parze z liczbą płaszczyzn, na jakich udaje się osiągnąć konsensus. Olga Tokarczuk – typowana przez Aleksandrę Ubertowską na gotową do podjęcia interwencji pisarkę antropocenu[27] – kreując postać egona, obnaża postępującą wsobność ludzkiej jednostki

[24] Wewnętrzny konflikt tego rodzaju przeżywa również Alma, której propozycję przyjęcia gości w pielęgnowanym przez nią ogrodzie narratorka odczytuje następująco: „Zrozumiałam, że chce się przed kimś pochwalić kwiatami, że my jej nie wystarczamy" (W, s. 72). Akceptacja tego pomysłu wiąże się z obustronną, a więc relacyjną satysfakcją: „– Dlaczego nie – powiedziałam i spojrzałam na nią. Chciałam zobaczyć jej radość. To miłe, że zapytała. Nie musiała nas pytać" (W, s. 73).

[25] Na temat wstydu jako mechanizmu organizującego społeczność ludzi (w odróżnieniu od społeczności zwierząt) zob. J. Łotman, *O semiotyce pojęć „wstyd" i „strach" w mechanizmie kultury (Tezy)*, przeł. J. Faryno, w: *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, przedmowa S. Żółkiewski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 171–174.

[26] R. Braidotti, *Po człowieku*, dz. cyt., s. 215–216.

[27] Zob. A. Ubertowska, *Pisanie antropocenu z wnętrza grzybni. O prozie Olgi Tokarczuk*, w: tejże, *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2020, s. 304–321.

i w oryginalny sposób kojarzy ją z multiplikacją języków, z których jednostka ta została ulepiona i które są zarazem jej częścią wspólną z innymi podmiotami. Do rozważenia pozostaje kwestia, czy właśnie ta szczelina nie okazuje się najlepszym (może nawet jedynym?) bezpiecznikiem chroniącym ludzkość przed przemianą w „armię klonów".

Bibliografia

Bińczyk Ewa, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.

Braidotti Rosi, *Po człowieku*, przeł. Joanna Bednarek, Agnieszka Kowalczyk, przedmowa do wyd. pol. Joanna Bednarek, Warszawa 2014.

Derrida Jacques, *Wrogościnność*, przeł. Anastazja Dwulit, w: *Wrogościnność. Podejmowanie obcych*, red. Jarosław Lubiak, Muzeum Sztuki, Łódź 2010, s. 6–23.

Fiedorczuk Julia, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.

Grzela Remigiusz, *Olga Tokarczuk z Nagrodą Nobla. Żyć poza centrum*, https://zwierciadlo.pl/kultura/219878,1,olga-tokarczuk-z-nagroda-nobla-zyc-poza-centrum.read [dostęp: 2022/02/16].

Haraway Donna, *Manifest cyborgów. Nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. Sławomir Królak, Ewa Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, nr 1, s. 49–87.

Irigaray Luce, *Ku wzajemnej gościnności*, przeł. Katarzyna Szopa, „Opcje" 2016, nr 3, s. 18–29.

Juraszek Dawid, *Antropocen dla początkujących. Klimat, środowisko, pandemie w epoce człowieka*, Fundacja Liberté!, Łódź 2020.

Legeżyńska Anna, *Młynek do kawy i inne modele kosmosu*, „Polonistyka" 1998, nr 2, s. 115–117.

Łotman Jurij, *O semiotyce pojęć „wstyd" i „strach" w mechanizmie kultury (Tezy)*, przeł. Jerzy Faryno, w: *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. Elżbieta Janus, Maria Renata Mayenowa, przedmowa Stefan Żółkiewski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 171–174.

Marcela Mikołaj, *Miłuj klona swego jak siebie samego. Klonowanie a narcyzm w „Wizycie" Olgi Tokarczuk*, „Teksty Drugie" 2019, nr 5, s. 139–154.

Marzec Andrzej, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021.

Marzec Andrzej, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Bęc Zmiana, Warszawa 2015.

O'Connell Mark, *Być maszyną. Przygody wśród cyborgów, utopistów, hakerów i futurystów w ich skromnych staraniach, by rozwiązać problem śmierci*, przeł. Aleksandra Małecka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2020.

Radkowska-Walkowicz Magdalena, *Sztuczna kobieta*, w: tejże, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 243–305.

Szopa Katarzyna, *Współdzielić świat. Gościnność różnicy płciowej w filozofii Luce Irigaray*, w: *Dyskursy gościnności. Etyka współbycia w perspektywie późnej nowoczesności*, red. Adam Dziadek, Monika Glosowitz, Dawid Kujawa, Katarzyna Szopa, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2018, s. 57–74.

Tokarczuk Olga, *Ja już jestem takim trochę robotem*, rozm. Emilia Padoł, https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/olga-tokarczuk-ja-juz-jestem-takim-troche-robotem-wywiad/6zknwet [dostęp: 2022/03/18].

Tokarczuk Olga, *Palec w soli, czyli krótka historia mojego czytania*, w: tejże, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 93–113.

Tokarczuk Olga, *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015.

Tokarczuk Olga, *Wizyta*, w: tejże, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 67–85.

Ubertowska Aleksandra, *Pisanie antropocenu z wnętrza grzybni. O prozie Olgi Tokarczuk*, w: tejże, *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2020, s. 304–321.

Streszczenie

W artykule zaproponowano interpretację opowiadania Olgi Tokarczuk *Wizyta*, w którym pisarka sportretowała epokę człowieka w kostiumie futurystycznej społeczności klonów. Ukazany przez noblistkę w krzywym zwierciadle antropocen jawi się jako mieszanina opartych na języku, obrazie i ciele dyskursów, zderzonych z egocentrycznym, introwertycznym profilem osobowościowym bohaterek utworu. W kontekście myśli posthumanistycznej (R. Braidotti, D. Haraway, T. Morton) ta złożoność staje się, paradoksalnie, warunkiem przetrwania ludzkości.

After the Human? *The Visit* by Olga Tokarczuk as an Anthropocenic Narration

Abstract

The article offers an interpretation of Olga Tokarczuk's story, *The Visit*, in which the writer portrays the epoch of man in the costume of a futuristic clone community. The Anthropocene, shown by the Nobel Prize winner in a distorted mirror, appears as a mixture of discourses based on language, image, and body, confronted with the egocentric, introverted personality profile of the protagonists of the work. In the context of post-humanist thought (R. Braidotti, D. Haraway, T. Morton), this complexity becomes, paradoxically, a condition for the survival of humanity.

Słowa kluczowe: Olga Tokarczuk, *Wizyta*, klon, człowiek, antropocen

Keywords: Olga Tokarczuk, *The Visit*, clone, human, Anthropocene

Iwona Gralewicz-Wolny – doktor habilitowana, profesor UŚ, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Badaczka i interpretatorka polskiej literatury współczesnej oraz literatury dla dzieci i młodzieży. Ostatnio opublikowała: *Po pierwsze. O literaturze dla dzieci (i nie tylko)* (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019) – wspólnie z Beatą Mytych-Forajter, oraz *Na tropie. 21 przygód ze współczesną książką poetycką* (TAiWPN Universitas, Kraków 2021).