

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 11 (2023)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.11.19

Natalia Anna Michna

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0001-9334-474X

Od czułego narratora do etyki czułości. Posthumanistyczna krytyka antropocentryzmu w twórczości Olgi Tokarczuk i Patricii Piccinini

Wprowadzenie

Według Olgi Tokarczuk jednym z największych wyzwań czasów współczesnych jest kwestionowanie antropocentryzmu i poszukiwanie nowych sposobów harmonijnego współistnienia wszystkich istot żywych. Jak twierdzi Tokarczuk, istota człowieczeństwa polega na dążeniu do zmiany i transgresji, co znajduje odzwierciedlenie w jej twórczości, pełnej zmiennych, hybrydycznych postaci o złożonym statusie ontycznym. Autorka obszernej monografii poświęconej twórczości Tokarczuk, Katarzyna Kantner, zauważa, że „Ta zabawa w transgresję wyraża jedną z podstawowych zasad organizujących literackie uniwersum kreowane przez Tokarczuk. Autorka stara się upłynniać dyskursywne granice i dychotomie obecne w naszym myśleniu”¹. Hybrydy są również tematem prac Patricii Piccinini, australijskiej artystki wielokrotnie przywoływanej przez Tokarczuk. W twórczości Piccinini podziały między tym, co naturalne i sztuczne, ludzkie i pozaludzkie, zostają naruszone i zmodyfikowane. Prace artystki przedstawiają jednocześnie istoty ludzkie i nie-ludzkie, zwierzęce i nie-zwierzęce. Granice wyznaczające tożsamość stają się płynne; podmiotowość nabiera nowych znaczeń; rodzą się pytania o naturę relacji między człowiekiem a światem przyrody, o prawo do wykorzystywania innych gatunków dla własnych potrzeb, i wreszcie o prymat jednego życia nad drugim.

Celem niniejszego artykułu jest analiza wybranych wątków twórczości literackiej Tokarczuk oraz dzieł Piccinini jako posthumanistycznej krytyki antropocentryzmu. Dobór artystek nie jest przypadkowy, bowiem łączy je podobieństwo wyobraźni, sposobów widzenia i obrazowania świata oraz zbliżone postulaty etyczne, które można wyinterpretować z ich twórczości. Co równie ważne, obie artystki niezależnie odwołują

¹ K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów. Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, s. 63.

się do kategorii czułości, rozumianej etycznie i estetycznie, jako nowej, postulowanej postawy wobec współczesnego świata. Prezentowanymi rozważaniami kierować będzie pytanie o to, w jaki sposób sztuka wyjaśnia i pomaga zrozumieć świat, w którym przekraczane są granice między gatunkami, a binarne podziały – natura/kultura, człowiek/zwierzę, człowiek/maszyna – nie mają już zastosowania. Sztuka jest bowiem przestrzenią, w której podmiotowość posthumanistycznych hybryd przenika do powszechnej świadomości i narusza antropocentryczny monolit kultury zachodnioeuropejskiej. Jak zauważyła Tokarczuk w swojej mowie noblowskiej: „Literatura [ogólnie: sztuka – przyp. N.A.M.] jest właśnie zbudowana na czułości wobec każdego odmiennego od nas bytu”, zaś świat, w którym żyjemy, „jest żywą, nieustannie stającą się na naszych oczach jednością, a my jego – jednocześnie małą i potężną – częścią”².

Kairos współczesności

W ostatnich dziesięcioleciach szeroko rozumiana humanistyka coraz częściej i chętniej podejmuje zagadnienia i problemy związane z podmiotowością i statusem etycznym bytów innych niż człowiek. Byty te – zwierzęta, rośliny, przedmioty, hybrydy, maszyny – przestają być traktowane jako bezrozumne, pozbawione uczuć, emocji czy zdolności do pojmowania. Postrzega się je raczej jako zdolne do odczuwania emocji, wyrażania uczuć, posiadające inteligencję, kierujące się wartościami i tworzące własne kultury. Ta istotna zmiana w odbiorze rzeczywistości i opisie różnorodnych fenomenów otaczającego człowieka świata doprowadziła do pojawienia się refleksji posthumanistycznej na gruncie różnych nauk humanistycznych i społecznych³. Jak zauważa Francesca Ferrando, „*Postczłowiek* stał się kluczowym pojęciem we współczesnej debacie akademickiej, które odpowiada na pilną potrzebę integralnej redefinicji pojęcia człowieka, w ślad za onto-epistemologicznymi, a także naukowymi i biotechnologicznymi zdobyczami XX i XXI wieku”⁴.

Jedną z wiodących badaczek problematyki posthumanizmu w ostatnich latach, Rosi Braidotti, twierdzi, że posthumanizm jest „historycznym momentem, który wskazuje na koniec opozycji Humanizmu i antyhumanizmu, i wyznacza inne ramy dyskursywne, bardziej afirmatywnie spoglądając na nowe alternatywy”⁵. W ujęciu Braidotti posthumanizm stanowi ważny i doniosły – ze względu na krytyczny, transgresywny charakter – moment dziejowy. Jest swoistym *kairos* – właściwym czasem, który skłania do refleksji nad zastanym światem, nad kondycją współczesnego człowieka, ale

² O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 288–289.

³ Zob. R. Braidotti, *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014; R. Braidotti, *Critical Posthuman Knowledges*, „South Atlantic Quarterly” 2017, t. 116, nr 1, s. 88; F. Ferrando, *Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms Differences and Relations*, „Existenz: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts” 2013, t. 8, nr 2, s. 26; C. Wolfe, *What is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2010.

⁴ F. Ferrando, *Philosophical Posthumanism*, Bloomsbury Academic, London – New York 2019, s. 1. Wszystkie tłumaczenia cytatów w tekście pochodzą od autorki, chyba że zaznaczono inaczej.

⁵ R. Braidotti, *Po człowieku*, dz. cyt., s. 43.

także nad tym, co dalej, co przed nami⁶. W jednym ze swoich esejów Tokarczuk pisze, że „*Kairos* jest bogiem ekscentryczności, jeśli przez ekscentryczność rozumiemy porzucenie »centrycznego« punktu widzenia, udeptanych ścieżek myślenia i działania, wyjście poza obszary dobrze znane i niejako uzgodnione wspólnotowymi nawykami myślowymi, rytuałami, ustabilizowanymi światopoglądami”⁷. Wydaje się, że *kairos* nie oznacza tutaj jednak konkretnego punktu w czasie, jednostkowego przełomu czy zwrotnego momentu. Określenie to odnosi się raczej do ostatnich kilkudziesięciu lat na przełomie XX i XXI w., związanych ze zmianami w świadomości człowieka i rozwojem społeczeństw, a także wzmocnionym rozwojem technologii, ekspansją gatunku ludzkiego na Ziemi oraz głębokimi zmianami środowiskowymi.

Posthumanizm to także wyjątkowy czas namysłu nad kondycją człowieka i jego podmiotowością. Punktem wyjścia tej refleksji jest krytyka sztywnego, binarnego podziału świata na obszar natury i kultury, i – ostatecznie – jego odrzucenie jako umownego, sztucznego, niefunkcjonalnego i bezzasadnego. Zmianie tej towarzyszy postulat radykalnej decentralizacji tradycyjnego ludzkiego podmiotu: racjonalnego, obiektywnego, panującego nad światem człowieka, a jej celem jest konceptualne ujęcie tego, w jaki sposób człowiek ewoluuje razem z rozlicznymi formami życia, narzędziami i technologiami, oraz pokazanie, jakie są ich wzajemne wpływy i oddziaływania⁸. Decentralizacja tradycyjnego podmiotu ludzkiego oznacza także potrzebę przemysłenia i zrewidowania istniejących systemów etycznych i rozszerzenia tradycyjnej etyki o inne niż ludzkie byty. Co istotne w kontekście niniejszych rozważań, także współczesna sztuka nie pozostaje obojętna na problem moralnego statusu istot pozaludzkich⁹. Doskonałym tego przykładem jest zaproponowana przez Tokarczuk kategoria czułości, którą można interpretować jako propozycję nowego imperatywu etycznego. Według polskiej noblistki czułość miałyby stać się fundamentem nowej narracji o postantropocentrycznym świecie, w którym człowiek – aby przetrwać – musi nauczyć się współistnieć z innymi istotami na zasadach wzajemnej akceptacji, szacunku, ale także bliskości, zrozumienia i troski.

⁶ R. Leston, *Unhinged: Kairos and the Invention of the Untimely*, „Atlantic Journal of Communication” 2013, t. 21, nr 1, s. 29–32.

⁷ O. Tokarczuk, *Człowiek na krańcach świata*, „Polityka” 2020, nr 40, s. 29.

⁸ Zob. N. Badmington, *Cultural Studies and the Posthumanities*, w: *New Cultural Studies: Adventures in Theory*, red. G. Hall, C. Birchall, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006, s. 260–273; V. Watts, *Indigenous Place-Thought and Agency amongst Humans and Non-humans (First Woman and Sky Woman go on a European Tour!)*, „DIES: Decolonization, Indigeneity, Education and Society” 2013, t. 2, nr 1, s. 20–34.

⁹ Zob. M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015; F. Ferrando, *A feminist genealogy of posthuman aesthetics in the visual arts*, „Palgrave Communications 2” 2016, nr 16011, <https://doi.org/10.1057/palcomms.2016.11> [dostęp: 2022/03/10]; N.K. Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, University of Chicago Press, Chicago 1999, s. 283–292; K. LaGrandeur, *Art and the Posthuman*, w: *Posthumanism: The Future of Homo Sapiens*, red. M. Bess, D. Walsh Pasulka, Macmillan, New York 2018, s. 377–388; P. Zawadzki, A.K. Adamczyk, *Post- i transhumanizm w kontekście wybranych zjawisk artystycznych technokultury*, „Avant” 2019, t. 10, nr 3, s. 1–27; P. Zawojwski, *Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.

Kairos bohaterów prozy Tokarczuk

Kwestie etyczne i społeczne związane z posthumanizmem stanowią częsty motyw w prozie Tokarczuk. Tak jest w przypadku Ergo Suma, jednego z bohaterów powieści *Dom dzienny, dom nocny* (2003), który w wyniku traumatycznych przeżyć wojennych (aby przetrwać, musiał zjeść fragmenty ciała zmarłego kompana) ulega metamorfozie, stając się zwierzęciem.

Zmiana tożsamości gatunkowej to moment krytyczny w życiu bohatera: przestaje być człowiekiem, ale nie jest jeszcze zwierzęciem. Proces ten, powtarzany przy każdej pełni księżyca, jest bolesny, cykliczny i nieunikniony, ale jednocześnie paradoksalnie sprawia, że Ergo Sum staje się wolny, nieskrępowany ograniczeniami cywilizacji, wreszcie czuje się sobą: „Cierpiał tylko wtedy, kiedy się miotał, kiedy nie pozwalał sobie na tego wilka, kiedy nie był już człowiekiem, historykiem o śmiesznym nazwisku, i nie był jeszcze zwierzęciem. [...] Nie wiedział, jak to się stało, że górę brał teraz wilk”¹⁰. Przemieniając się w wilka przy każdej pełni księżyca, Ergo Sum uświadamia sobie, że jest częścią przyrody, nie potrafi i nie chce od niej uciec. Ostatecznie wybiera życie z dala od ludzi, na uboczu, w pobliżu zwierząt i przyrody.

Historia przemiany Ergo Suma stanowi doskonały przykład wspomnianego momentu *kairos*, czasu refleksji, zatrzymania, który w efekcie prowadzi do głębokiej, świadomej, wewnętrznej transformacji bohatera. Bohater każdorazowo przygotowuje się dokładnie do procesu przemiany (przywiązuje się do krzesła), tak jakby czekał na ten właśnie moment i upatrywał w nim duchowego ukojenia. *Kairos* ma tutaj jednak także wymiar materialny, namacalny, bowiem Ergo Sum rzeczywiście zmienia się w wilka, przekraczając dodatkowo fizyczne, międzygatunkowe granice. Warto podkreślić antykartezjański charakter tego bohatera prozy Tokarczuk, którego imię – paradoksalnie – odsyła do słynnej formuły francuskiego filozofa: *Cogito ergo sum*. Metamorficzna natura bohatera podważa fundamentalny kartezjański podział na *res extensa* i *res cogitans*. Ergo Sum znajduje się bowiem gdzieś pomiędzy, jego płynny status ontyczny sprawia, że nie można jednoznacznie i definitywnie przyporządkować go do sfery ludzkiej, tj. rozumnej, myślącej, ani też do sfery nie-ludzkiej, czyli porządku rozciągłej, przestrzennej materii.

Świat Ergo Suma stanowi zaprzeczenie racjonalnego, antropocentrycznego myślenia o ludzkiej rzeczywistości, w której nie ma miejsca dla istot znajdujących się „pomiędzy” stanem ludzkim i nie-ludzkim. Ponadto, dla bohatera to właśnie ten nie-ludzki stan przynosi duchowe i fizyczne ukojenie, tak jakby wszystkie cząstki wszechświata nagle znalazły się we właściwym miejscu. Stan pomiędzy łączy się także z doświadczeniem wolności, które oznacza wyzwolenie z sztywnych ram podziału na to, co ludzkie, i to, co poza- i nie-ludzkie: „Potem już cały się stawał pragnieniem, które w jakiś sposób nie niewoliło go, ale czyniło wolnym”¹¹. Tożsamość bohatera definiuje ten właśnie stan ontycznego niedookreślenia, który pozwala Ergo Sumowi nie tylko na pozostanie wolnym w wyborze miejsca, w którym żyje, ale przede wszystkim w kwestii tego, kim jest.

Metamorfoza Renaty, bohaterki *Transfugium* (ze zbioru *Opowiadania bizardne*, 2018), która dobrowolnie przechodzi *transfugację* – proces przemiany w wilka – symbolizuje

¹⁰ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 247.

¹¹ Tamże, s. 206.

szerszą perspektywę zmiany rzeczywistości ludzkiej w postludzka. Autorka proponuje tutaj transformację tradycyjnej relacji człowieka z przyrodą, która polegać ma na wycofaniu się człowieka z ingerencji w uniwersum przyrody i stworzeniu swoistego rezerwatu – *Transfugium* – miejsca bez ludzi, heterotopcznego, niemożliwego do ogarnięcia ludzkim rozumem. Jednocześnie *Transfugium* to utopijna przestrzeń, która może pomóc ocalić świat przed ekologiczną katastrofą: „Do *Transfugium* się więc wstępowało, jak do Ziemi Obiecanej, i tę mistyczną nieco symbolikę wznagły jeszcze ruchome billboardy, na których żarzyły się oszałamiające obrazy dzikiej przyrody”¹². Aby dostać się do rezerwatu, człowiek musi poddać się metamorfozie, która jest trudną, świadomą decyzją o życiu w dzikim i niebezpiecznym świecie, wymagającym określenia swojej tożsamości na nowo. *Transfugacja* jest procesem technologicznym (odbywa się w laboratoriach pod nadzorem uczonych profesorów) oraz biomedycznym – międzygatunkowym przejściem, zmianą tożsamości gatunkowej, która odwraca antropocentryczny porządek. W rezerwacie nie ma bowiem miejsca dla człowieka, dla jego sposobów postrzegania, doświadczenia i opisu świata.

W *Transfugium* człowiek jest tylko częścią większej całości, a przemiana w zwierzę równa się nobilitacji, czemuś elitarnemu, pożądanemu, ale dostępnemu tylko dla wybranych. Co ciekawe, w opowiadaniu Tokarczuk pojawiają się bezpośrednie nawiązania do *Metamorfoz* Owidiusza, które w rezerwacie są czymś w rodzaju biblii: „Pamiętasz Owidiusza? On to przeczuł. [...] Metamorfozy nigdy nie zasadały się na mechanicznych różnicach. Tak samo jest z transfugacją: ona akcentuje podobieństwa. [...] Świat jest jeden”¹³. Przywołując słowa rzymskiego poety, Tokarczuk pokazuje, że wszelkie granice, także te międzygatunkowe, są – i zawsze były – płynne, sztuczne, segregujące i szkodliwe. Warto zauważyć, że przemiana Renaty stanowi doskonały przykład realizacji idei transhumanizmu – wykorzystanie najnowszej technologii pozwala na radykalną metamorfozę bohaterki i jej przeniesienie do innego, lepszego świata istot poza- i postludzkich.

W prozie Tokarczuk występuje wielu bohaterów będących hybridami i istotami metamorficznymi. Polską noblistkę niewątpliwie fascynuje zjawisko transgeniczności i metamorficzności, bowiem motywy te odnajdujemy praktycznie we wszystkich jej książkach, w których mamy do czynienia z „przesunięciem uwagi pisarskiej z człowieka na to, co nie jest człowiekiem”¹⁴. Ludzko-nieludzkie hybrydy pojawiają się choćby w opowiadaniu *Wizyta*, także pochodzącym ze zbioru *Opowiadania bizardne*, w którym poznajemy historię hybrydycznej rodziny kobiet-cyborgów¹⁵. Tytułowe *Zielone dzieci* z innego opowiadania zamieszczonego w tomie to istoty łączące cechy zwierzęce, ludzkie i roślinne. Ich heterogeniczna natura narusza powszechnie przyjęte granice gatunkowe, jest – budzącym lęk, ale i ciekawość – spoiwem między światem ludzkim i pozaludzkim¹⁶. Z kolei w książce *Anna Inn w grobowcach świata* (2006) cielesność

¹² O. Tokarczuk, *Opowiadania bizardne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 124.

¹³ Tamże, s. 132.

¹⁴ O. Weretiuk, *Olgi Tokarczuk „przesunięcie znaczenia i uwagi z człowieka na to, co nie jest człowiekiem” w powieści „Prowadź swój pług przez kości umarłych”*, w: *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydcz, A. Bienias, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2013, s. 198.

¹⁵ O. Tokarczuk, *Opowiadania bizardne*, dz. cyt., s. 67–85.

¹⁶ Tamże, s. 10–44.

ludzi i zwierząt zostaje wyspecjalizowana i dostosowana do wykonywanej przez nich funkcji, co prowadzi do powstania hybrydycznych istot: służącego z owadzią twarzą, sekretarki zrośniętej z krzesłem czy riksarza z ustami przystosowanymi do dziurkowania biletów¹⁷. Podobnie, w monumentalnej powieści z 2014 r. *Księgi Jakubowe* Tokarczuk uczyniła z jednej z narratorek i bohaterek Jentę – istotę znajdującą się między życiem i śmiercią, która przechodzi tożsamościową metamorfozę niczym mityczny Golem i której ciało stopniowo przemienia się w nieśmiertelny minerał: diament¹⁸.

Przemiany bohaterów prozy Tokarczuk są istotnym elementem doświadczenia *kairos* – czasu refleksji, zatrzymania, porzucenia tego, co znane, przyrodzone, naturalne, na rzecz nowego, nieznanego, ekscentrycznego. Ten ekscentryzm, to wyjście poza humanistyczny, czyli antropocentryczny, punkt widzenia, jawi się jako coś pociągającego, tajemniczego, obiecującego i jednocześnie mrocznego, nieprzewidzianego i budzącego strach. Dlatego bohaterowie książek noblistki to często współcześni nomadzi, „wykorzeni” z przyrodzonego miejsca – w sensie materialnym i duchowym – którzy wyruszają w nieznaną w poszukiwaniu nowych horyzontów¹⁹. Tokarczuk stara się jednak pokazać, że ekscentryczność – a więc wyjście poza antropocentryzm, poza znane narracje i utarte ścieżki myślenia – jest w dzisiejszym świecie nieunikniona. Nasz *kairos*, ten właściwy czas namysłu i krytycznej refleksji nad miejscem i znaczeniem człowieka we współczesnym świecie, już nastał.

Tokarczuk w swojej twórczości podsuwa pewne tropy, wskazówki, wyobrażenia, jak poradzić sobie z *kairos* i jak żyć w postantropocentrycznej rzeczywistości. Nie są to jednak gotowe, oczywiste rozwiązania i odpowiedzi, bo takie – zdaje się twierdzi noblistka – musimy znaleźć sami. Jak zauważa Anna Larenta, proza Tokarczuk odpowiada na aktualną potrzebę stworzenia nowego języka opowiadania o człowieku i otaczającym go świecie jako o pewnym kontinuum, w którym zamiast podziałów istnieją wzajemne powiązania²⁰. Istoty hybrydyczne jawią się tutaj jako całkowicie naturalne, będące istotną częścią zawłaszczonej i zmonopolizowanej przez człowieka rzeczywistości²¹. Tokarczuk w artystyczny sposób stara się je oswoić, znieść istniejące opozycje między tym, co znane i nieznaną, własne i obce, organiczne i nieorganiczne, ludzkie i nie-ludzkie. Jej twórczość staje się więc przestrzenią artystycznej krytyki antropocentryzmu i dowartościowania inkluzywnej perspektywy posthumanistycznej.

Inność, która rodzi czułość w sztuce Piccinini

Zainteresowanie Piccinini tematem transgatunkowości i posthumanizmem wynika – jak twierdzi sama artystka – z jej osobistych, traumatycznych przeżyć związanych z chorobą i śmiercią matki:

¹⁷ O. Tokarczuk, *Anna Inn w grobowcach świata*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 47, 60, 63.

¹⁸ O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, s. 25.

¹⁹ M. Świerkosz, *Przestrzenie nomadycznych figuracji w prozie Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 101–115.

²⁰ A. Larenta, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 16, s. 110–111.

²¹ A. Wiczorkiewicz, *Monstruarium*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2009, s. 6–7.

Moje zainteresowanie naukami medycznymi pojawiło się już, gdy byłam nastolatką. Moja matka była chora przez wiele lat, zanim umarła. W tym czasie miałam nadzieję i modliłam się, aby nauka – medycyna – mogła pomóc naszej rodzinie. Tak się nie stało, ale nadal czuję, że czekam, aż nauka będzie w stanie pomóc mi, mojej rodzinie i światu, w którym żyję. Wiem jednak również, że nauka nie jest idealna, bez względu na to, jak użyteczna się wydaje²².

W ten sposób artystka zainteresowała się problemem relacji człowieka z przyrodą, prawem do wykorzystywania innych gatunków na potrzeby naszego własnego oraz kwestią wyższości jednego życia nad drugim. W pracach Piccinini regularnie pojawiają się motywy transformacji od człowieka do ludzko-zwierzęcej hybrydy, przeobrażeń ludzkiego ciała, transgresji i transgeniczności. Stąd twórczość australijskiej artystki – podobnie jak prozę Tokarczuk – można także interpretować jako artystyczną realizację *kairos*. W swoich pracach Piccinini przedstawia bowiem istoty pozaludzkie, hybrydyczne, nieznanne, nienaturalne, dziwaczne, które wywołują u odbiorcy mieszane, eks-centryczne doświadczenia. Zetknięcie z rzeźbami Piccinini to właśnie czas *kairos*: moment konsternacji, wytrącenia z równowagi poznawczej, który jednocześnie budzi potrzebę refleksji nad naszymi uczuciami, myślami, postawami i wreszcie – działaniami wobec odmiennych, a jednak bliskich nam istot.

Cykl *We Are Family* stanowią rzeźby transgenicznych istot, których zwierzęco-ludzkie rysy z jednej strony budzą niesmak, poczucie dziwności, może nawet odrazy, z drugiej przypominają o genetycznym pokrewieństwie człowieka i innych zwierząt. Owo pokrewieństwo przywodzi na myśl bliskość, swojskość, brak dystansu, podobieństwo i rodzi niespodziewane – mogłoby się wydawać – odczucia: sympatię, współodczuwanie, zrozumienie i czułość. Te hiperrealistyczne (wykonane z silikonu, skóry i ludzkich włosów!) rzeźby zostały wystawione w 2003 r. na Biennale w Wenecji. Jeden z zespołów rzeźb, zatytułowany *The Young Family*, przedstawia grupę – rodzinę? – istot, które dzielą cechy fizyczne świń i ludzi, a w których ciałach hodowano ludzkie organy do przeszczepów. Sama artystka podkreśla, że

The Young Family jest dobrym przykładem tego, jak naturalnie elastyczna jest bioetyka [...]. Pokazałam stworzenie, które zostało wyhodowane, aby zapewnić narządy zastępcze dla ludzi, odwołując się do realnej perspektywy robienia tego przy użyciu genetycznie zmodyfikowanych świń. Widzimy więc istotę, która wydaje się mieć pewien stopień wrażliwości, choć może po prostu projektujemy na nią tę wrażliwość z powodu wspólnego, zwierzęcego doświadczenia porodu, dawania życia. Nie możemy z nią nie współczuć i dlatego etyczny wymiar mojej pracy wydaje się oczywisty: jak mogliśmy wyhodować to piękne stworzenie tylko po to, by je zabić²³.

Trudno jednoznacznie sklasyfikować hybrydyczne istoty z *The Young Family*, ponieważ ich cechy morfologiczne są zarówno ludzkie, jak świńskie. Cechy, które – patrząc na te istoty – automatycznie im przypisujemy, wydają się nam wyłącznie ludzkie:

²² L. Fernandez Orgaz, *The naturally artificial world: A conversation between Patricia Piccinini and Laura Fernandez Orgaz*, 2007, <http://www.patriciapiccinini.net/printessay.php?id=29> [dostęp: 2022/03/10].

²³ Tamże.

troska o dzieci, czułość między członkami i członkiniami rodziny, miłość, opiekuńczość, głębokie więzi emocjonalne, potrzeba bliskości i wspólnego spędzania czasu. Piccinini zdaje się jednak przestrzegać, że nie są one wyłącznie ludzkie, są uniwersalne i ważne dla wszystkich istot żywych. Ponadto artystka stawia nas wobec fundamentalnych pytań o charakterze etycznym: czy dopiero przypisanie stworzeniu cech fizycznie ludzkich może skłonić do refleksji nad naszym podobieństwem do innych zwierząt? Czy współodczuwanie z hybrydami Piccinini wynika z tego, że postrzegamy je jako zdeformowanych ludzi, czy też po prostu jako przedstawicieli innego gatunku? Artystka przyznaje przewrotnie, że jej głównym celem nie było ukazanie człowieczeństwa tych istot, lecz raczej podkreślenie ludzkiej zwierzęcości. W wywiadzie z Laurą Fernandez Orgaz, kuratorką hiszpańskiej wystawy Piccinini z 2007 r. *Tender Creatures*, artystka stwierdziła: „To idea naszej wspólnej zwierzęcości jest punktem centralnym moich prac. Sądzę, że niemożliwe jest znalezienie czegokolwiek, co byłoby biologicznie wyjątkowe w człowieku”²⁴.

W posthumanistycznej pracy pt. *Leather Landscape* Piccinini przedstawia grupę siedmiu humanoidalnych, hybrydycznych stworzeń, łączących w sobie cechy wyglądu człowieka i afrykańskiej surykatki. Istotom tym towarzyszy kilkuletnia ludzka dziewczynka. Słowo „towarzyszy” nie pojawia się tu przez przypadek, ponieważ między dzieckiem i transgenicznymi istotami panuje harmonijna, przyjazna wręcz atmosfera. Hybrydy i dziecko są przedstawicielami różnych gatunków, są od siebie różni, inni. Co jednak stanowi istotę tej pracy Piccinini, to właśnie owa atmosfera bliskości, spokoju, zaufania, wzajemnej ciekawości, może nawet sympatii i czułości. Inność stoi tutaj u podstaw nawiązywania relacji i poznawania innego. W relacji tej nie ma miejsca na wartościowanie, ocenę i idące za nimi wrogość, poczucie zagrożenia i dystans. Postać dziecka jest zresztą znacząca, ponieważ nie kieruje się ono z góry ustalonymi wartościami, przekonaniem czy kategoriami oceny. Dziecko – do pewnego momentu rozwoju społeczno-kulturowego – nie ma poczucia wyższości nad innymi gatunkami i zdaje się dostrzegać raczej te cechy i zachowania, które łączą je z towarzyszami, niż te, które mogłyby zapewnić mu nad nimi przewagę i dominację. Być może Piccinini pragnie przypomnieć nam, że aby przekroczyć antropocentryczny punkt widzenia, konieczny jest powrót do podstawowych, niezapośredniczonych, nieograniczonych społecznie i kulturowo uczuć i reakcji – otwartości, ciekawości, braku uprzedzeń, zaufania czy czułości – właściwych dla ludzkiego wieku dziecięcego. Można zatem wysunąć przypuszczenie, że *kairos* i zwrot ku ekscentryczności oznaczają w tym przypadku nie tyle całkowite porzucenie antropocentrycznego punktu widzenia, ile jego zrewidowanie i powrót do niezapośredniczonych, niestereotypowych sposobów myślenia i działania.

Warto również zwrócić uwagę na otoczenie, w którym Piccinini umieściła bohaterów *Leather Landscape*. Dziewczynka i humanoidalne surykatki znajdują się bowiem w luksusowym otoczeniu, wykonanym z białej skóry. Niewątpliwie jest to otoczenie wygodne, estetyczne, zachęcające do odpoczynku czy zabawy. Ale przecież miękka, przyjemna w dotyku skóra została zdarta z jakiejś innej istoty, z innego zwierzęcia. Czy więc życie jednych istot powinniśmy traktować jako cenniejsze niż pozostałych? Czy stworzenia Piccinini zasługują na wygodę skórzanych kanap tylko dlatego, że wydają nam się bardziej ludzkie od innych stworzeń (np. tych, z których pochodzi owa skóra)?

²⁴ Tamże.

Piccinini nie podaje jednak gotowych odpowiedzi na stawiane przez siebie pytania, ponieważ, jak twierdzi, sama ich nie zna. Jej prace mają uświadamiać konieczność ponownego rozpatrzenia relacji człowieka i innych istot w obliczu postępu nauki, który doprowadził do niemal całkowitego rozmycia biologicznych granic między gatunkami. Dynamiczny, bezustannie zmieniający się świat wymaga bowiem elastyczności norm i ciągłego ich negocjowania. Pewne jest jednak, że w nowej, posthumanistycznej rzeczywistości należy zweryfikować nasz antropocentryczny stosunek wobec innych gatunków: zwierząt, roślin, grzybów, a także wobec istot transgenicznych i hybrydalnych.

Posthumanistyczna etyka czułości

Tokarczuk i Piccinini – artystki pochodzące z innych części świata i operujące odmiennymi formami wyrazu – dostrzegają paradoksalność ludzkiego istnienia, rozdartego między różnymi perspektywami odbioru i rozumienia świata. Obie przyjmują w swoich pracach pozycję posthumanistyczną, która uwalnia od ograniczeń i schematyczności w postrzeganiu rzeczywistości. Wreszcie obie akcentują procesualność i transgresywność leżące w naturze człowieka, a więc cechy, które sprawiają, że jedną z dostępnych mu tożsamości jest ta hybrydyczna, metamorficzna, dynamiczna. Tokarczuk i Piccinini łączą zatem podobieństwo wyobraźni, sposoby widzenia i obrazowania rzeczywistości, a także inkluzywny – pełen czułości wobec istot poza-ludzkich – sposób narracji o świecie. Niewątpliwie z twórczości obu artystek dałoby się również wyinterpretować zbliżone postulaty czy też wskazówki etyczne, na kanwie których mogłaby powstać nowa, posthumanistyczna etyka czułości.

Sztuka Tokarczuk i Piccinini nie jest łatwa w odbiorze, nie dostarcza gotowych odpowiedzi i prostych rozwiązań etycznych. Przeciwnie, artystki zastanawiają się nad kondycją człowieka, jego miejscem w świecie i stosunkiem do przyrody i stawiają ważne, choć niełatwe pytania o ludzkie bycie w świecie, które jest zawsze byciem pośród innych istot: ludzkich, zwierzęcych, hybrydycznych, roślin, grzybów czy przedmiotów: „Jesteśmy wszyscy – my, rośliny, zwierzęta, przedmioty – zanurzeni w jednej przestrzeni, którą rządzą prawa fizyczne”²⁵. Karen Barad w podobnym duchu zauważa, że jesteśmy zanurzeni w (ponad)ludzkim świecie zarówno jako jego część – co wskazuje na istotną potrzebę powrotu do idei wspólnoty ponad człowieczeństwem – jak i poza nim, znajdując się jednocześnie w przestrzeni, w której relacja człowieka ze środowiskiem naturalnym opiera się na równowadze i odpowiedzialności²⁶. Donna Haraway opisuje tę ideę jako pokrewieństwo gatunkowe – podejście, w którym ludzkość nie zajmuje centrum materialnej i dyskursywnej rzeczywistości, lecz jest tylko częścią większej, heterogenicznej całości²⁷. W takim holistycznym wszechświecie granice międzygatunkowe zostają przekroczone, a dualistyczne podziały na naturę i kulturę, ludzi i zwierzęta, ludzkie i nie-ludzkie stworzenia, kobietę i mężczyznę, ducha i materię oraz ciało i umysł nie obowiązują. Co ciekawe, Piccinini należy do ulubionych

²⁵ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, dz. cyt., s. 283.

²⁶ K. Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham 2007, s. 37.

²⁷ D. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham–London 2016, s. 1–20.

artystek Haraway. Filozofka przy wielu okazjach zwracała uwagę na sugestywność prac Piccinini, odnajdując w nich nie tylko inspiracje dla własnych rozważań dotyczących istot hybrydycznych i cyborgów, ale także feministyczne siostrzeństwo w sposobie myślenia i opowiadania o świecie: „Kiedy kilka lat temu po raz pierwszy zobaczyłam pracę Patricii Piccinini, rozpoznałam w niej siostrę w technokulturze. Odebrałam ją jako fascynującą narratorkę w radykalnej, eksperymentalnej dziedzinie feministycznej *science fiction*”²⁸.

Charakterystyczna dla posthumanizmu decentralizacja ludzkiego podmiotu oznacza, że człowiek nie tylko przestaje być miarą wszechrzeczy, ale musi stać się odpowiedzialny za rzeczywistość, w której żyje pośród innych istot. Odpowiedzialność wydaje się jednak kategorią problematyczną, jako że filozoficznie (i historycznie) odnosi się ona do człowieka i relacji międzyludzkich. Decentralizacja podmiotu może implikować próbę ucieczki od odpowiedzialności, rozmycia jej podmiotowego odniesienia, postawienia pytań o motywację do bycia odpowiedzialnym, gdy podmiotem nie jest już tylko człowiek, ale inne istoty poza-ludzkie. W tym kontekście pomocna może okazać się koncepcja „odpowiadania” lub „zdolności do reagowania”, jak określa ją Haraway:

Zdolność-reagowania (*response-ability*) nie jest zdolnością do odpowiadania na coś, co już istnieje. Jest to raczej stałe rozwijanie zdolności reagowania na nowe konteksty życia i umierania w rzeczywistości współdzielonej z innymi istotami. Myślę więc o zdolności-reagowania jako nieredukowalnym kolektywnym zadaniu do wykonania²⁹.

Na potrzebę nowej odpowiedzialności człowieka doby posthumanizmu zwraca także uwagę Tokarczuk w mowie noblowskiej: „Widzieć wszystko oznacza też zupełnie inny rodzaj odpowiedzialności za świat, ponieważ staje się oczywiste, że każdy gest »tu« jest powiązany z gestem »tam«, że decyzja podjęta w jednej części świata powoduje efektem w innej jego części, że rozróżnienie »moje« i »twoje« zaczyna być dyskusyjne”³⁰.

Artystyczne przedstawienia ludzko-zwierzęcych hybryd w hiperrealistycznej formie wizualnej, przestrzennej, dotykowej i konceptualnej dobitnie uzmysławiają konieczność postawienia pytania o miejsce takich istot w świecie, w porządku natury i kultury, a zatem również pytania o ich etyczny status. Stąd – w szerszej perspektywie – rodzi się potrzeba wypracowania nowej, posthumanistycznej etyki³¹, którą Braidotti określa jako „ekspresję afirmatywnych kompozycji przekrojowych, wielorakich i kolektywnych praktyk stawania-się-postczłowiekiem”³². Posługując się zaproponowaną

²⁸ D. Haraway, *Speculative fabulations for technoculture's generations: Taking care of unexpected country*, w: *(Tender) Creature Exhibition Catalogue*, red. P. Piccinini, Artium, Patriziapiccinini.net [dostęp: 2022/03/10].

²⁹ M. Kenney, D. Haraway, *Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Donna Haraway in conversation with Martha Kenney*, w: *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, red. H. Davis, E. Turpin, Open Humanities Press, London 2015, s. 257.

³⁰ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, dz. cyt., s. 285.

³¹ P. MacCormack, *Posthuman Ethic: Embodiment and Cultural Theory*, Ashgate, London 2012, s. 1–18.

³² R. Braidotti, *Posthuman Critical Theory*, „Journal of Posthuman Studies” 2017, t. 1, nr 1, s. 9.

przez Tokarczuk kategorią czułego narratora – jako pewnego konstruktu pośredniczącego między tekstem a rzeczywistością³³ – sędzę, że moglibyśmy w tym kontekście mówić o projekcie etyki czułości, rozumianej jako rozwinięcie i rozszerzenie feministycznej etyki relacyjnej, czyli etyki troski.

Koncepcję etyki troski zaproponowała w 1982 r. Carol Gilligan³⁴, a uzupełniła i rozpowszechniła Nel Noddings³⁵. Etyka troski – w przeciwieństwie do wielu etyk klasycznych – za podstawę ludzkiej egzystencji i punkt wyjścia dla refleksji etycznej przyjmuje opartą na trosce relację między dwiema istotami ludzkimi, a nie indywidualną świadomość podmiotu moralnego. Noddings zauważa, że to relacje określają tożsamość jednostki i stanowią podstawowy punkt odniesienia dla ludzkiej egzystencji. Najbardziej podstawową relacją jest według filozofki naturalna troska, której strukturę najlepiej odzwierciedla relacja matka-dziecko³⁶. W ramach każdej relacji opartej na trosce mamy do czynienia z osobą troszczącą się oraz osobą będącą obiektem troski. Obie strony relacji są aktywne: dają i odbierają uczucie troski. Co jednak istotne w kontekście rozwinięcia tej struktury w kierunku czułości, relacji troski nie naznacza nierówność, choć jest asymetryczna. Asymetria ta wynika z tego, że – jak twierdzi Noddings – w dojrzałej relacji między dwiema dorosłymi osobami raz jedna, raz druga strona staje się dawcą troski³⁷. Mamy tu zatem do czynienia z poszczególnymi aktami troski, a nie continuum troski w relacjach.

Czułość, w proponowanej interpretacji nawiązującej do twórczości Tokarczuk i Piccinini, w kilku zasadniczych aspektach różni się od feministycznie rozumianej troski. Po pierwsze, jest kategorią szerszą, bardziej uniwersalną, scalającą, inkluzywną. Czułość odnosi się także – a może przede wszystkim? – do świata poza-ludzkiego, wykracza poza antropocentryczną perspektywę relacji między dwoma (lub więcej) jednostkami ludzkimi i – przywołując słowa Tokarczuk –

jest sztuką uosabiania, współodczuwania, a więc nieustannego odnajdywania podobieństw. Tworzenie opowieści jest niekończącym się ożywianiem, nadawaniem istnienia tym wszystkim okrucuchom świata, jakimi są ludzkie doświadczenia, przeżyte sytuacje, wspomnienia. Czułość personalizuje to wszystko, do czego się odnosi, pozwala dać temu głos, dać przestrzeń i czas do zaistnienia i ekspresji. To czułość sprawia, że imbryk zaczyna mówić³⁸.

Czułość jako sztuka uosabiania, jak określa ją noblistka, to rodzaj postawy życiowej, nastawienia, sposobu bycia, który oznacza upodmiotowienie i nadanie statusu osoby wszystkim istotom żyjącym, ale także – co istotne – tym „okrucuchom świata”, które nie są żywe, lecz w jakiś sposób istnieją wokół nas. Czułość zaprzecza zatem

³³ K. Wądołny-Tatar, *Czułość hetero/auto/a/nomicznego narratora Olgi Tokarczuk*, „Litteraria Copernicana” 2022, t. 42, nr 2, s. 61–62.

³⁴ C. Gilligan, *Innym głosem. Teoria psychologiczna a rozwój kobiet*, tłum. B. Szelewa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.

³⁵ N. Noddings, *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1984.

³⁶ Tamże, s. 9–10.

³⁷ Tamże, s. 48.

³⁸ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, dz. cyt., s. 287.

uprzedmiotowieniu drugiego człowieka, innego, zwierząt, roślin, istot hybrydycznych, zasobów naszej planety itd.

Po drugie, czułość nie jest wyłącznie pojedynczym aktem, lecz procesem i stałą postawą wobec świata, sposobem bycia i – przywołując ponownie Haraway – „zdolnością do reagowania”. Czułość nieustannie odnosi się do świata poza-ludzkiego jako rodzaj trwałej postawy etycznej, wynikającej ze zmiany w postrzeganiu tego, co podmiotowe. Tym samym – jako imperatyw etyczny – wykracza poza redukcjonizm tradycyjnej dualistycznej filozofii, w ramach której to, co moralne i etyczne, zostało przyporządkowane wyłącznie człowiekowi i relacjom międzyludzkim. Podważenie tej perspektywy nie jest oczywiście ideą nową w XXI w. Wydaje się jednak, że obecnie wciąż poszukujemy odpowiednich narzędzi pojęciowych i materialnych, aby idee egalitaryzmu etycznego stały się bardziej powszechne, zrozumiałe i – ostatecznie – urzeczywistnione.

Z powyższych względów projekt etyki czułości jest – w szerszej perspektywie – istotnym wyzwaniem dla całej kultury zachodniej. Prowadzi on bowiem z konieczności do postawienia pytań o jej podstawy, imperatywy, cele i wartości. Sztuka, jako wrażliwe i responsywne na zmiany rzeczywistości medium, coraz dobitniej sygnalizuje nam to wyzwanie i unaocznia palące problemy współczesnego (i przyszłego) świata. Uwrażliwia i uczy nas również na innych – na tych, wśród których żyjemy i którzy żyją wśród nas. Znamienne, że hybrydyczne istoty w sztuce Piccinini zostały określone mianem *tender creatures* – czułych, wrażliwych istot, jakby celem artystki, podobnie jak uczyniła to Tokarczuk, było zwrócenie uwagi na kategorię czułości, wyrażającą potrzebę przyjęcia nowej, etycznej postawy wobec świata i innych istot. Sztuka bowiem nie tylko pozwala nam lepiej zrozumieć posthumanistyczną rzeczywistość, ale także uczy adekwatnej wrażliwości wobec otaczającego świata – jest przestrzenią, w której stopniowo pęka antropocentryczny monolit kultury Zachodu, a czułość staje się nowym, etycznym imperatywem:

A może – pyta retorycznie Tokarczuk – rzeczywistość jest wyjście z tej [antropocentrycznej – przyp. N.A.M.] kondycji, uzyskanie transhumanistycznego punktu widzenia, który nam pokaże, że należymy do czegoś większego? Z pewnością będzie to odkrycie, które zmieni tę kulturę. Pojawi się inna filozofia, być może zupełnie inna polityka, inna ekonomia³⁹.

Bibliografia

- Badmington Neil, *Cultural Studies and the Posthumanities*, w: *New Cultural Studies: Adventures in Theory*, red. Gary Hall, Clare Birchall, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006, s. 260–273.
- Bakke Monika, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015.
- Barad Karen, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham 2007.
- Braidotti Rosi, *Critical Posthuman Knowledges*, „South Atlantic Quarterly” 2017, t. 116, nr 1, s. 83–96.

³⁹ O. Tokarczuk, *Ja już jestem takim trochę robotem*, rozm. E. Padoł, *Onet Kultura* 2019, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/olga-tokarczuk-ja-juz-jestem-takim-troche-robotem-wywiad/6zknwet>, [dostęp: 2022/03/10].

- Braidotti Rosi, *Posthuman Critical Theory*, „Journal of Posthuman Studies” 2017, t. 1, nr 1, s. 9–25.
- Braidotti Rosi, *Po człowieku*, tłum. Joanna Bednarek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
- Fernandez Orgaz Laura, *The naturally artificial world: A conversation between Patricia Piccinini and Laura Fernandez Orgaz*, 2007, <http://www.patriciapiccinini.net/printessay.php?id=29> [dostęp: 2022/03/10].
- Ferrando Francesca, *A feminist genealogy of posthuman aesthetics in the visual arts*, „Palgrave Commun 2” 2016, nr 16011, <https://doi.org/10.1057/palcomms.2016.11> [dostęp: 2022/03/10].
- Ferrando Francesca, *Philosophical Posthumanism*, Bloomsbury Academic, London–New York 2019.
- Ferrando Francesca, *Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms Differences and Relations*, „Existenz: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts” 2013, t. 8, nr 2, s. 26–32.
- Gilligan Carol, *Innym głosem. Teoria psychologiczna a rozwój kobiet*, tłum. Barbara Szelewa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.
- Haraway Donna, *Speculative fabulations for technoculture’s generations: Taking care of unexpected country*, w: *(Tender) Creature Exhibition Catalogue*, red. Patricia Piccinini, Artium, Patriziapiccinini.net [dostęp: 2022/03/10].
- Haraway Donna, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham–London 2016.
- Hayles N. Katherine, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, University of Chicago Press, Chicago 1999.
- Kantner Katarzyna, *Jak działać za pomocą słów. Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019.
- Kenney Martha, Haraway Donna, *Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Donna Haraway in conversation with Martha Kenney*, w: *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, red. Heather Davis, Etienne Turpin, Open Humanities Press, London 2015, s. 255–270.
- LaGrandeur Kevin, *Art and the Posthuman*, w: *Posthumanism: The Future of Homo Sapiens*, red. Michael Bess, Diana Walsh Pasulka, Macmillan, New York 2018, s. 377–388.
- Larenta Anna, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 16, s. 83–113.
- Leston Robert, *Unhinge: Kairos and the Invention of the Untimely*, „Atlantic Journal of Communication” 2013, t. 21, nr 1, s. 29–50.
- MacCormack Patricia, *Posthuman Ethics: Embodiment and Cultural Theory*, Ashgate, London 2012.
- Noddings Nel, *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1984.
- Świerkosz Monika, *Przestrzenie nomadycznych figuracji w prozie Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 101–115.
- Tokarczuk Olga, *Anna Inn w grobowcach świata*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Tokarczuk Olga, *Człowiek na krańcach świata*, „Polityka” 2020, nr 40, s. 24–30.
- Tokarczuk Olga, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
- Tokarczuk Olga, *Dom dzienny, dom nocny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Tokarczuk Olga, *Ja już jestem takim trochę robotem*, rozm. Emilia Padoł, *Onet Kultura* 2019, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/olga-tokarczuk-ja-juz-jestem-takim-troche-robotem-wywiad/6zknwet> [dostęp: 2022/03/10].

- Tokarczuk Olga, *Księgi Jakubowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014.
- Tokarczuk Olga, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
- Watts Vanessa, *Indigenous Place-Thought and Agency amongst Humans and Non-humans (First Woman and Sky Woman go on a European Tour!)*, „DIES: Decolonization, Indigeneity, Education and Society” 2013, t. 2, nr 1, s. 20–34.
- Wądolny-Tatar Katarzyna, *Czułość hetero/auto/a/nomicznego narratora Olgi Tokarczuk*, „Litteraria Copernicana” 2022, t. 2, nr 42, s. 61–72.
- Weretiuk Oksana, *Olgi Tokarczuk „przesunięcie znaczenia i uwagi z człowieka na to, co nie jest człowiekiem” w powieści „Prowadź swój pług przez kości umarłych”*, w: *Światy Olgi Tokarczuk*, red. Magdalena Rabizo-Birek, Magdalena Pocałun-Dydycz, Adam Bienias, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2013, s. 198–205.
- Wieczorkiewicz Anna, *Monstrarium*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2009.
- Wolfe Carry, *What is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2010.
- Zawadzki Przemysław, Adamczyk Agnieszka, *Post- i transhumanizm w kontekście wybranych zjawisk artystycznych technokultury*, „Avant” 2019, t. 10, nr 3, s. 1–27.
- Zawojski Piotr, *Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.

Streszczenie

Artykuł przedstawia analizę wybranych wątków twórczości Olgi Tokarczuk oraz wybranych dzieł Patricii Piccinini jako posthumanistyczną krytykę antropocentryzmu. Celem prezentowanych rozważań jest pokazanie, w jaki sposób sztuka wyjaśnia i pomaga zrozumieć świat, w którym zacierają się granice między gatunkami, a binarne podziały tracą na znaczeniu. Świat sztuki to przestrzeń, w której podmiotowość posthumanistycznych hybryd przenika do powszechnej świadomości i narusza antropocentryczny monolit kultury Zachodu. Z tego względu w artykule zostaje omówiony posthumanistyczny projekt decentralizacji podmiotu ludzkiego, który Tokarczuk i Piccinini z powodzeniem realizują w swoich pracach. Projekt ten implikuje konieczność przyjęcia nowej odpowiedzialności, którą ponosi człowiek, będący częścią większej, heterogenicznej całości, a także potrzebę rozwijania posthumanistycznej etyki. Nawiązując do jednego z esejów Tokarczuk, proponuję określić to nowe podejście jako etykę czułości.

From *Tender Narrator* to Sensitive Ethics: Post-humanist Critique of Anthropocentrism in Works of Olga Tokarczuk and Patricia Piccinini

Abstract

The article analyzes selected threads of Olga Tokarczuk's literary work and selected artworks of Patricia Piccinini as a post-humanist critique of anthropocentrism. Its purpose is to show how art clarifies and helps us to understand a world in which boundaries between species are crossed, and binary divisions no longer apply. The art world is a space in which the subjectivity of post-humanist hybrids infiltrates universal consciousness and breaks down the anthropocentric monolith of Western European culture. The article also refers to the post-humanist postulate of decentralization of the human subject, which Tokarczuk and Piccinini implement in their works. This postulate implies the need to adopt a new responsibility that man bears as a part of a larger, heterogeneous whole, as well as to develop post-humanist ethics. Referring to one of Tokarczuk's essays, I propose to describe this new approach as sensitive ethics.

Słowa kluczowe: krytyka antropocentryzmu, sztuka posthumanistyczna, Olga Tokarczuk, Patricia Piccinini, etyka czułości

Keywords: Critique of Anthropocentrism, Post-humanist Art, Olga Tokarczuk, Patricia Piccinini, Sensitive Ethics

Natalia Anna Michna – doktorka filozofii, zatrudniona na stanowisku adiunkta w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się filozofią feministyczną, w ramach której bada problem kobiecej sztuki i estetyki. Autorka książki *Kobiety i kultura. O doświadczeniu w filozofii feministycznej*, Kraków 2018. Współtwórczyni *Cyfrowego Archiwum Romana Ingardena*. Zastępczyni redaktora naczelnego kwartalnika filozoficzno-estetycznego „The Polish Journal of Aesthetics”. Członkini Polskiego Towarzystwa Filozoficznego, The European Society for Aesthetics oraz International Association for Aesthetics.