

**Dariusz Piechota**  
ORCID: 0000-0002-7943-384X

Uniwersytet w Białymstoku

University of Białystok

## ŚWIAT NA SKRAJU KATASTROFY EKOLOGICZNEJ W *SAMOSIEJKACH* DOMINIKI SŁOWIK I *RENECIE* BARBARY KLICKIEJ

### The World on the Verge of Ecological Catastrophe in Dominika Słowik's *Samosiejki* and Barbara Klicka's *Reneta*

Słowa kluczowe: fikcja klimatyczna, globalne ocieplenie, ekokrytyka, katastrofa, Dominika Słowik, Barbara Klicka

Key words: climate fiction, global warming, ecocriticism, catastrophe, Dominika Słowik, Barbara Klicka

#### Streszczenie

Niniejszy artykuł poświęcony jest analizie dwóch utworów (*Samosiejki* Dominiki Słowik i *Renety* Barbary Klickiej), które gatunkowo wpisują się w fikcję klimatyczną. W pierwszej części artykułu (przed katastrofą) koncentruję się na zbiorze opowiadań Słowik, w drugiej (po katastrofie) na powieści Klickiej. Obie autorki opisują zmiany klimatyczne będące zapowiedzią bliżej nieokreślonej katastrofy. W obu utworach istotna jest konstrukcja czasu, wydarzenia są lokalizowane w przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, co zwraca uwagę czytelnika na fakt, iż globalne ocieplenie to postępujący proces, w którym należy rejestrować i reagować na dokonujące się zmiany w przyrodzie. Mimo że autorki wykorzystują konwencję realistyczną do mówienia o globalnym ociepleniu, różni je język. Słowik często odwołuje się do mitów, podań, za pomocą których stara się opisać nie-

#### Abstract

This article is devoted to the analysis of two works (Dominika Słowik's *Samosiejki* and Barbara Klicka's *Reneta*), which in terms of genre fit into climate fiction. In the first part of the article (before the disaster) I focus on the collection of short stories by Słowik, in the second (after the disaster) on Klicka's novel. Both authors describe climate changes that are a harbinger of an unspecified catastrophe. In both works, the construction of time is important, events are located in the past, present and future, which draws the reader's attention to the fact that global warming is a progressive process in which changes in nature should be registered and responded to. Even though the authors use a realistic convention to talk about global warming, the language differs. Słowik often refers to myths and legends, using which she tries to describe disturbing atmospheric

pokojące zjawiska atmosferyczne. W *Samosiejkach* mamy do czynienia z bizarnością świata przedstawionego, która staje się kluczem do mówienia o procesach wymykających się dotychczasowym klasyfikacjom. Z kolei Klicka zwraca uwagę na destrukcyjny wpływ konsumpcjonizmu na życie jednostki oraz środowiska. Niepokoją ją pogłębiające się nierówności społeczne, którym towarzyszy nadprodukcja przedmiotów, które w krótkim czasie trafiają na wysypiska śmieci. Obie powieści będące fikcją klimatyczną stawiają pytania dotyczące miejsca człowieka w ekosystemie i jego relacji z nie-ludzkim światem. Kwestionują jego nadrzędność poprzez wyekspozowanie bezradności ludzi wobec żywiołu natury.

phenomena. In *Samosieki* we are dealing with the Bizarre nature of the presented world, which becomes the key to talking about processes that escape previous classifications. Klicka, in turn, draws attention to the destructive impact of consumerism on the life of an individual and the environment. She is concerned about deepening social inequalities, accompanied by the overproduction of items that quickly end up in landfills. Both novels, which are climate fiction, pose questions about humans' place in the ecosystem and their relationship with the non-human world. They question its superiority by exposing people's helplessness in the face of the element of nature.

W najnowszej polskiej prozie realistycznej coraz częściej porusza się kwestie związane ze zmianami klimatycznymi, co koresponduje z myślą współczesnej humanistyki środowiskowej eksponującej „potrzebę zmiany narracji o sposobach zamieszkiwania świata” (Ochwat 2023: 2). Już od dawna obserwujemy, iż to właśnie człowiek jest główną siłą zmian dokonujących się w środowisku naturalnym, przyczyniając się do utraty ekosystemów oraz zubożenia bioróżnorodności (Ochwat 2023: 4). Postępujący kryzys klimatyczny łączy się z niepokojącymi zjawiskami, takimi jak: topnienie lodowca, masowe wymieranie kolejnych gatunków roślin i zwierząt. Ochwat (2020: 205) słusznie podkreśla, iż kryzys klimatyczny stał się dziś „nadrzędnym metakryzysem”, który odzwierciedla także współczesny język, a dokładnie narracja, w której pojawiają się takie wyrażenia jak: „deficyt bioróżnorodności”, „szóste wymieranie”, „załamanie linearności”. Wydaje się, iż jesteśmy pokoleniem żyjącym „u kresu czasu” (Ochwat 2020: 5). Nie dziwi zatem fakt, iż w dzisiejszej dyskusji na temat destrukcyjnego wpływu człowieka na świat natury naukowcy z różnych dziedzin nauki posługują się terminem antropocenu, czyli epoki człowieka, którego zakres oddziaływania na biosferę diametralnie zmienił funkcjonowanie naszej planety<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Obecnie toczy się dyskusja na temat zasadności terminu „antropocen”, który ma zarówno swoich zwolenników, jak i przeciwników. Jego oponenty opowiadający się za teorią kapitałocenu (m.in. Tony Weis, Jason W. Moore, Donna J. Haraway) podkreślają, iż antropocen nie oferuje właściwej drogi wyjścia z kryzysu, ignoruje nierównomierną dystrybucję odpowiedzialności za kryzys klimatyczny. Co więcej, utrzymuje on antropocentryczną, kartazjańską wizję świata, która – jak twierdzi Moore (2023:

(Bińczyk 2018; Szaj 2021: 371–386; Moore 2023: 123–151; Szaj 2023: 3–19; Kluba 2023: 87–96; Wężowicz-Ziółkowska 2023: 20–31). Nieodwracalne zmiany widoczne m.in. w zmniejszającej się powierzchni lasów tropikalnych, utracie raf koralowych, ale także w anomaliach pogodowych (np. upały, pożary, susze, cyklony) wywołują raczej marazm oraz postawę kolektywnego wyparcia problemu globalnego ocieplenia (Bińczyk 2018: 71). Ta krótkowzroczność świadczy o kryzysie wyobraźni, gdyż zmiana klimatu, jak pisze Bińczyk (2018: 35), jest jednym z najlepiej udokumentowanych zjawisk w historii nauki. Kryzys klimatyczny, jak pisze Andrzej Marzec (2021: 86), ma w sobie coś widmowego, „nieuchwytnego, z czym jesteśmy połączeni, ale połączenia nie możemy ujrzeć, a jedynie przeczuwamy jego istnienie”. Odwołując się do teorii Timothy’ego Mortona (2018: 284–295), możemy stwierdzić, iż zmiany klimatyczne są hiperobiektem; są ciągle obecne, ale wciąż nieuchwytnie, wchodzą w sieci powiązań i połączeń z całym spektrum elementów współtworzących ekosystem, zmieniając ich formy (Barcz 2018: 79). Są one „niewidoczne gołym okiem, dokładnie jak radioaktywne promieniowanie czy zmiany chemiczne w atmosferze, które intensyfikują spalanie się słońca. Są niewyczuwalne, jak toksyny znaj-

---

28) – wynika z obecności binarnej opozycji Natura *versus* Społeczeństwo. Kosmologia popularnego antropocenu bazuje na opozycji Człowiek *versus* Natura (Moore 2023: 140), a przecież historia ludzi i środowiska nieustannie splata się ze sobą. Zwolennicy antropocenu generalizują i obwiniają ludzkość za kryzys klimatyczny, za który odpowiedzialni są konkretni ludzie oraz konkretny system ekonomiczno-społeczny. Moore (2023: 129–130) konstatuje, iż to właśnie kapitalizm przyczynił się do degradacji natury poprzez obniżenie jej wartości i nadanie jej pośredniej rangi etyczno-politycznej, w konsekwencji czego powstała ideologia „Taniej Natury”, której ofiarami stał się nie tylko świat flory i fauny, ale również rdzenni mieszkańcy Ameryki, niewolnicy, chłopcy etc. Idea Taniej Natury wiąże się bezpośrednio z ideą Taniej Pracy. Dlatego też współczesny kryzys ekologiczno-klimatyczny wynika z wyczerpywania się Taniej Natury. Problematyczna okazuje się także próba uchwycenia początków kryzysu klimatycznego. Niektórzy za jego początek uznają rok 1830, będący początkiem kapitalizmu kopalnianego, inni zaś rok 1492 (początek kolonializmu). Tocząc się debatę niezwykle elokwentnie uchwycił Patryk Szaj (2021: 379), który zwrócił uwagę, iż antropocen i kapitałocen to konflikt różnych paradygmatów: „Podczas gdy antropocen wdraża geologiczne skale czasoprzestrzenne, mówi o hipersprawczości gatunku ludzkiego i nierzadko pozostaje pespektywą antropocentryczną, kapitałocen odwołuje się do historycznego (nie geohistorycznego) długiego trwania, obarcza odpowiedzialnością za kryzys klimatyczny konkretnych aktorów gospodarczych i zwraca się przeciw dualizmowi Społeczeństwo/Natura”. W obu propozycjach, jak konstatuje Szaj (2021: 379), chodzi o uniknięcie najczarniejszego scenariusza oraz zminimalizowanie nieuniknionych skutków kryzysu ekologiczno-klimatycznego.

dujące się w tym co spożywany i dlatego tak łatwo można zaprzeczyć ich istnieniu” (Barcz 2018: 58). Klimat jako hiperobiekt, jak podkreśla Mateusz Adam Michalski (2022: 57), „w stanie kryzysu działa podobnie do widma – nieustannie przypomina, powraca i krąży, wydobywając wyparte na powierzchnię”. Tematy takie jak: susza, deforestacje, topnienie lodowca, wymieranie gatunków roślin i zwierząt przeniknęły do literatury posługującej się konwencją realistyczną. Wcześniej tematy te pojawiały się głównie w prozie z kręgu *science fiction*, a obrazy katastrofy niszczącej dotychczasowe życie mieszkańców globu ziemskiego ukazywane były w konwencji postapokaliptycznej, w której zgliszczona natury pełniły głównie funkcję tła. Autorzy koncentrowali się na ukazaniu egzystencji tych, którzy przeżyli kataklizm i na zgliszczach cywilizacji walczą o przetrwanie (Oramus 2021).

W najnowszej prozie realistycznej będącej pod wpływem badań ekokrytycznych<sup>2</sup> obserwujemy zmianę statusu świata natury. Przestaje ona pełnić funkcję tła dla rozgrywających się zdarzeń. Przyroda nie jest traktowana przedmiotowo, lecz staje się aktywnym podmiotem wywierającym wpływ na ludzką egzystencję. Przeobrażeniu ulegają także relacje człowiek–środowisko naturalne i opierają się na myśleniu relacyjnym (Domańska 2013), w którym nie dominuje opozycja nadrzędny-podrzędny. Człowiek tak jak świat flory i fauny stanowi integralny, równorzędny element wspólnego ekosystemu. Bohaterowie, dodajmy, że częściej są to kobiety, dostrzegają paralele między postępującymi zmianami klimatycznymi a niekontrolowanym rozwojem przemysłu, który bezpowrotnie zmienia pejzaż. Utwory te reprezentują fikcję klimatyczną, którą za Dominiką Oramus (2021: 148) uznają za odrębny gatunek literacki, ukazujący przyczyny oraz skutki globalnego ocieplenia oraz jego wpływu na mieszkańców Ziemi<sup>3</sup>. Dlatego też w tekstach

<sup>2</sup> Nowe ekocentryczne spojrzenie na środowisko naturalne pojawia się w twórczości: Julii Fiedorczyk (w powieściach: *Pod słońcem* [2020], *Dom Oriona* [2023], w tomach poetyckich: *Listopad nad Narwią* [2000], *Planeta rzeczy zagubionych* [2006], *Tlen* [2008], *Psalmy* [2017]), Małgorzaty Lebdy (w powieści *Łakome* [2023], w tomach poetyckich: *Granice lasu* [2013], *Matecznik* [2016]), Urszuli Zajączkowskiej (m.in. w *Patykach i badyłach* [2019], *Atomach* [2014], *Minimum* [2017], *Piachu* [2020]). Wymienione autorki powiązane są ze środowiskiem naukowym skierowanym w stronę świata natury. Fiedorczyk jest uznaną badaczką ekokrytyki oraz współtwórczynią z Filipem Springerem Szkoły Ekokrytyki przy Instytucie Reportażu w Warszawie, Zajączkowska jest z wykształcenia botaniczką, a Lebda jest doktorem nauk filologicznych.

<sup>3</sup> Wśród badaczy zajmujących się fikcją klimatyczną toczy się dyskusja na temat jej genologii; czy stanowi ona podgatunek fantastyki (Schneider-Mayerson [2017], Milner

tych kluczowa wydaje się konstrukcja czasu. Lokalizowanie wydarzeń w przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, jak słusznie zauważyła Monika Żółkoś (2022: 17), ma na celu wyeksponowanie faktu, iż katastrofa ekologiczna nie przypomina nagłego Armagedonu, zmieniającego drastycznie egzystencję ludzi, lecz jest procesem rozłożonym w czasie. W związku z tym istotne wydaje się rejestrowanie niepokojących zdarzeń, symptomów wysyłanych przez świat natury, a następnie podejmowanie określonych działań mających na celu zminimalizowanie dalszych strat w biosferze. W szerszym kontekście fikcja klimatyczna może stać się źródłem głębszej refleksji na temat kondycji współczesnego człowieka żyjącego w świecie zdominowanym przez nieustanną i bezrefleksyjną konsumpcję. W tak nieodległej przeszłości otaczaliśmy się znacznie mniejszą liczbą przedmiotów, które towarzyszyły nam w codziennej egzystencji. Często też były one przekazywane z pokolenia na pokolenie. Współczesny rynek „zalewają” produkty słabej jakości, niemalże są to przedmioty jednorazowego użytku, co wynika z przyjętego marketingu, zakładającego, iż pewne produkty szybko stają się przestarzałe, co skutkuje powstawaniem ogromnej ilości odpadów (Urry 2015: 149). Na wzrost nadprodukcji ma także znaczący wpływ reklama i stosowana w nich perswazja, mówiąca o tym, iż nowe produkty i usługi są nam niezbędne do dalszej egzystencji. John Urry (2015: 154) podkreśla, iż od najmłodszych lat reklama zmienia ludzi „w hiperkonsumentów, którzy określają się przez to, co mają, a nie przez to kim są”. Nieustanny głód konsumpcji oraz bezrefleksyjne podążanie za nowością w szerszym aspekcie pogłębiają destrukcyjną działalność człowieka względem świata natury. Dlatego też fikcja klimatyczna w wariantach realistycznym wydaje się mieć większe oddziaływanie na wyobraźnię czytelnika, gdyż uwzględnia materialność przedmiotów i zjawisk klimatycznych (Kotyczka 2018: 245), rejestrując także zmiany zachodzące w ludzkim i poza-ludzkim świecie. Współczesny świat zalewają sterty śmieci, których liczba z roku na rok diametralnie wzrasta, co rodzi pytanie: co dzieje się z elektrośmieciami, ubraniami, plastikowymi produktami, które – jak wiemy z powieści *Bieguni* Olgi Tokarczuk (2007: 443–444) – „[...] podbiły wszystkie kontynenty i większość nisz ekologicznych. [...] Na pierwszy rzut oka wydają się delikatne i słabe, ale to złudzenie – są

i Burgmann [2018]) czy też odrębny gatunek literacki (Oramus 2021). Z kolei Trexler (2015) oraz Żółkoś (2022) proponują, aby pojęcie „fikcja klimatyczna” zastąpić określeniem „fikcja antropocenu”.

długowieczne, prawie niezniszczalne, ich ulotne ciała rozłożą się za jakieś trzysta lat”.

W niniejszym szkicu interesować mnie będą dwa utwory, które wpisują się gatunkowo w fikcję klimatyczną. Pierwszym z nich jest zbiór opowiadań *Samosiejki* (2021) Dominiki Słowik, w którym autorka rejestruje zmiany zachodzące w środowisku za pomocą metafor oraz symboli. Świat ten znajduje się w kulminacyjnym punkcie zapowiadającym zbliżającą się katastrofę. Drugim utworem jest najnowsza powieść Barbary Klickiej pt. *Reneta* (2023), w której obserwujemy świat po bliżej nieokreślonej katastrofie, zmieniającej dotychczasową egzystencję bohaterów. W centrum mojego zainteresowania będzie nie tylko konstrukcja świata przedstawionego w obu utworach, ale również język, jakim posługują się autorki, pisząc o postępujących zmianach w ekosystemie. Artykuł podzieliłem na dwie części. W pierwszej – zatytułowanej przed katastrofą – skupię się na opowiadaniach Słowik, w drugiej zaś – po katastrofie – na powieści Klickiej.

## Przed katastrofą

W *Samosiejkach* (2021) Słowik często posługuje się mitami, podaniami, legendami, aby mówić o współczesnych problemach związanych ze zmianami klimatycznymi. Konstrukcja świata przedstawionego w tym zbiorze opowiadań opiera się na przełamaniu konwencji realistycznej, wątki historyczne mieszają się z elementami fantastycznymi, co sprawia, że rzeczywistość ta wydaje się niekiedy groteskowa, jak np. w utworze *Pnacze*, w którym bohaterce wyrasta z nosa łodyga fasoli (Piechota 2022: 389–398). Transformacjom rzeczywistości towarzyszy także zacieranie granic między tym co ludzkie i zwierzęce. Na skutek tychże zmian świat, który wydawał się bezpieczny, okazuje się złożony i wymiarowy. Świat przedstawiony w *Samosiejkach* jest dziwaczny i osobliwy. Przypomnijmy za Markiem Fisherem (2023: 20), iż terminy te nie są synonimami. Dziwaczne (*weird*) stanowi szczególnego rodzaju zakłócenie zaginające czas i przestrzeń. Nie mieści się ono w naszym codziennym doświadczeniu i najczęściej przejawia się w postaci wtargnięcia w świat czegoś z zewnątrz, co nie wywołuje przerażenia, lecz uczucie zdziwienia. Pojęcia zarówno dziwaczne, jak i groteskowe odnoszą się do zjawisk, które są „nie na miejscu” (Fisher 2023: 36–37). Z ko-

lei termin *osobliwe* (*erie*) przejawia się w deficycie obecności/nieobecności, co pociąga za sobą jakieś formy przypuszczenia i wahania (np. ruiny, porzucone budowle). To, co osobliwe – jak pisze Fisher (2023: 68) – „łączy się z problemem sprawczości, dotyczy sił, które rządzą naszym światem oraz naszym życiem. Siły te nie są dostępne naszym zmysłom”. Osobliwe i dziwaczne, tak jak globalne ocieplenie – jest zarazem Mortonowskim hiperobiektem – czymś we wnętrzu czego się znajdujemy, a co nie umożliwia nam przyjęcia zewnętrznej postawy, gdyż ze względu na swój rozmiar jest nam dostępne fragmentarycznie, „punktowo” w postaci bizarnych manifestacji (np. anomalii pogodowych).

Protagonisci ze zbioru *Samosiejki* często są świadkami aberracji zachodzących w przyrodzie, które stanowią zapowiedź zbliżającej się katastrofy ekologicznej. Autorkę szczególnie interesują zmiany zakłócające odwieczny cykl wegetacyjny w świecie natury. W *Ostatniej zimie* życie mieszkańców zostaje sparaliżowane przez opady śniegu w październiku. Nagły atak zimy staje się egzemplifikacją postępujących zmian stref klimatycznych, które są konsekwencją nadmiernej ingerencji człowieka w ekosystem. Główna bohaterka, przebywając w domu, słucha podcastów poświęconych aberracjom zachodzącym w świecie natury, np. o obfitych opadach śniegu w obozach uchodźców w Libii czy o kończącym się piasku na Ziemi. Po jednej z nich stwierdza: „Dubaj i Singapur rozbudowują linię brzegową. Po co budować coś, co niedługo zniknie?” (Słowik 2021: 100). Narastający w protagonistce pesymizm świadczy o pogłębiającej się depresji klimatycznej (*eco-anxiety*), która pojawia się w momencie, gdy ludzie dostrzegają, iż zmiany klimatyczne są nieodwracalne i muszą doprowadzić do zagłady Ziemi (Oramus 2021: 149). W *Ostatniej zimie* zaskakujące jest zakończenie utworu. Bohaterka, obserwując świat zasypany śniegiem, dostrzega sąsiada wyprowadzającego psa: „Dół w śniegu był już tak głęboki, że pies zniknął. Nad dziurą wciąż unosiła się biała kurzawa, para nad gejzerem. Opiekun wołał psa, coraz bardziej zirytowany. Para leciała mu z ust, mieszała się z obłokiem nad dołem. W końcu wszedł za nim do dziury. Całkiem zniknął” (Słowik 2021: 101).

W przytoczonym cytacie nietypowa wydaje się obecność aktywnego gejzera, świadczącego o głęboko dokonujących się zmianach stref klimatycznych. Gorące źródła wyrzucające strumień gorącej wody oraz pary wodnej są rzadkim zjawiskiem i występują głównie w Islandii,

Japonii oraz na Kamczatce. Zaintrygowana bohaterka odkrywa, iż wewnątrz powstałej dziury znajduje się „tylko martwa trawa” (Słowik 2021: 101) będąca metonimią zagłady środowiska naturalnego.

Aberracje zachodzące w świecie natury pojawiają się również w opowiadaniu *Choroba morska*. Akcja utworu rozgrywa się w ostatniej dekadzie XX wieku, co potwierdzają artefakty takie jak walkman czy telefony stacjonarne. Głównym motywem przewodnim jest wakacyjna wyprawa Zu z ciotką Anitą nad polskie morze. Już pierwszego dnia pobytu uwagę bohaterek przykuwa pusta plaża, która – parafrazując Fishera – w okresie wakacyjnym wydaje się czymś osobliwym, rodzącym pytanie: Gdzie się podziali turyści? Co warto podkreślić, tylko dziewięcioletka jest baczna obserwatorką dokonujących się zmian w morskim ekosystemie. Podczas spacerów po plaży dostrzega martwe ryby, zmieniające się odcienie zielonkawej wody. Nieprzypadkowo też w trakcie oglądania wiadomości z regionu jej uwaga skupia się na informacjach dotyczących sinic, które reporter nazywa „prawdziwą chorobą morską” (Słowik 2021: 130). Niepokój młodej bohaterki potęguje również wizyta w muzeum, gdzie uczestniczy w wykładzie na temat prehistorii. Obserwując gablotę pełną muszli i skamielin, „wyobraziła sobie sosny zanurzone w Bałtyku, czubkami przytwierdzone do powierzchni wody. Woda pełna była zielonych igieł” (Słowik 2021: 133). Wyobrażenie to korespondowało z kolorystyką morza, co wywołało w dziewczynce atak panicznego płaczu. Być może wynikało to z rodzącego się w niej przeczucia, iż współczesny świat może zniknąć z powierzchni Ziemi tak jak miliony lat temu, a jedynym dowodem jego istnienia staną się skamieliny.

Temat anomalii pogodowych obecny jest również w utworze *Śnieżyca*, opierającym się na uwspółcześnionej wersji mitu o Demeter i Korze. Autorka dokonuje jego modyfikacji; rolę Kory odgrywa matka, która nie znika z powierzchni Ziemi, lecz zapada w sen zimowy. Już na początku utworu narratorka stwierdza: „Mama nie spała od trzech lat. Gorzej – w ostatnim roku, w którym udało jej się zasnąć, spała zaledwie dwa tygodnie” (Słowik 2021: 23). Słowa te korespondują ze współczesnymi aberracjami związanymi z porami roku, które diametralnie różnią się od tych sprzed trzech czy czterech dekad. Obecnie zima przypomina raczej jesień z licznymi opadami deszczu, przeplatanej z okresowo pojawiającym się śniegiem. W lecie zaś dominują afrykańskie upały, którym towarzyszą gwałtowne zjawiska atmosferyczne, np. tornada.



Coroczny cykl wegetacyjny matki zostaje zaburzony przez anomalie pogodowe. Zmiany te powodowały, iż:

Śnieg przychodził później, topił się za wcześnie. Mama próbowała spać, ale nie mogła. Cierpiała na bezsenność. Wstrząsały ją dreszcze, miała bolesne zaparcia, żółkła jej skóra, siniąły paznokcie. Policzki zalewały pajęczki spękanych naczynek. Skrzeczała, gdy wstrząsały ją suche fale mdłości. [...] Matka chudła, bladła, jej oczy przypominały dwie kałuże. [...] Miałam wrażenie, że mama stawiała się z tego niewyspania coraz bardziej przezroczyta. [...] W końcu którejś zimy mrozu nie było w ogóle (Słowik 2021: 37–38).

Postać matki może symbolizować Matkę Ziemię, umierającą na skutek postępujących zmian klimatycznych. Historia ta tylko pozornie dotyczy członków jednej rodziny. Świadomość rosnącego zagrożenia, którą posiada córka, możemy utożsamiać z młodym pokoleniem, zabierającym głos w sprawie ochrony środowiska, organizującym protesty mające na celu ocalenie planety. Część dorosłych ciągle lekceważy problemy dotyczące zanieczyszczania środowiska naturalnego, jest krótkowzroczna i nie dostrzega dalekosiężnych skutków globalnego ocieplenia.

Problem zbliżającego się, bliżej nieokreślonego kataklizmu pojawia się w tytułowym opowiadaniu *Samosiejki*, którego akcja rozgrywa się w okolicach Tenczyńskiego Parku Krajobrazowego. Bohaterami utworu są jednostki introwertyczne, boleśnie doświadczone przez los (mężczyzna utracił bliską mu osobę, kobieta zaś zrezygnowała z pracy na uczelni). Oboje unikają towarzystwa innych osób i na swój sposób obserwują zmiany zachodzące w świecie natury. Mężczyzna, spacerując po ogrodzie, dostrzega, iż „ziemia pachniała wilgocią, chociaż w nocy nie padał deszcz” (Słowik 2021: 61). Przyglądając się drzewom, zastanawia się: „czy to ja aż tak się zestarzałem, czy to one tak nagle urosły?” (Słowik 2021: 63). Niepokojące sygnały pojawiają się również na niebie: „Nad horyzontem na sekundę, może dwie, wszystko rozbłysło, ale nie rzuciło blasku. Ziemia pozostała czarna. Setki, tysiące świetlistych rozprysków na całym niebie. Smugi przypominające deszcz spadający na głęboką wodę” (Słowik 2021: 74). Co więcej: „Nad Podlasem zawisł ten rodzaj białej szarości, która spowija niebo niezależnie od pory roku, jakby nie istniało już żadne słońce, a światło emanowało równomiernie z chmur, które, wcześniej się nasyciwszy, teraz powoli je

oddawały” (Słowik 2021: 75). Zmiany zachodzące w świecie natury wywołują niepokój wśród lokalnych mieszkańców, którzy decydują się na przeprowadzkę. Narrator, wędrując po wiosce, dostrzega, iż większość domów zostaje opuszczona. Z dnia na dzień przestają działać radio i telewizja, a miejscowość jest odcięta od świata.

Szybkemu wzrostowi roślin pokrywających okoliczne domy przygląda się Ewa – botaniczka, która w rozmowie z mężczyzną stwierdza: „Zawsze bawiło mnie określenie »obce życie«. Jakby życie mogło być obce. I przekonanie, że będzie ono w jakimś sensie ludzkie. Właściwie to się cieszę, że tak wyszło” (Słowik 2021: 98). W przeciwieństwie do mieszkańców Podlasu, nierozumiejących dokonujących się zmian w przyrodzie, Ewa odczytuje je jako znaki wysyłane przez świat natury: „Wszystko dzieje się bardzo szybko. To nie jest przypadek, one wiedzą, co robią. Mogłyby zmienić skład gleby, wody, atmosfery. Są inteligentne, ale to nie jest inteligencja, którą potrafilibyśmy pojąć. Uczą. Pomagają. Komunikują się. Działają jak projektanci. Myślę, że mogą też zmieniać nas” (Słowik 2021: 79).

Bohaterka nie postrzega aberracji zachodzących w przyrodzie w kategoriach apokalipsy, lecz sygnału o odradzającej się naturze. W rozmowie z mężczyzną stwierdza: „Musimy wreszcie trochę ustąpić” (Słowik 2021: 80). Słowa te wypowiedziane w fazie antropocenu mają głębszy wymiar i sugerują konieczność zmiany stylu życia, m.in. poprzez ograniczenie produkcji i konsumpcji.

Świat przyrody w zbiorze *Samosiejki* jest bizarny, dziwaczny i osobliwy, przez co wymyka się ludzkiemu poznaniu. Bohaterowie rejestrują niepokojące znaki wysyłane przez świat natury (jak wzmożona obecność sinic w morzu, szybko wzrastające drzewa i krzewy, nietypowe zjawiska na niebie). Bliskie wydaje się im „doświadczenie bycia-w-świecie katastrofy klimatycznej” (por. Michalski 2022: 58). Obraz środowiska naturalnego wyłaniający się z opowiadań Słowik koresponduje także m.in. z postulatami mrocznej ekologii Timothy’ego Mortona (2023). Nawiedzające rzeczywistość widma w postaci gwałtownych zmian pór roku możemy uznać za przypominającą o sobie mroczną biosferę (por. Michalski 2022: 55), która jest kapryśna, nieprzewidywalna. Z wyjątkiem tytułowego opowiadania natura w *Samosiejkach* ma więcej wspólnego z tym co umierające, martwe niż z życiem.

## Po katastrofie

W *Renecie* Klickiej dominuje dualistyczna konstrukcja świata przedstawionego (przed i po katastrofie). Podobnie jak w *Samosiejkach* mamy do czynienia z suspensem, pewnym niedopowiedzeniem, a czytelnik tak naprawdę nie wie dokładnie, jaką katastrofę przeżyli bohaterowie. Autorka daje pewne wskazówki, na podstawie których możemy domyślać się, co było przyczyną radykalnej zmiany dotychczasowego stylu życia. Narratorką powieści jest Mira, która przeprowadziła się z wielkiej metropolii do niewielkiego miasteczka. Wraz z przeprowadzką rozpoczyna pracę w hali przemysłowej zajmującej się segregacją tekstyliów. Niepokojącym sygnałem jest fakt, iż wszyscy pracownicy noszą niebieskie kombinezony, maseczki oraz rękawiczki, świadczące o możliwości kontaktu z trującymi substancjami. Zniszczone, brudne ubrania poddawane są recyklingowi. Jak informuje ją przełożony pierwszego dnia w pracy: „Rzeczy obsrane, śmierdzące, zgniłe trzeba trochę oczyścić, a potem wrzucić do pojemnika z płynem, który zabija zarazki” (Klicka 2023: 34). W trakcie rozmowy z kolegą Mira dowiaduje się, iż mężczyzna cierpi na zapalenie wałów paznokciowych, którego nabawił się kilka lat temu, kiedy „[...] odkażanie ubrań było jeszcze dziedziną raczkującą” (Klicka 2023: 91). Wydaje się, iż bohaterowie pracują na toksycznym wysypisku śmierci, co z kolei odsyła czytelnika do pracy *Toxic Discourse* (1998) Lawrence’a Buella, w której autor zwrócił uwagę, iż motyw strachu przed skażonym środowiskiem jest nieustannie powielany przez przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych, od ekologów, lekarzy po polityków, socjologów, historyków itd. Z dyskursem toksyczności wiążą się również lęki i niepokoje wynikające z niekontrolowanego rozwoju nauki, dehumanizacji pracy czy skażenia środowiska naturalnego. Wielka hala z toksycznymi ubraniami w *Renecie* położona jest w bliskiej odległości od bloków mieszkalnych. Powracająca po całym dniu pracy Mira odpoczywa w sadzie „pełnym drzew inwalidów” (Klicka 2023: 14). Ich rachityczny wygląd świadczy o rozmiarze skażenia przestrzeni. Niejednokrotnie pracownicy zakładów przemysłowych są narażeni na bezpośredni kontakt z trującymi substancjami i to właśnie oni oraz mieszkańcy sąsiadujący z fabrykami ponoszą największe koszty masowej industrializacji (Buell 1998: 651; Nixon 2011). Często w ich okolicy zamieszkania składowane są odpady produkcyjne oraz śmieci zatruwające wodę oraz powietrze. W powieści Klickiej tak

naprawdę nie wiemy nic o statusie materialnym bohaterów. Uwzględniając wspomnienia narratorki, możemy przypuszczać, iż reprezentuje ona grupę prekariuszy, czyli osoby pozbawione stałej pracy i tym samym możliwości korzystania z funduszu socjalnego. Podpisywane przez nich umowy o dzieło czy zlecenie oprócz niskiej gratyfikacji finansowej cechują się tymczasowością oraz niestabilnością, co w konsekwencji potęguje w nich uczucie niepewności. Często też prekariusze wykonują pracę poniżej posiadanego wykształcenia, co jest źródłem rosnącej frustracji (Urbański 2014; Kryńska 2017: 13–26). Niepokojące wydają się również rosnące dysproporcje między bogatymi i biednymi, żyjącymi na granicy ubóstwa, co dodatkowo wywołuje w nich uczucie bycia zbędnym, nadliczbowym. W powieści Klickiej narratorka, wspominając dawne życie, podsumowuje doświadczenia na rynku pracy całego pokolenia wyżu demograficznego z przełomu lat 70. i 80. XX wieku:

Nasze CV nie chcą się zmieścić na trzech stronach znormalizowanego maszynopisu, bo przez lata pracowaliśmy za to, żeby móc coś tam wpisać. Kiedyś w odpowiedzi na nasze zgłoszenie dostawaliśmy maile pełne informacji o tym, że chcemy oddać się branży, która w ogóle nie jest branżą, jest kreatywną bitwą, tworzeniem nowej jakości, nowego słownika, nową przestrzenią wyrażania niewyrażonych dotąd idei, teraz w odpowiedzi na ogłoszenia dostajemy info o tym, żeśmy się przekwalifikowali, więc wracamy do naszych trzydziestosześcioletnich, wynajętych mieszkań i marzymy o dwóch pensjach na skromnym metrażu, marzymy o tym, żeby ktoś czasem napelił lodówkę i skoro zarabiamy tyle, że po opłaceniu rachunków zostaje nam co najwyżej na żarcie i buty, to przynajmniej byłoby miło, żeby zwolnienie nas zajmowało więcej niż trzy minuty (Klicka 2023: 71–72).

Nieustanne doksztalcenie się nie idzie w parze ze stabilnością na rynku pracy. Dlatego też, jak pisze dalej narratorka, „[...] do nas spływa średnio trzydzieści osiem pitów, a imię każdego z nich to czterysta czterdzieści i cztery, to my, każde samo, ciągle robimy to dzieło i jesteśmy śmiertelnie zmęczeni” (Klicka 2023: 86). Pokolenie to szybko straciło złudzenia dotyczące przyszłości, któremu towarzyszy również wypalenie zawodowe. Do podobnych wniosków dochodzi Piotr w rozmowie z Mirą: „Łykaliśmy kiedyś bardzo wiele, bardzo wiele braliśmy do siebie, prawda? Do środka, do środka, pamiętasz? Ale i tak, jakby to powiedzieć, nic się nam nie zgadzało. Mam na myśli środek i wierzch,

rozumiesz, wewnątrz z zewnętrznym” (Klicka 2023: 91). Krytyka drapieżnego kapitalizmu w powieści Kalickiej koresponduje także ze spostrzeżeniami Moore’a (2023: 129), który podkreśla, iż na przestrzeni wieków wraz z dynamicznym rozwojem przemysłu eksploatującego środowisko naturalne nastąpiły transformacje w obrębie struktury społeczeństwa (z dominującą rolą mieszczaństwa). Zmianom tym towarzyszyła idea Taniej Natury oraz Taniej Pracy. Tania Natura, jak pisze Moore (2023: 130), koncentruje się wokół „Czterech Taniości: pracy, pożywienia, energii i surowców”, które przyczyniły się do zwiększenia nadwyżki, regulowanej teraz przez coraz bardziej konkurencyjne kapitalistyczne stosunki władzy i handlu. W rezultacie tych zmian obniżyła się wartość pracy, a co za tym idzie pogłębiły się nierówności społeczne między bogatymi a biednymi, żyjącymi na skraju ubóstwa. Moore (2023: 139) pisze o ekologizmie bogatych, który za kryzys klimatyczny obarcza wszystkich ludzi, jednocześnie „wymazuje kwestie finansjalizacji, bezdomności, prekariatu, apartheidu klimatycznego, klimatycznego patriarchy oraz klimatycznych podziałów klasowych”.

Kalicka krytykę drapieżnego kapitalizmu łączy również z kwestią nadprodukcji rzeczy, które z czasem stają się zbędne i trafiają na kolejne wysypiska śmieci. Wspomnijmy choćby epizod sprzed katastrofy, kiedy to narratorka wraz z szefem galerii wyrzuca dzieła sztuki. Zderzenie to wywołuje w niej głębszą refleksję na temat marnotrawienia produktów: „Ludzie wyrzucają mięso i pierścionki z brylantem, wyrzucają nieprzeterminowane jogurty, starą korespondencję, testy ciążowe, dzieci, akty urodzeń i zgonów, zdjęcia pornograficzne, berety po dziadkach, jajka od kur bez wolnego wybiegu” (Klicka 2023: 62). Warto wspomnieć, iż od lat 90. XX wieku ciągle rosnącą grupę odpadów stanowią elektrośmieci, takie jak: kable, telefony komórkowe, baterie, anteny satelitarne, rutery itd. Według danych statystycznych z 2015 roku „mieszkańcy Stanów Zjednoczonych wyrzucają dziennie 30 tysięcy komputerów, a w Europie co roku do śmieci trafia zadziwiająca liczba 100 milionów telefonów komórkowych” (Urry 2015: 161).

W powieści Klickiej jednym ze źródeł katastrofy ekologicznej jest nieustanna konsumpcja dóbr materialnych, które w krótkim czasie trafiają na wysypisko śmieci. Mira, rozpoczynając pracę w hali przemysłowej, gdzie pracownicy segregują stare, brudne ubrania, jest zaskoczona ich ilością, ale również źródłem ich pochodzenia. Okazuje się,

iż prowincjonalne miasteczko stało się wielkim składowiskiem odpadów pochodzących nie tylko z kraju, lecz również z zagranicy. Wątek ten jest istotny w kontekście współczesnej debaty na temat eksportu śmieci z krajów wysokorozwiniętych do krajów rozwijających się (m.in. w Afryce czy Azji). W Europie produkcja śmieci przerasta krajowe systemy gospodarowania odpadami. Według danych statystycznych w 2016 roku Polska wyeksportowała 83 tysiące ton śmieci, a od 2001 roku liczba ta wzrosła prawie pięciokrotnie (Wójcik 2020). John Urry w *Offshoring* (2014), praktyce polegającej na przenoszeniu części działalności gospodarczej za granicę, zwrócił uwagę, iż w drugiej połowie XX wieku jednym ze światowych wysypisk śmieci była Europa Środkowo-Wschodnia, gdzie eksportowano odpady produkcyjne ze Związku Radzieckiego (Urry 2015: 157)<sup>4</sup>. Sytuacja zmieniła się po 1989 roku, kiedy to śmieci pochodziły głównie z Europy Zachodniej. Urry podaje jako przykład węgierską wieś Gore, w której składowisko odpadów wywoływało nie tylko kolejne choroby zwierząt, ale również zatrutowało plody rolne. Na początku XXI wieku światowym centrum recyklingu stały się Chiny (Urry 2015: 161–162). Autor *Offshoringu* omawia przypadek miejscowości Guiyu, gdzie składowano elektrośmieci. Miejsce to jest tak zanieczyszczone, iż wodę pitną trzeba sprowadzać ciężarówkami. Obecnie śmieci trafiają do Afryki. W Ghanie znajduje się największe wysypisko złomu, na które trafiają setki tysięcy elektrośmieci (Wójcik 2020). Bohaterowie *Renety* pracujący przy segregacji ubrań przypominają zbieraczy odpadów. Przypomnijmy, iż w Pekinie ponad 160 tysięcy osób zajmuje się odzyskiwaniem olbrzymich ilości plastiku, papieru, butelek, ale także niebezpiecznych substancji wykorzystywanych w produkcji telefonów komórkowych czy komputerów. Osoby zajmujące się recyklingiem wykonują tę pracę ręcznie (Urry 2015: 156), co jest niebezpieczne zarówno dla ich zdrowia, jak i środowiska.

Drugim źródłem katastrofy ekologicznej jest rosnące rozczarowanie rynkiem pracy i brakiem perspektyw na dalszą przyszłość wśród przedstawicieli wyżu demograficznego z przełomu lat 70. i 80. XX wieku. Pod wpły-

---

<sup>4</sup> Problem ten marginalnie pojawia się w pierwszym sezonie serialu *Belfer* (2016) w reżyserii Łukasza Palkowskiego, w którym bohaterowie w okolicznych lasach znajdujących się na obszarze parku narodowego znajdują beczki toksycznych substancji wyrzuconych prawdopodobnie w okresie transformacji ustrojowej. W miejscu tym nie słychać śpiewu ptaków czy odgłosów zwierząt. Drzewa przypominają szkielety, ziemia zaś wydaje się martwa, co zwiastuje zbliżającą się katastrofę ekologiczną.

wem Roberta Mira decyduje się na podjęcie radykalnych kroków w postaci wysadzenia oczyszczalni ścieków. Ich radykalizm wynika z bezradności wobec systemu, który nie zapewnia im stabilności w zakresie rozwoju zawodowego. W przeciwieństwie do niektórych grup zawodowych inteligencji nie eksponują własnej siły, która – jak twierdzi mężczyzna – jest skutecznym środkiem walki o swoje prawa. W rozmowie z bohaterką stwierdza: „Trzeba narobić hałasu, Mira. Co ja ci będę mówić, wiesz przecież. Niczego nigdy nie załatwimy, jeśli będziemy popiskiwać jak myszy spod miotły. Będą nas ignorować do zdechu, raczej naszego” (Klicka 2023: 97). Niestety protagoniści nie przewidzieli dalekosiężnych skutków rosnącej w nich agresji. Skazanie środowiska diametralnie zmieniło dotychczasową egzystencję wszystkich ludzi, co oczywiście nie przyczyniło się do debaty na temat zarobków i pracy wśród klasy średniej.

Sytuacja, w jakiej znaleźli się bohaterowie *Renety*, koresponduje z ekologią ubogich (*the Environmentalism for the Poor*) Roba Nixona (2011: 2), który do opisu osób ponoszących najwyższe koszty wynikające z pogłębiającego się kryzysu klimatycznego zaproponował termin „powolna przemoc” (*the Slow Violence*), która „pojawia się stopniowo i jest poza zasięgiem wzroku, to przemoc opóźnionego zniszczenia, która jest rozproszona w czasie i przestrzeni, to także przemoc wyniszczająca, która zazwyczaj nie jest postrzegana jako przemoc”. Katastrofy, których ofiarami stają się najubożsi, „przekraczają granice czasu i przestrzeni, charakteryzują się przede wszystkim licznymi przemieszczeniami – czasowymi, geograficznymi, retorycznymi i technologicznymi, które upraszczają przemoc i nie doceniają ich skutków w kontekście środowiska naturalnego” (Nixon 2011: 7). W *Renecie* ofiarami katastrofy jest całe społeczeństwo, a czytelnik ma wrażenie, iż grupa ta została wykluczona oraz zapomniana przez rząd. To tak zwani „jednorazowi ludzie” (*disposable people*), którzy nie tylko cierpią fizycznie z powodu zanieczyszczonego środowiska, ale również wydają się zbędni, nadliczbowi. Zamieszkują oni prowincję, która stała się jednym wielkim wysypiskiem śmieci, których toksyczność przenika świat ludzi i świat natury.

## Podsumowanie

Zarówno Słowik, jak i Klicka opisują postępujące zmiany klimatyczne, które stanowią zapowiedź bliżej nieokreślonej katastrofy. Obie au-

torki zwracają szczególną uwagę na konstrukcję czasu, lokalizując wydarzenia w przeszłości, teraźniejszości oraz przyszłości. Te odmienne perspektywy czasowe uzmysławiają czytelnikowi, iż globalne ocieplenie to proces rozłożony w czasie, a zadaniem człowieka jest rejestrowanie niepokojących zjawisk zachodzących w środowisku i podejmowanie kluczowych działań mających na celu zapobieganie dalszym zmianom, które mogą przyczynić się m.in. do transformacji stref klimatycznych, w wyniku których pewne miejsca znikną z powierzchni Ziemi na skutek topniejącego lodowca. Inne zaś przemienią się w krainę lodu, zmuszając dotychczasowych mieszkańców do migracji w poszukiwaniu przyjaznego miejsca do życia. Obie autorki dostrzegają silne związki między pogłębiającym się kryzysem klimatycznym a dynamicznie rozwijającym się kapitalizmem, eksploatującym kolejne obszary Ziemi, deprecjonującym wartość ludzkiej pracy, a także pogłębiającym nierówności społeczne. Kryzys klimatyczny ma zatem szerszy wymiar i wiąże się z kwestiami społecznymi i politycznymi oraz jest konsekwencją wyczerpującej się Taniej Natury (Szaj 2021: 374). Warto zwrócić uwagę, iż w obu utworach dominuje kobiecy narrator prezentujący odmienną, wobec androcentrycznej, wizję świata. Narratorki są niezwykle empatyczne wobec nie-ludzkiego świata, skrupulatnie rejestrują dokonujące się zmiany w środowisku naturalnym. Transformacje te, posługując się językiem Fishera, wymykają się ludzkiemu poznaniu, są dziwaczne i osobliwe, przypominają także Mortonowskie hiperobiekty, których naturę trudno uchwycić, gdyż ulegają nieustannym przeobrażeniom.

Mimo że autorki wykorzystują konwencję realistyczną do mówienia o globalnym ociepleniu, różni je język. Słowik często odwołuje się do mitów, podań, za pomocą których stara się opisać niepokojące zjawiska atmosferyczne. W *Samosiejkach* mamy do czynienia z bizarnością świata przedstawionego, która staje się kluczem do mówienia o procesach wymykających się dotychczasowym klasyfikacjom. Z kolei Klicka zwraca uwagę na destrukcyjny wpływ konsumpcjonizmu na życie jednostki oraz środowiska. Niepokoją ją pogłębiające się nierówności społeczne, którym towarzyszy nadprodukcja przedmiotów, które w krótkim czasie trafiają na wysypiska śmieci. Obie powieści będące fikcją klimatyczną stawiają pytania dotyczące miejsca człowieka w ekosystemie i jego relacji z nie-ludzkim światem. Co więcej, rejestrują one nie tylko symptomy zbliżającej się ekologicznej apokalipsy, ale także eksponują ściśle



zależności między ludzkim a nie-ludzkim światem, obalając utartą opozycję Natura–Cywilizacja. Z obu utworów wylania się głębsza refleksja na temat ograniczenia konsumpcji oraz zmiany stylu życia na bardziej empatyczny wobec natury.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

Klicka B. (2023), *Reneta*, Wydawnictwo WAB, Warszawa.

Słowik D. (2021), *Samosiejki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

### Bibliografia przedmiotowa

Barcz A. (2018), *Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobektów Timothy'ego Mortona i jej (możliwe) ślady w literaturze*, „Teksty Drugie” 2: 75–87.

Bińczyk E. (2018), *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa PWN, Warszawa.

Buell L. (1998), *Toxic Discourse*, „Critical Enquiry” 24 (3): 639–665.

Domańska E. (2013), *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 1–2: 13–32.

Fisher M. (2023), *Dziwaczne i osobliwe*, tłum. i posł. A. Karalus, T. Adamczewski, Gdańsk.

Kluba A. (2023), *Antropocen dyskursywizowany czyli jak nie mówić o katastrofie klimatycznej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 11: 87–96.

Kotyczka M. (2018), *Koniec świata, na jaki zasługujemy*, „Prace Kulturoznawcze” 1–2: 233–239.

Kryńska E. (2017), *Ekonomiczny kontekst problemu społecznego – przypadek prekariatu*, „Problemy Polityki Społecznej. Studia i Dyskusje” 36: 13–26.

Marzec A. (2018), *„Jesteśmy połączonym z sobą światem” – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty*, „Teksty Drugie” 2: 88–101.

Michalski M.A. (2022), *Ekowidmologia jako strategia lektury. Studium przypadku „Kości, które nosisz w kieszeni” Łukasza Barysa*, „Jednak Książki” 2 (25): 51–62.

Milner A., Burgmann J.R. (2018), *A Short Pre-History of Climate Fiction*, “Extrapolation” 59: 1–23.

Milner A., Burgmann J.R. (2018), *Climate Fiction: A World-Systems Approach*, “Cultural Sociology” 12: 22–36.

Moore J.W. (2023), *Nasz kapitalogeniczny świat. Kryzysy klimatyczne, polityka klasowa i projekt ucywilizowania*, przeł. P. Szaj, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 11: 123–151.

Morton T. (2018), *Lepkość*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2: 284–295.

Morton T. (2023), *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*, przeł. A. Barcz, wstęp A. Marzec, Warszawa.

- Nixon R. (2011), *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge.
- Ochwat M. (2020), *Katastrofa klimatyczna non-fiction*, „Kultura Współczesna” 2 (109): 204–218.
- Ochwat M. (2023), *Prescriptum. GEOlogos. Edukacja humanistyczna w czasach antropocenu*, „Postscriptum Polonistyczne” 1 (31): 1–16.
- Oramus D. (2021), *Nowe światy literackie: literaturoznawstwo współczesne a nauki ścisłe*, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 2 (24): 139–168.
- Piechota D. (2022), *Bizarne opowieści Dominiki Słowik*, „Tematy i Konteksty” 12 (17): 389–398.
- Schneider-Mayerson M. (2017), *Climate Change Fiction*, [in:] *American Literature in Transition 2000–2010*, R. Greenwald Smith (ed.), Cambridge University Press, Cambridge: 309–321.
- Schneider-Mayerson M. (2017), *Climate Change Fiction*, [in:] *American Literature in Transition 2000–2010*, R. Greenwald Smith (ed.), Cambridge University Press, Cambridge: 309–321.
- Szaj P. (2021), *Antropocen i kapitałocen: w poszukiwaniu fuzji horyzontów*, „Porównania” 2 (29): 371–286.
- Szaj P. (2023), *O językach antropocenu – uwagi wstępne*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 11: 3–19.
- Tokarczuk O. (2007), *Bieguni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Trexler A. (2015), *Anthropocene Fictions: The Novels in a Time of Climate Change*, Charlottesville.
- Urbański J. (2014), *Prekariat i nowa walka klas. Przeobrażenia współczesnej klasy pracowniczej i jej form walki*, Książka i Prasa, Warszawa.
- Urry J. (2015), *Offshoring*, tłum. P. Tomanek, PWN, Warszawa.
- Węzowicz-Ziółkowska D. (2023), *Dźwignie wyobraźni epoki antropocenu: gąźizm*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 11: 20–31.
- Wójcik P. (2020), *Globalny łańcuch śmieci*, „Tygodnik Spraw Obywatelskich” 32, URL = <https://instytutprawobywatelskich.pl/globalny-lancuch-smieci/> [dostęp z dnia 19.02.2024].
- Żółkoś M. (2022), *Fikcje antropocenu. Literatura XXI wieku wobec katastrofy klimatycznej*, „Jednak Książki” 2 (15): 6–21.