



Zhen Zhao

<https://orcid.org/0000-0001-7313-9538>

Szanghajski Uniwersytet Studiów Międzynarodowych
Szanghaj, Chiny

Agencja narracyjna ciała – dyskurs harmonijnego współistnienia w kontekście agencji materialnej

Narrative Agency of the Body:
A Discourse of Harmonious Coexistence
in the Context of Material Agency

Abstract: The article addresses the issue of the narrative agency of the body in the context of Olga Tokarczuk's literary oeuvre, drawing on the assumptions of material ecocriticism. The choice of this topic is motivated by the need to redefine the relationship between humans and nature in the face of the contemporary ecological crisis. The main focus of the study lies in examining the interplay between material and discursive elements in Tokarczuk's works, which together generate narrative meanings. The article analyzes anthropological and literary representations of the body as a medium of communication with nature, emphasizing its agency and its capacity to generate new narratives. These issues resonate with Carl Gustav Jung's concept of *Unus Mundus*, which appears in Tokarczuk's writing. The key arguments point to a posthumanist approach to literature, in which the body is not merely an object of representation but an active participant in the creative process. Hybrid figures and the phenomenon of pain are presented as forms of communication that transcend human experience, revealing the narrative agency of the body. The methodology employed involves literary analysis conducted within the framework of material ecocriticism, demonstrating how the body and nature co-create literary texts. The conclusions situate the study within the context of contemporary environmental humanities.

Keywords: material ecocriticism, narrative agency, body, Olga Tokarczuk

Abstrakt: Artykuł podejmuje zagadnienie agencji narracyjnej ciała w kontekście literackiego dorobku Olgi Tokarczuk, odwołując się do założeń ekokrytyki materialnej. Wybór tej tematyki podyktowany jest potrzebą przededefiniowania relacji między człowiekiem a naturą w obliczu współczesnego kryzysu ekologicznego. Niniejsze opracowanie koncentruje się na badaniu współdziałania elementów materialnych i dyskursywnych w twórczości Tokarczuk, które wspólnie kształtują narracyjne znaczenia. W tekście dokonano analizy antropologicznych i literackich obrazów ciała jako medium komunikacji z przyrodą, podkreślając jego sprawczość oraz zdolność do kreowania nowych narracji. Te zagadnienia harmonizują z koncepcją *Unus Mundus* Carla Gustava Junga, która pojawia się u polskiej noblistki. Kluczowe tezy wskazują na posthumanistyczne podejście do literatury, w której ciało nie jest jedynie przedmiotem opisu, lecz aktywnym uczestnikiem procesów

twórczych. Postacie hybrydowe oraz fenomen bólu ukazane są jako formy komunikacji, które przekraczają ludzkie doświadczenie, odślanając agencję narracyjną ciała. Zastosowana metodologia obejmuje analizę literacką w duchu ekokrytyki materialnej, prezentując, w jaki sposób ciało i przyroda współtworzą teksty literackie. Badania umiejscowione są w ramach współczesnej humanistyki środowiskowej.

Słowa kluczowe: ekokrytyka materialna, agencja narracyjna, ciało, Olga Tokarczuk

Wstęp

Przez dłuższy czas ludzie, pod wpływem idei kartezjańskiego dualizmu antropologicznego, który rozdzielał człowieka na ducha i ciało, podkreślali dominację pierwszego nad drugim. Traktowali przyrodę jako martwy przedmiot, odizolowany i pozbawiony samoistnego znaczenia, a nierzadko jako przeciwnika do pokonania. Przekonanie o opanowaniu natury doprowadziło do bezwzględnej eksploatacji, co, choć przyczyniło się do rozwoju nauki i technologii, jednocześnie przyniosło nieodwracalne konsekwencje ekologiczne. W ostatnich latach stały się one nie do zignorowania. Jak zauważa Anna Barcz: „Doświadczeniem przewodnim okazuje się dziś kryzys ekologiczny i jego geneza – zdeprecjonowanie środowiska naturalnego i innych gatunków” (Barcz, 2012: 59). *Status quo* stawia przed całą ludzkością poważne wyzwanie, które jednocześnie budzi nas do działania, aby wypracować nowe teorie mogące zmieniać relacje między człowiekiem a przyrodą.

W latach 70. XX wieku pojawiła się nowa perspektywa w krytyce literackiej – ekokrytyka. Skupiając się na elementach natury w analizie tekstów, proponuje ona krytyczną refleksję nad podejściem antropocentrycznym, które dominowało w dotychczasowej humanistyce. W 2012 roku, po trzech wcześniejszych falach¹, ekokrytyka zainicjowała

¹ Pierwsza fala ekokrytyki koncentruje się na dzikiej przyrodzie, angloamerykańskiej literaturze faktu oraz dyskursywnym ekofeminizmie. Druga fala zwraca uwagę na doświadczenia miejskie, uznanie sprawiedliwości środowiskowej oraz problemy

czwartą falę, określaną jako zwrot materialistyczny. Ten kierunek myślowy zyskał uznanie w dziedzinie humanistyki, prowadząc do powstania nowego nurtu krytyki literackiej – ekokrytyki materialnej. Wykorzystując przesłanki i terminologię nowego materializmu, ekokrytyka materialna stawia sobie za cel adaptację estetyki środowiskowej, podkreślając, że humanistyka środowiskowa musi mieć znaczenie, gdy ludzkość staje w obliczu wyzwań związanych ze zrównoważonym rozwojem w ocieplającym się świecie (Gaard, Slovic, Oppermann, 2015: viii). Zakłada, że agencja narracyjna², przybierająca różnorodne oblicza, nie jest wyłączną cechą istoty ludzkiej. Jest to po prostu integralna cecha materii. Agencja narracyjna materii, choć formuje się jako ludzki dyskurs, w rzeczywistości wynika z interakcji między ludzką intencjonalnością a agencją materii. W obliczu immanentnej agencji przyrody ludzie dostrzegają, że ich zadaniem jest utrzymanie granic i kontrola dyskursywna (Estok, 2014: 133).

W Polsce ekokrytyka zyskała znaczną uwagę niektórych badaczy. Mam na myśli w szczególności znakomite dzieło Anny Barcz, w którym szczegółowo opisano rozwój tego nurtu oraz jego zastosowanie w analizie polskich tekstów literackich (Barcz, 2016). Warto także zauważyć, że w polskim literaturoznawstwie liczba prac poświęconych ekokrytyce rośnie. W 2018 roku „Teksty Drugie” dedykowały cały drugi numer temu nowemu nurtowi. W tym numerze Aleksandra Ubertowska trafnie definiuje pojęcie mówienia „w imieniu biotycznej wspólnoty” Aldo Leopolda jako postulat „semantyzacji obszaru, który wydaje się surowym, nieredukowalnym zewnętrzem kultury” (Ubertowska, 2018: 17). W najnowszych pracach polskiej analizy ekokrytycznej szczególną

postkolonialne w szerokim zakresie gatunków literackich. Trzecia fala charakteryzuje się tendencjami porównawczymi i samokrytycznymi (Gaard, Slovic, Oppermann, 2015: viii).

² Inaczej można powiedzieć: sprawczość. „Agencja przybiera wiele form, z których każda charakteryzuje się istotną cechą: jest materialna, a znaczenia, jakie wytwarza, wpływają w różny sposób na istnienie natury ludzkiej i nieludzkiej” (Iovino, Oppermann, eds., 2014: 3). Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z języka angielskiego – tłum. własne.

uwagę zwraca się na nowy materializm (Woźniak, 2025) oraz na nieantropocentryczną formę narracyjną, która jest adekwatna do realiów antropocenu (Piekutowski, 2025).

Uważam, że warto przyjrzeć się utworom Olgi Tokarczuk z perspektywy ekokrytyki, dlatego w niniejszym opracowaniu poddaję analizie koncepcję agencji narracyjnej ciała w dziełach noblistki. Kult oraz anatomiczna obsesja ciała postaci w jej twórczości są istotnym punktem odniesienia dla analiz literackich dotyczących posthumanistycznych przekonań (Larenta, 2020; Sordyl, 2022). Główna teza artykułu zakłada, że opisy mityzowane stanowią nowo powstały dyskurs związany z materialną agencją ciała. Zamierzam wykazać, że ciało, będąc częścią natury i kosmosu, nawiązuje z nimi głębszy kontakt niż umysł. Ta relacja oznacza integralny element narracyjnej sprawczości, który wpływa na dyskurs noblistki i jednocześnie z nim współistnieje, tworząc unikatową atmosferę świata jej twórczości. Taki dyskurs to koegzystencja umysłu, ciała i przyrody, potwierdzająca koncepcję *Unus Mundus*³. Myślenie filozoficzne, ujawniające się w powieściach autorki, pozwala umysłowi na uchwycenie tego kontaktu. Gdy opisuje go za pomocą dyskursu stosowanego przez istotę ludzką, utwór często nabiera zabarwienia sakralizacji i postsekularyzmu.

Do analizy znaczeń, jakie niosą ze sobą opisy ciała w twórczości noblistki, wykorzystuję teorię ekokrytyki materialnej. Badania te koncentrują się na tym, w jaki sposób formy materialne wchodzą w interakcję z istotą ludzką oraz między sobą, „tworząc konfiguracje znaczeń i dyskursów, które możemy interpretować jako historie” (Iovino, Oppermann, eds., 2014: 7). Fundament bytu jest całkowicie materialny, co sprawia, że znajdujemy się w rozległej sieci koegzystencji zarówno materialnej, jak i semantycznej. Doświadcza świata bezpośrednio i pamięta o wszystkim, także o tym, czego nawet mózg nie potrafi zarejestrować.

³ Olga Tokarczuk nie ukrywa, że jest wielką miłośniczką filozofii Carla Gustava Junga. W *Czulym narratorze* przytacza teorię synchroniczności Junga, która jest ściśle związana z teorią *Unus Mundus* (Tokarczuk, 2020: 97–98).

Noblistka jest w pełni świadoma tej wrodzonej właściwości ciała i opisuje ją w powieści *E.E.*: „Ciało nie potrafi oddzielić tego, co jest tu i co jest tam. Wszelkie doznania są jednakowo rzeczywiste” (Tokarczuk, 2005: 149) oraz w zbiorze *Opowiadania bizarne*: „(...) ciało zachowuje pamięć przeszłych wydarzeń i przeżyć, (...) przetrzymuje je w sobie niczym w archiwum” (Tokarczuk, 2018: 223). Badacze zajmujący się ucieleśnionym poznaniem doskonale zdają sobie sprawę z aktywnej roli ciała w procesie kognitywnym (Shapiro, 2019). Można tu dostrzec analogię z twierdzeniem, że „opowieści literackie, osadzone w kontekście spotkań materialno-dyskursywnych, wyłaniają się z interakcji ludzkiej kreatywności oraz narracyjnej sprawczości materii” (Iovino, Oppermann, eds., 2014: 8). W twórczości Tokarczuk kluczową rolę odgrywa interakcja między dyskursem a ciałem. Ciało nie tylko staje się obiektem intensywnej obserwacji i opisów, lecz także aktywnie uczestniczy w procesie tworzenia fascynujących historii, współdziałając z dyskursem języka ludzkiego. Dowodem tego współtworzenia są fragmenty, które inni badacze uznają za „pierwiastki odrealnienia świata rzeczywistego” (Cisowska, 2009: 5).

Inny obraz świata: hybrydowe postacie

Katarzyna Kantner, analizując dwie polityczne definicje życia w powieściach noblistki – *bios* i *zoe* – podkreśla, że hybrydowe postacie, łączące elementy zwierzęce z ludzkimi, sugerują „obraz jedności życia oraz intergatunkowej wspólnoty, rozumianej jako powszechna ofiara, z której nikt (nawet gdyby chciał) nie będzie wykluczony” (Kantner, 2019: 108). Autorka wyraźnie buduje światopogląd ponadgatunkowej wspólnoty, definiowanej jako siła ruchu przekraczającego granice, co szczegółowo opisuje w powieści *Bieguni*:

(...) życie na planecie rozkręca jakaś potężna siła zawarta w każdym atomie ożywionej materii. To siła, dla której na razie nie ma żadnych fizycznych ewidencji, nie da się jej przyłapać na najdokładniejszych mikroskopowych zdjęciach ani na fotografiach atomowego spektrum. To coś, co polega na rozpychaniu się, parciu do przodu, na nieustannym wychodzeniu poza to, czym jest. To jest silnik, który napędza zmiany, ślepa, potężna energia (Tokarczuk, 2007: 322).

Ta nieustanna energia wychodzenia poza to, czym jesteśmy, stanowi siłę napędową komunikacji międzygatunkowej. Wszystko znajduje się w tej samej sieci, wszystko podlega wielkiemu systemowi i działa na jego rzecz: „Można odnieść wrażenie, że uczestniczymy w teatrze wielkiego ciała, a wojny, które prowadzimy, są jedynie wojnami domowymi” (Tokarczuk, 2007: 323). Koegzystencja materii, będąca kluczowym przesłaniem ekokrytyki materialnej, jest obecna w powieściach Tokarczuk, co pozwala stworzyć nową mitologię.

Opowiadanie *Zielone Dzieci* ukazuje, podobnie jak w mitologii starożytnej, możliwość istnienia alternatywnych relacji między ludźmi a naturą, uznając jednocześnie materialność i organiczność ciała (Sordyl, 2022: 222). Stworzenia przypominające zielone dzieci mają roślinne zwyczaje i żyją w pełnej harmonii ze swoim ekologicznym otoczeniem:

W krainie tej ludzie żyją na drzewach, a śpią w dziuplach. W ciągu księżycowego dnia wędrują na same szczyty drzew i tam wystawiają nagie ciała do księżyca, od czego ich skóra robi się zielona. Dzięki temu światłu nie muszą wiele jeść i wystarczają im leśne jagody, grzyby i orzechy. A jako że nie trzeba tam ziemi uprawiać ani siedzib budować, praca wszelka wykonywana jest dla przyjemności. (...) A gdy już się takie dziecko pojawi, za rodziców ma wszystkich i wszyscy chętnie się takim dzieckiem zajmują. (...) Myślą, że jesteśmy nierealni, że jesteśmy złym snem (Tokarczuk, 2018: 38).

Stworzenia żywią się tym, co oferuje im przyroda. Nie postrzegają jej jako oddzielnego przedmiotu, lecz uważają siebie za jej integralną

część. Nie jest to zwykłe przekształcenie artystyczne – nasze ciało rzeczywiście pozyskuje pośrednio energię ze światła słonecznego. Różne fazy Księżyca oraz jego światło mogą wpływać na sny i funkcjonowanie innych organów. Argumenty na ten temat najczęściej znajdujemy w medycynie ludowej, a nie w artykułach naukowych. Z perspektywy ekokrytyki materialnej takie zjawiska można traktować jako przejawy immanentnej sprawczości ciała. Na ich podstawie ludzka wyobraźnia kreuje różnorodne obrazy o charakterze magicznym, które nasz rozum uznaje za nielogiczne, a przez to stają się one nierealne. Jak podkreśla Justyna Schollenberger, darwinowski światopogląd mocno odbiega od antropocentrycznego punktu widzenia:

Świat natury opisywany przez Darwina (...) przede wszystkim, jest dziwny. Dziwność świata przyrodniczego ujawnia się w spojrzeniu człowieka, który jednocześnie świadom jest swego nie-ludzkiego pochodzenia i swej nadnaturalnej, gwarantowanej chociażby przez naukę, pozycji. Konfrontacja ze światem roślin pozwala zatem uświadomić sobie wielość granic dzielących, ale i łączących człowieka z innymi gatunkami. Pozwala również wytrącić z narcystycznego zauroczenia własnym obrazem, który człowiek zwykł był odnajdywać dotychczas w naturze (Schollenberger, 2018: 117).

Na początku podkreśliłam, że wszystkie materialne stworzenia są częścią jednej, żywej, integralnej sieci. Ciało w interakcji ze środowiskiem tworzy mniejszą sieć. Powieść *Dom dzienny, dom nocny* stawia w centrum uwagi hybrydy ludzkie, które łączą się z otoczeniem. Historia Marty, kluczowej figury w tej powieści, doskonale ilustruje, w jaki sposób ludzki dyskurs kształtuje sprawczość ciała w relacji ze środowiskiem. Anna Larenta, analizując amorficzność postaci w powieści Tokarczuk, zauważyła, że narratorka „zwróciła uwagę na sąsiadkę [Martę – Z.Z.] jako na ważną część lokalnego ekosystemu, w którego skład weszła sama” (Larenta, 2020: 88). Marta jest interpretowana przez badaczkę jako hybryda związana z nietoperzem, ponieważ w śnie głównej bohaterki ujawnia się z „cienką skórą i błoniastymi

skrzydłami wyrastającymi z pleców” (Larenta, 2020: 89). Czuwa w nocy i widzi ludzkie sny, ale nie ma własnych. Badaczka sugeruje, że jej hybrydyczność może wynikać „ze związku z ziemią i cyklami przyrody” (Larenta, 2020: 89). Choć nie czyta, posiada mądrość. Zajmuje się perukarstwem i starannie pielęgnuje swoje dzieła, ponieważ uważa, że włosy, nawet te ścięte, są żywe: „Nie rosną wprawdzie, ale wciąż żyją, oddychają. Są jak ludzie, których ciała przestały już rosnąć, ale to przecież nie znaczy, że umarli” (Tokarczuk, 2000: 64). Marta dostrzega inny świat, w którym *żyć* ma definicję nie tylko w kontekście ludzkiego kognitywizmu, lecz także w wymiarze kosmicznym, uwzględniającym wszystkie organiczne i materialne stworzenia. Jej ciało wchłania zmiany pór roku, a umysł, pod wpływem ciała, postrzega rzeczywistość nie z poziomu człowieka, ale z poziomu wyższego wymiaru.

Związek między tymi punktami wyjściowymi odzwierciedla dualistyczną relację między częścią a całością. Z perspektywy strukturalnej śmierć jednostki nie ma miejsca, ponieważ wszystko wciąż trwa w życiu. Kiedy Marta zjednoczy się z naturą, staje się jej częścią, co sprawia, że osiąga nieśmiertelność. Cecha hybrydyczności wynika głównie z połączenia cech ludzkich z określoną materią. Stąd bierze się nadprzyrodzona moc tych prototypowych hybryd. Jest to nieunikniony rezultat logiki wyobraźni, która wyrasta z poczucia integralności ciała z innymi formami materii. Ciało, z jednej strony ograniczone przez prawa natury, nieustannie marzy o ich przekroczeniu, z drugiej zaś odczuwa nierozdzielny związek z naturą. Dlatego za pomocą wyobraźni tworzy hybrydy, które łączą się z nią zarówno fizycznie, jak i mentalnie, i są obdarzone nadprzyrodzoną mocą. Marta i Zielone Dzieci mają odpowiedniki w rzeczywistości – dzikie dzieci. Te ostatnie udowadniają istnienie innego systemu funkcjonowania ciała, którego wpływ na sztukę można interpretować z perspektywy agencji materialnej ciała.

W historii Zielonych Dzieci wysiłek Williama Davisona, który dążył do przedstawienia logicznego oraz naukowego wyjaśnienia istnienia tych hybrydowych istot, stanowi analogię do prób Charlesa Darwina. W swoich dziełach twórca teorii ewolucji „wskazywał na niemożliwość

poprowadzenia ostrej granicy między człowiekiem a zwierzęciem”, a jego teoria skłania nas do „pogodzenia się z myślą, że nasza wspałałość (...) wyrasta na bardzo konkretnym podłożu [zwierząt i roślin – Z.Z.]” (Schollenberger, 2018: 112). Ten znany przyrodnik z zachwytem opisuje rośliny, w których odkrywa wszystkie zdolności tradycyjnie uznawane za zwierzęce, a nawet ludzkie, co sugeruje, że istnieją powiązania między wszelkimi formami życia (Schollenberger, 2018: 113). To zatem potwierdza istnienie sieci relacji między materią – co zakłada i akcentuje ekokrytyka materialna – w którą ciało jest ściśle wplecione.

Ból to język ciała

Ból w większości przypadków postrzegany jest jako objaw choroby, jednak nie zawsze potrafimy zidentyfikować jego przyczyny w naszym ciele. Lwia część tych dolegliwości oraz ich źródeł została już zbadana i opisana w literaturze naukowej, ale wciąż istnieją inne, nieznanne nam mistyczne bóle ciała, które budzą naszą niechęć i które traktujemy jako iluzję. Przykładem mogą być klasterowy ból głowy oraz ból fantomowy, z którymi zmagają się Filip Verheyen, postać z powieści *Bieguni*. Ból w literaturze często jest omawiany w kontekście cierpienia, które przybiera różne formy: ból istnienia, ból straty, ból rozstania – w skrócie: ból psychiczny. W twórczości Tokarczuk ból fizyczny postrzegany jest przez bohaterów jako klucz do zrozumienia woli bożej. W *Listach do amputowanej nogi* Verheyen stawia prowokujące pytanie: „Czy mój ból to Bóg?” (Tokarczuk, 2007: 239). Nawet długotrwały ogląd anatomiczny amputowanej nogi nie przyniósł odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak bardzo go bolała. Choć wszystkie niewiadome prowadzą do prawdy o wszechświecie, badania naukowe są tylko jednym z wielu sposobów jej odkrywania. Ciało Verheyena pragnęło mu coś przekazać poprzez odczuwany ból. Otrzymał znak, lecz nie zdołał go zrozumieć, ponieważ niemożność posługiwania się nieludzkim językiem to „grzech” ludzkiego egoizmu.

Verheyen nie bez powodu przeszedł od nauki do teologii. Jak argumentuje Simon C. Estok, ból ma zdolność do wyrwania kontroli dyskursywnej i unieważniania ludzkiej tożsamości (Estok, 2014: 133). Jednak w przeciwieństwie do zdania badacza, historia Verheyena nie prowadzi do ekofobicznego dyskursu, lecz stanowi nową narrację, dążącą do zrozumienia i zbliżenia się do prawdy ujawnionej przez agencję materii. Można ją zatem traktować jako nośnik informacji, zasługujący nawet na miano języka. W poszukiwaniu przyczyny bólu Verheyen wyruszył w podróż, aby odszyfrować nieznaną język ciała. Jego student Willem van Horssen, widząc nauczyciela pochłoniętego badaniami nad amputowaną nogą, zrozumiał, że „przekroczył niewidzialną granicę, zza której nie ma już powrotu” (Tokarczuk, 2007: 221). Wyszedł ze strefy zdominowanej przez ludzki rozum, jednak zablądził po drugiej stronie niewidocznej granicy. Nie znalazł odpowiedzi. Lecz ta postać staje się nową „ikoną” męczennika w postsekularnej mityzacji autorki. Cierpi i umiera w poszukiwaniu ostatecznej prawdy, a przed śmiercią stara się utożsamić z tzw. wolą bożą. Bóg nie jest tutaj pojmowany w sensie religijnym, ale jako moc lub energia, która ujawnia się w zde-maskowanym i odczarowanym świecie, pozostając niewyjaśniona przez rozum i logikę. Verheyen, świecki naukowiec, powrócił do religijności, doświadczając rozpadu konstrukcji rzeczywistości, która opierała się na iluzji sprawowania kontroli nad wszystkim, jaką rościli sobie ludzie. Iluzja dominacji rodzi się z przekonania, że dzięki rozsądkowi i rzetelnym badaniom każdy może dotrzeć do prawdy. Jednak Verheyen udowodnił to „drogą krzyżową”. Ból zdaje się szeptać do niego, przypominając, że nie znał nawet swojego ciała. Ta postać prawdopodobnie na zawsze pozostanie na drodze pielgrzyma, ponieważ, jak słusznie, choć pesymistycznie zauważył Estok, zrozumienie wyłaniających się narracji, w których jesteśmy osadzeni, jest złudne (Estok, 2014: 137). Wymykają się one wszelkim ludzkim definicjom.

Choroba w powieści Tokarczuk oznacza komunikację ciała z otaczającą je przestrzenią. Przykładem tego jest Janina Duszejko, główna bohaterka dzieła *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Katarzyna

Rytlewska zauważa: „Ciało głównej bohaterki choruje, jest osłabione i niezdolne do funkcjonowania za każdym razem, gdy przestrzeń ją otaczająca ulega zaburzeniu” (Rytlewska, 2023: 78). Właściwość tej postaci ponownie sugeruje, że między materią a organizmami istnieją relacje performatywne, a ciało reaguje na zmiany w przestrzeni. Objawy anomalii stają się znakiem komunikacji, przekazującym informacje o tym, co naprawdę jest dla nas istotne. Duszejko odczuwa ogień w ciele, interpretując to jako kontakt z Bogiem, który, moim zdaniem, jest rodzajem abstrakcyjnie pojmowanej całości. W narracji stwierdza: „Wygląda więc na to, że ten, kto cierpi, ma do Boga dostęp specjalny, kuchennymi drzwiami, jest błogosławiony, ogarnia jakąś prawdę, którą bez cierpienia trudno by było pojąć” (Tokarczuk, 2009: 137).

W rzeczywistości ból pozostaje dla nas wciąż nieznanym językiem. Kiedy odczuwamy ból w ciele, udajemy się do lekarza, prosząc o przetłumaczenie go na zrozumiały język, tak jak to robił Verheyen. Czujemy ulgę, ponieważ problem, z którym się borykamy, możemy powierzyć innym profesjonalistom.

Współczesna mitologia Tokarczuk jako próba ponownego zaczarowania natury

Materia w ekokrytyce materialnej postrzegana jest jako przestrzeń narracyjna, w której ekosystem ujawnia twórcze stawanie się, swój dynamizm oraz urok (Oppermann, 2014: 31). W światach Tokarczuk często pojawiają się hybrydy, a ludzkie postacie nawiązują specyficzne relacje z przyrodą. Przestrzeń, w której zachodzi interakcja między istotami niematerialnymi a materialnymi, a także między samą przestrzenią a zawartymi w niej pierwiastkami, jest przez autorkę zaczarowana. Prawiek to właśnie taki zaczarowany świat (Cisowska, 2009: 8). Tokarczuk nie uważa, że światy tekstowe w jej powieściach są nierealne (Tokarczuk, Gulda, 2000: 27), lecz postrzega rzeczywistość z innej perspektywy

i opisuje ją swoim unikalnym językiem. W jej twórczości wyraźnie dostrzegalna jest intencja ponownego zaczarowania rzeczywistości, co podkreślają Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński:

Świat ten, postrzegany rozumem czy odbierany sercem, mało komu wydaje się przyjazny. (...) Jawność jego powierzchni i struktur głębokich sprawia, że świat ten przedstawia nam się jako zdesakralizowany, pozbawiony sensu, odczarowany albo przynajmniej łatwy do odczarowania. (...) Powieści Olgi Tokarczuk (...) wynikały, jak się wydaje, z intencji przeciwnej – z chęci powtórnego zaczarowania świata (Czapliński, Śliwiński, 2000: 249).

Badacze dodatkowo sądzą, że ponowna mityzacja w twórczości Tokarczuk jest wyrazem „zgody nie ze światem takim, jakim jest, lecz takim, jakim chcemy, aby był” (Czapliński, Śliwiński, 2000: 249). Mit stanowi narzędzie do wyrażania rzeczywistości, która funkcjonuje w inny sposób, a która z pewnością istnieje i jest dostępna jedynie za pośrednictwem zmysłów ciała. Język jako nośnik informacji przybiera rozmaite formy, które wyodrębniają się z języka ludzkiego. Styl pisania Tokarczuk często zmienia się w obrębie jednego tekstu, co sprawia, że język staje się niejednorodny, zróżnicowany pod względem tonu i tematyki (Geambașu, 2020: 131). Opis procesu przekazywania informacji między ciałem a przyrodą byłby niemożliwy bez pełnego wykorzystania bogactwa systemu językowego. Hispanoamerykańscy pisarze na początku podkreślili, że to, co Europejczycy nazywają „realizmem magicznym”, stanowi dla nich codzienną rzeczywistość (Pindel, 2014: 304).

Tokarczuk przywiązuje dużą wagę do szczegółów, starannie poszukując materiałów historycznych, co najdobitniej pokazuje powieść *Księgi Jakubowe*. Jak wyjaśnia, szczegóły te stanowią doświadczenia danego człowieka oraz informacje, które te doświadczenia przekazują do systemu poznawczego:

Przygotowując się do pisania, studiując dokumenty i relacje, podręczniki i pamiętniki, desperacko poszukiwałam szczegółów. Jestem pewna, że

świat zbudowany jest ze szczegółów. (...) Brakuje mi bardzo w niektórych powieściach smaków i zapachów, faktury materiałów, mebli, narzędzi, kolorów i dotyków. Chcę wiedzieć, co ludzie jedzą (...), w co są ubrani, w czym śpią, jak wyglądają ich buty i co widzą z okna (Tokarczuk, 2020: 136).

Według Tokarczuk tych szczegółów nie można zignorować w opisie prawdziwie żyjącego człowieka. Ciało bowiem podlega wpływom otaczającej go materii, a ślady tych wpływów można dostrzegać w jego ekspresjach, co pozwala nam obserwować jego autentyczną egzystencję. Pisarka podkreśla również, że nawet fauna i flora mają znaczenie, ponieważ bez nich nie da się opisać świata. Autorka doskonale rozumie, że dyskusja na temat sensu życia na Ziemi może być prowadzona wyłącznie w kontekście bycia częścią sieci składającej się z ogółu materii.

Podsumowanie

Podważając wszelkie podziały i dualistyczne definicje, Tokarczuk stara się ukazać inny świat – lub, jak twierdzą niektórzy krytycy literacy, współczesny mit, który mógłby zaistnieć, gdybyśmy zrozumieli i doświadczyli, że świat to *Unus Mundus*, a człowiek oraz wszystkie inne byty tworzą jedność. Nieustannie komunikujemy się z nimi poprzez nasze ciało, za pośrednictwem tego, co widzimy, słyszymy, czujemy i dotykamy. Ciało nieustannie kształtowane jest przez naturę, a umysł, który posługuje się ciałem jako narzędziem odbioru informacji, również podlega tym przemianom. Dlatego też magiczność powieści Tokarczuk można interpretować jako formę komunikacji między naturą, dostrzeżoną przez autorkę, a czytelnikami, którzy podczas lektury orientują się, że otrzymują informacje z odległych zakątków, gdzie antropocentryzm jest czymś obcym i nieznanym.

Literatura

- Barcz A., 2012, *Przyroda – bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*, „Anthropos?”, nr 18–19, s. 59–79.
- Barcz A., 2016, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice.
- Cisowska B., 2009, *Magiczny realizm Prawieku*, w: *Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia polska. Historia i teoria literatury XI*, red. E. Hurnikowa, L. Rożek, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa, s. 5–26.
- Czapliński P., Śliwiński P., 2000, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Estok S.C., 2014, *Painful Material Realities, Tragedy, Ecophobia*, w: *Material Ecocriticism*, eds. S. Iovino, S. Oppermann, Indiana University Press, Bloomington, s. 130–140.
- Gaard G.C., Slocic S., Oppermann S., 2015, *New International Voices in Ecocriticism*, Lexington Books, Lanham.
- Geambașu C., 2020, *Olga Tokarczuk w Rumunii*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (25), s. 123–134.
- Iovino S., Oppermann S., eds., 2014, *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington.
- Kantner K., 2019, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Universitas, Kraków.
- Larenta A., 2020, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 16, s. 83–113.
- Oppermann S., 2014, *From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism: Creative Materiality and Narrative Agency*, w: *Material Ecocriticism*, eds. S. Iovino, S. Oppermann, Indiana University Press, Bloomington, s. 21–36.
- Piekutowski P.F., 2025, *Ekonnarratologia. Formy formujące formy we współczesnej teorii narracji*, „Wielogłos”, nr 55, s. 37–61.
- Pindel T., 2014, *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, Universitas, Kraków.

- Rytlewska K., 2023, *Wieloznaczność przestrzeni (natury) w „Prowadź swój pług przez kości umarłych” Olgi Tokarczuk*, „Heteroglossia – Studia kulturoznawczo-filologiczne”, nr 14, s. 69–81.
- Schollenberger J., 2018, *Rośliny w pędzie. Darwina myślenie o granicy roślina-zwierzę*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 102–119.
- Shapiro L.A., 2019, *Embodied Cognition*, Taylor & Francis Group, London–New York.
- Sordyl K., 2022, *Ciało post / nie / ludzkie w „Opowiadaniach bizarnych” Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 20, s. 221–237.
- Tokarczuk O., 2000, *Dom dzienny, dom nocny*, Świat Książki, Warszawa.
- Tokarczuk O., 2005, *E.E.*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Tokarczuk O., 2007, *Bieguni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Tokarczuk O., 2009, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Tokarczuk O., 2018, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Tokarczuk O., 2020, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Tokarczuk O., Gulda P., 2000, *Ja odpadam. Z Olgą Tokarczuk rozmawia Przemysław Gulda*, „Gazeta w Elblągu”, nr 27, 20.11.2000.
- Ubertowska A., 2018, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 17–40.
- Woźniak J., 2025, *Myśl środowiskowa i nowe materializmy. Krytyki*, „Wielogłos”, nr 55, s. 5–36.

ZHEN ZHAO – MA, Shanghai International Studies University (SISU), China / mgr, Szanghajski Uniwersytet Studiów Międzynarodowych, Chiny.

A lecturer of the Polish language at Shanghai International Studies University. Her current research focuses on contemporary Polish literature, ecocriticism, and comparative literary studies.

Nauczycielka języka polskiego na Szanghajskim Uniwersytecie Studiów Międzynarodowych. Obecnie zajmuje się współczesną literaturą polską, ekokrytyką oraz komparatystycznymi badaniami literackimi.

E-mail: 2021014@shisu.edu.cn