

# Poetyka splotów

## Posthumanistyczna wyobraźnia Olgi Tokarczuk

Monika Świerkosz\*

DOI 10.24425/rl.2022.140973

**ruch literacki** • R. LXIII • 2022 • Z. 3 (372) PL

PL ISSN 0035-9602

### Zamiast splotu – granica: postmodernizm i posthumanizm

Zacznę od nieoczywistej granicy, która w dość zaskakujący sposób wyłoniła się w moim oglądzie literatury i dyskursów jej towarzyszących w Polsce po 1989 roku, a mianowicie granicy między tym, co nazywam wyobraźnią postmodernistyczną i posthumanistyczną. Celowo używam określenia „wyobraźnia”, które – samo będąc nieostrym – ma sugerować nieostrość rozróżnień, na jakie zwracam uwagę. Tym bardziej, że w latach 90. XX wieku z oczywistych historycznie względów nie mogło dojść w Polsce do spotkania postmodernizmu i posthumanizmu, mimo że globalnie, tu i ówdzie nurty te przenikały się i dialogowały ze sobą<sup>1</sup>. Kategoria „wyobraźni” daje mi szansę na uchwycenie bardziej intuicyjnego i widzianego dopiero *ex post* zderzenia dwóch wrażliwości, które zrodziły się z wyczerpania i rozpadu „wielkich narracji”. Pozwala mi ona również uwypuklić dostrzegane obecnie dużo wyraźniej polityczne, teoretyczne

\* Monika Świerkosz – dr hab., Uniwersytet Jagielloński.

ORCID: 0000-0002-1752-6768

<sup>1</sup> Postmodernistyczną i jednocześnie posthumanistyczną teorię zaczyna wytwarzać od połowy lat 80. m.in. Donna Haraway. Zob.: D. Haraway, *Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, 2003, nr 1 (3), s. 49–87.

i artystyczne znaczenie „kryzysu wyobraźni”, o którym dyskutuje się dziś w kontekście kryzysu klimatycznego, migracyjnego czy liberalno-demokratycznego<sup>2</sup>.

Kwestia splątanych, ale i napiętych relacji między polskim postmodernizmem i posthumanizmem wymaga z pewnością podjęcia głębszych badań, niemniej teza, którą stawiam w tym artykule, opiera się na przeświadczeniu, że od samego początku proza Olgi Tokarczuk bardziej antycypowała zwrot posthumanistyczny, niż wpisywała się w postmodernistyczny. Podwójny ruch dekompozycji i rekompozycji, widoczny w jej pisarstwie i służący do zakwestionowania fallogocentrycznych i antropocentrycznych fundamentów wiedzy i podmiotowości, odbywał się w jej powieściach nie tyle w warstwie języka, ile w warstwie obrazów i opowiadanych historii. Literackie asambláže i figuracje Olgi Tokarczuk, hybrydyczne ontologie i przepłyty były (i są) sygnałem poszukiwania przez nią nowej wyobraźni narracyjnej, która za pomocą fikcji ujmowałaby dynamikę świata w przepływie. To szczególnie istotne medium dla zwrotu posthumanistycznego, który rehabilituje czynność opowiadania i fabularyzowania, zwracając uwagę na jej performatywny, materialno-dyskursywny i epistemologiczny (a nie jak podkreślali postmoderniści: tekstualny, autoironiczny i antymimetyczny) wymiar. W centralnym miejscu posthumanistycznego projektu narracyjnego znajdziemy potrzebę wymyślenia innych, nieantropocentrycznych modeli poznawczych, które lepiej oddałyby rzeczywisty stan naszego uwikłania w różne formy relacji ze światem, ale też mogłyby się stać podstawą bardziej inkluzywnej etyki. „Opowieści są bogatsze niż ideologie” – przekonuje Donna Haraway w *Manifestie gatunków stowarzyszonych* i nie chodzi jej o nowe tematy, ale o przemieszczenie dotychczasowych ram poznawczych w celu odsłonięcia (lub stworzenia) zaskakujących powiązań w obrębie tego, co jest naszą rzeczywistością, choć jako takie nie jest uznawane<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Szczególną uwagę na kwestię wyobraźni zwraca Julia Fiedorczuk, odwołując się do książki L. Buella, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Harvard 1995 oraz wypowiedzi poetów ekokrytycznych: Brendy Hillman, Haryette Mullen czy W.S. Merwina. Zob.: J. Fiedorczuk, *Inne możliwości. O poezji, ekologii i polityce. Rozmowy z amerykańskimi poetami*, Gdańsk 2019, s. 27; J. Fiedorczuk, *Wyobraźnia w czasach antropocenu*, [w:] tejże, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 9–20.

<sup>3</sup> D. Haraway, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, przeł. J. Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 253. Oczywiście do pewnego stopnia mamy do czynienia z nieznanymi wcześniej formami istnienia: zmodyfikowane ziarna kukurydzy, sklonowane zwierzęta czy wirusy są nowymi podmiotami w posthumanistycznym pejzażu. Jednocześnie są one umieszczane w sieci przekształceń, w kontinuum relacji,

W latach 90. wśród największych sceptyków pisarstwa Tokarczuk były środowiska młodoliterackie, zwłaszcza zaś krytycy skupieni wokół katowickiego „FA-artu” – jednego z najbardziej znaczących czasopism na mapie polskiego postmodernizmu. W sporze dotyczącym oceny wartości literackiej powieści Tokarczuk, najpoważniejsze oskarżenia sformułował Krzysztof Uniłowski w głośnym, trzyczęściowym eseju *Cała prawda o prozie środka* – pisałam o tym jednak w innym miejscu<sup>4</sup>. Tym razem zainteresowała mnie specyficzna metafora, której krytyk ten użył w tekście zatytułowanym *Proza jako pedagogika społeczna. Przypadek Domu dziennego, domu nocnego*. Inaczej niż wielu innych badaczy określił on zasadę *varietatis* – rządzącą poetyką tej powieści – nie jako sylwiczną, ale jako „grzybią”.

Analogie między sposobami istnienia człowieka, słowa i grzyba, pozwalające na ich utożsamienie, prowadzą do wniosku, że samo opowiadanie zostało w utworze zdefiniowane implicite jako symbiotyczne współistnienie z innymi opowieściami lub nawet pasożytnicze czerpanie z innych opowieści (lub ich „szczątków”). I nic w tym dziwnego, skoro Tokarczuk wykorzystuje schematy fabularne zaczerpnięte z innych mitów, baśni, lokalnych legend oraz współczesnej kultury popularnej. Taka praktyka literacka otrzymuje sankcję antropologiczną – okazuje się estetycznym ekwiwalentem kondycji, którą wyraża figura „spóźnionego” gościa i/lub pasażera.<sup>5</sup>

Zdaniem Uniłowskiego strategia autorki *Domu dziennego, domu nocnego* niewiele ma wspólnego z dekonstrukcjonistycznym demontażem „zinstytucjonalizowanych form literatury”<sup>6</sup>, jest ona bowiem obliczona na gromadzenie i przyswajanie różnych elementów tradycji według składniowej zasady „to i jeszcze tamto”. Prowadzi to – jego zdaniem – do niwelowania konfliktów między heterogenicznymi fragmentami, przez co w powieściowych światach Tokarczuk prawdziwa apokalipsa nigdy się nie wydarzy, bo życie będzie się w nich toczyć mimo wszystko<sup>7</sup>. Dlatego właśnie grzybne baśniopisarstwo Tokarczuk jest dla niego jedynie ucieczką od bolesnej

które umożliwiły im zaistnienie. I to właśnie te powiązania mamy dostrzec, zaś opowieści mogą nam w tym pomóc albo nam to uniemożliwić.

<sup>4</sup> M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014. Chodzi o teksty K. Uniłowskiego, *Cała prawda o „prozie środka”*, Część 1, „FA-art” 2002, nr 3; Część 2, „FA-art” 2002, nr 4 oraz Część 3, „FA-art” 2003, nr 1–2.

<sup>5</sup> K. Uniłowski, *Proza jako pedagogika społeczna. Przypadek „Domu dziennego, domu nocnego” Olgi Tokarczuk*, [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2010, s. 228.

<sup>6</sup> Tu krytyk nawiązywał do rozumienia sylwiczności w ujęciu Ryszarda Nycza. Zob.: R. Nycz, *Sylwy jako dekonstrukcja literatury*, [w:] tegoż, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.

<sup>7</sup> U. Uniłowski, *Proza jako pedagogika...*, dz. cyt., s. 226.

rzeczywistości, pokrzepiającą terapią w czasach „nieprzyległości słów i rzeczy” lub też ucieleśnieniem tego wszystkiego, co literacko anachroniczne, co przychodzi nie w porę – jak spóźniony gość<sup>8</sup>.

Zastanawia fakt, że w swojej argumentacji Uniłowski zmienia wartościowanie wyjściowej metafory grzybnej użytej przez pisarkę – dla niego grzyb bardziej niż symbiontem jest pasożytem, który żeruje albo na szczątkach, albo na zdrowych, życiodajnych tkankach innych organizmów, jednocześnie je wykorzystując<sup>9</sup>. Tymczasem Tokarczuk w swojej powieści kładzie nacisk na sieciującą i twórczą (choć nie pozbawioną negatywności) rolę grzybów jako destruentów, współpracujących z całym światem przyrody, przez rozkładanie nadmiarowej materii i przekształcanie jej w to, co przyswajalne.

To znaczące według mnie przesunięcie semantyczne (pasożyt w miejsce destruenta), które łączy się ze stawianymi wcześniej pisarce zarzutami o wtórność, imitowanie arcydzieł literatury i podawanie ich w zjadliwej mieszczańskiej formie sztuki dobrze skrojonej<sup>10</sup>. Zastanawiają mnie dwie rzeczy, dlaczego polski postmodernista w imię obrony dekonstrukcjonistycznej „różni”, odwołuje się do idei kanonu, oryginalności, arcydzieła jako niezmiennych norm wartości literackich? Dlaczego broni poznawczej wartości literatury, dewaluując przy tym fikcję jako narzędzie kompensacyjnej pedagogiki<sup>11</sup>? Dlaczego zjawisko witalistycznej biosymbiozy utożsamia z czymś szkodliwym, a przy tym konserwatywnym? I do jakiego stopnia jego myślenie można uznać za reprezentatywne dla polskiej szkoły dekonstrukcji<sup>12</sup>?

<sup>8</sup> Tamże, s. 232.

<sup>9</sup> Nieco inna semantyka zostaje uruchomiona w interpretacji Uniłowskiego figury spóźnionego gościa. Wydaje się ona symbolizować istotę „urodzoną za późno” odznaczającą się konserwatywnym, nostalgicznym stosunkiem do świata. Tokarczuk sama użyła tego określenia, ale w kontekście jednego z gatunków grzybów, które zbiera Marta – *flammuliny*, rosnącej późną jesienią i zimą, gdy inne grzyby już przestają owocować. Uniłowski przypisuje tę „spóźnioną czasowość” całemu królestwu grzybów, postrzega ją negatywnie jako przejaw niedostosowania, a następnie projektuje to wyobrażenie na teksty Olgi Tokarczuk.

<sup>10</sup> K. Uniłowski, *Cała prawda o „prozie środka”*, dz. cyt. Również we wspomnianym wyżej tekście Uniłowski zarzuca Tokarczuk wielokrotny plagiat, polegający na fabularyzowaniu myśli Junga, Eliadego, Bachelarda, Baumana oraz na pasożytowaniu na literackiej tradycji „realizmu magicznego”.

<sup>11</sup> W polemice Uniłowskiego kluczową rolę odegrało przeciwstawienie bajki – mitowi oraz tego, co prywatne – uniwersalnemu. Krytyk konsekwentnie odmawia uznania Olgi Tokarczuk za autorkę prozy mitograficznej, widząc w niej jedynie imitatorkę bajek dla dorosłych.

<sup>12</sup> Na drugim biegunie postmodernistycznego czytania Tokarczuk ustawiłabym Przemysława Czaplińskiego, który w swoich tekstach (z pozycji ponowoczesnych) pozytywnie odczytuje tropy wykorzenienia i nie-tożsamości w jej

Nie tylko Uniłowski uznał, że recykling mitów uprawiany przez Tokarczuk jest mistyfikacją i naiwnym „scalaniem”, nie zaś przekornym „pruciem” i przetwarzaniem<sup>13</sup>. Być może wyrażana przez pisarkę wiara w sprawczą moc słowa (realizm magiczny!), etyczną odpowiedzialność za nie i konieczność szukania narracji, które – jak niegdyś mity – pozwolą człowiekowi lepiej zrozumieć siebie i świat, wprawiała polskich postmodernistów w zakłopotanie? Podobnie jak jej narracyjne wyprawy w rejony widzenia więcej-niż-ludzkiego, skąd widać więcej i dalej. A być może nieprzekonująca okazała się dla nich jej wizja symbiotycznej „różni” jako grzybnego splotu, który wytwarza powiązania, nie zaś konflikty? Wydaje się, że istotnie myślenie Tokarczuk o literaturze nie mieściło się w ponowoczesnym (choć przefiltrowanym przez polskie debaty) rozumieniu mimesis z jej antymetafizycznym i antymaterialistycznym sceptycyzmem, autoironią oraz niechęcią do wszystkiego, co scala<sup>14</sup>.

Mimo braku jednoznacznego podejścia posthumanistów do najogólniej rzecz ujmując zwrotu językowego<sup>15</sup>, trafna wydaje mi się obserwacja Julii

powieściach. Również krytyka feministyczna, rehabilitując kategorię „kobiecej sagi”, próbowała nieco rozszczełnić dyskurs opozycji: prawda vs. zmyślenie, oryginalne vs. przetworzone, wysokie vs. niskie, który uruchamiał m.in. Uniłowski.

- 13 Istotną rolę odegrało tu również negatywne wykorzystanie odniesień do „realizmu magicznego”, który Tokarczuk miałyby jedynie naśladować. Zob. T. Bocheński, *Imitacje magiczności w polskiej prozie współczesnej. Tokarczuk i Stasiuk, czyli jaki umysł kryje się pod peruką*, [w:] *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, red. J. Biedermann, G. Gazda, I. Hubner, Łódź 2007, s. 333 i nast.; M. Bieńkowska, *Hoffman – Schulz – Tokarczuk – estetyczne powinowactwa*, „Kresy” 2000, nr 1, s. 239–250.
- 14 Tu można się zastanowić, czy nie mieściło się ono w postmodernistycznym sposobie myślenia o różnicy i różni, czy też w tym, jak polscy postmoderniści rozumieli te pojęcia. Dostrzegam bowiem zasadnicze rozejście między deklarowanym przez Uniłowskiego postmodernistycznymi i dekonstrukcjonistycznym sposobem myślenia o literaturze a praktyką krytyczną, w której używa on kategorii z gruntu modernistycznych, by bronić kanonu. To z jednej strony wartościowane jednoznacznie opozycje: prawdy – mistyfikacji, oryginału – kopii, tradycjonalizmu – nowatorstwa, a także wysokiego (elitarnego) i popularnego (mieszczańskiego). Z drugiej – to agonistyczna, niemal Bloomowska wizja tradycji literackiej, w której różnica identyfikowana jest z nieuniknionym konfliktem, a „różnia” z nieprzewyciężoną walką przeciwności.
- 15 Andrzej Marzec uważa za niefortunne ustawianie tradycji nowego materializmu jako negatywnej reakcji na zwrot językowy, powołując się na prace Vicky Kirby, nawiązującej nie tylko do Derridy, ale i de Saussure’a. Zob. A. Marzec, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa 2021, s. 11. Z kolei Ewa Domańska nie ma wątpliwości co do krytycznego wobec zwrotu lingwistycznego charakteru performatywnego posthumanizmu. E. Domań-

Fiedorczyk, że w rozchodzeniu się ścieżek postmodernizmu i posthumanizmu zasadniczą rolę odgrywają dwa obszary: języka i podmiotowości. Dekonstrukcja pozwoliła zdenaturalizować wiele kategorii kulturowych (w tym rasowych, klasowych, płciowych), obnażając ich w pełni konstruowalny i nierzadko opresyjny charakter. Przyczyniło się to jednak do wzmocnienia przeświadczenia o radykalnym rozdźwięku między językiem i światem materialnym, a w konsekwencji do tekstualizacji (czy ukulturowienia) całej natury. Toteż ważnym zadaniem ekopoetyki – i dodałabym – posthumanistycznego nowego materializmu, staje się zrewidowanie odziedziczonego po strukturalizmie i post-strukturalizmie rozumienia materii, języka i sprawczości<sup>16</sup>.

Również Karen Barad w fundatorskim dla nowego materializmu tekście zatytułowanym *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie* zauważa, że „językowi przyznano zbyt wiele władzy”, zaś większość zwrotów w humanistyce XX wieku przekształcała świat materii w językowy efekt lub inną formę kulturowej reprezentacji<sup>17</sup>. Performatywność, o której pisali postmoderniści była performatywnością wywiedzioną z aktu językowego i często do niego ograniczaną. Tymczasem ta posthumanistyczna „poddaje krytyce przyznawanie językowi nadmiernej mocy określania, co jest rzeczywiste”<sup>18</sup>. Każe nam to na nowo postawić pytania o związki działania i mówienia lub działania poza mówieniem.

Jeśli zaś chodzi o podmiot – o ile postmoderniści uznali jego śmierć za pożądaną i wyczekiwaną, o tyle posthumaniści na swój sposób odzyskują go w celach krytycznych. Nie jest to jednak powrót do kartezjańskiej jaźni, ani do witruwiańskiego człowieka jako miary wszech rzeczy, lecz akt ustanawiania „podmiotu mniejszościowego”: zdecentrowanego, relacyjnego, działającego afektywnie i pozostającego w ciągłym ruchu. W horyzont opisywanych przez posthumanistów procesów stawania się włączone może zostać to, co wcześniej otrzymało zbiorowy status „nie-ludzi”: skolonizowanych Innych, mniejszości seksualnych, kobiet, zwierząt, maszyn, rzeczy, materii organicznej i nieorganicznej.

Olga Tokarczuk w swoich powieściach konsekwentnie powołuje do życia tożsamości pograniczne, które określa jako eks-centryczne: podmioty sytuujące się na obrzeżach geograficznych, historycznych i ontologicznych –

ska, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 48–61.

16 J. Fiedorczyk, *Inne możliwości...*, s. 19. Nie oznacza to powrotu do mimetyzmu i realizmu, ani zanegowania performatywnej siły języka, ale raczej dostrzeżenie sprawczości również po stronie materii i pozostawienie miejsca dla tego co niejęzykowe.

17 K. Barad, *Posthumanistyczna performatywność ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, [w:] *Teorie wywrotowe*, dz. cyt., s. 323.

18 Tamże, s. 325.

ich status jest niepewny, przejściowy, naruszający dualistyczne podziały. Wraz ze swoimi hybrydycznymi bohaterkami i bohaterami, pisarka próbuje odzyskiwać te porządki wiedzy, które zostały zepchnięte przez racjonalny Logos do podziemnego nurtu kultury.

Wydaje się – i obserwację tę zawdzięczam Piotrowi Sobolczykowi<sup>19</sup> – że autorka *Podróży ludzi księgi* odnajdowała początkowo inspirację dla swoich poszukiwań w kręgach ezoterystów, które, bardzo szybko zaszufładowano jako „new age’owy kicz”, zaś ich kontrkulturowy potencjał zneutralizowano w Polsce z pewnością godną hegemonicznego, racjonalistycznego Logosu. Ekologia, wpisana została w ramy dyskursu naiwnego – zbyt materialistycznego i zbyt metafizycznego zarazem, z którym intelektualny, „zachodni” postmodernizm polski nie chciał mieć nic wspólnego. Co ciekawe, owo nasilone w latach 90. w krajach postkomunistycznych poszukiwanie innych ścieżek wiedzy i nowej duchowości poza obowiązującymi wzorami religijnej tradycji i laickiej racjonalności, łączy się dziś negatywnie ze zjawiskiem powstawania klasy średniej, uznając na przykład New Age za coś w rodzaju „mieszczańskiego bzika”, przybierającego mniej lub bardziej udanie formę pierwszej po 1989 roku neoliberalnej mody<sup>20</sup>.

Być może stawiam kolejną ryzykowną tezę – i z pewnością wymaga ona pogłębionych badań nad tożsamością ruchów alternatywnych w Polsce lat 90.<sup>21</sup> – ale wydaje mi się, że to właśnie z tej nieoczywistej, ignorowanej i niedocenianej przestrzeni „new age’owej anarchii” rodzi się posthumanistyczna wyobraźnia Olgi Tokarczuk, którą Dariusz Nowacki określił niegdyś jako „ekologiczny banał i popierdy z mchu i paproci”<sup>22</sup>. Dojrzewa ona w sposób samodzielny i autonomiczny względem zjawisk literackich wpisujących się w intelektualną historię polskiego postmodernizmu – z jego koncepcją języka, podmiotu i procesu twórczego. W efekcie przybiera

19 P. Sobolczyk, *Mythical tarot, archetypical tarot and esoteric ways of writing femininity*. Manuela Gretkowska and Olga Tokarczuk, wystąpienie na konferencji „New Myths of Contemporaneity. Women’s Voice Between Russia and Poland”, Bologna-MS Teams, 28–29 stycznia 2021.

20 Jakub Bożek, *Ezomieszczanie*, „dwutygodnik” 2016 nr 193 <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/6708-ezomieszczanie.html>, [data dostępu 27.01.2022]. O tym mniej szlachetnym, kiczowatym obliczu ezoterycznej manii lat 90. w Polsce pisała też Olga Drenda w *Duchologii polskiej. Rzeczy i ludzie w czasach transformacji*, Kraków 2016.

21 Cezura 1989 roku również nie wydaje się adekwatna ze względu na istniejącą w PRL-u tradycję ruchu ezoterycznego, którą bada obecnie prof. Monika Bednarczuk.

22 D. Nowacki, *Satysfakcja i satys-fuk-cja*, „FA-art” 1996, nr 3, s. 75. Krytyk ten również związany ze środowiskiem FA-artowców zmienił swoją ocenę twórczości Tokarczuk w recenzji z *Domu dziennego, domu nocnego*. Zob.: D. Nowacki, *Jest o czym mówić*, „FA-art” 1999, nr 1.

postać specyficznej poetyki, którą określam jako „poetykę splotów”. Łączy się z nią również posthumanistyczna etyka, z charakterystycznym dla niej afirmatywnym witalizmem, relacyjnością i mobilnością, którą ciekawie opisał ostatnio Michał Koza<sup>23</sup>. Najbardziej wyrazistą cechą tej poetyki jest działanie na pograniczach, nieagonistyczne łączenie wyobrażeń i pojęć funkcjonujących tradycyjnie jako opozycje. Spośród wielu możliwych, chciałam się przyjrzeć kilku szczególnie dla mnie istotnym.

## Splot pierwszy: całość i fragment

W wykładzie noblowskim Tokarczuk opisuje mechanizm przesuniętych w czasie konsekwencji zdarzenia, które zdaniem badaczy antropocenu rozpoczęło globalne procesy wymiany określane za Alfredem Crosbym jako „the Columbian Exchange”<sup>24</sup>. Z hiszpańskiego portu Palos 3 sierpnia 1492 roku wypływa statek Santa Maria, który miał przewieźć do Europy ekskluzywne dobra z Indii, a w kolejnych dekadach spowodował śmierć 56 z 60 milionów rdzennych Amerykanów. Ich stopniowe znikanie z powierzchni ziemi, oznaczało ekspansję dzikiej roślinności, która rozrastała się na terenach drobnych i coraz bardziej opustoszałych gospodarstw. Te dodatkowe 60 mln hektarów ziemi porastającej dżunglą, pozwoliło zredukować emisję gazów cieplarnianych, co najprawdopodobniej było jedną z przyczyn wystąpienia w Europie wiek później małej epoki lodowcowej. Zimniejsze zimy i lata wpłynęły trwale na zmianę modelu rolnictwa w całej Europie – wymuszając w niektórych krajach (Anglia, Holandia) rozwój handlu i przemysłu. Zmieniły się strefy występowania niektórych gatunków (dorsz), co dla jednych oznaczało kryzys gospodarczy (Szwecja), dla innych – hossę (Anglia, Holandia). To zaś wywołało nowe konflikty militarne, takie jak choćby potop szwedzki<sup>25</sup>.

Tokarczuk przywołuje te fakty w specyficznej, narracyjnej formie, wytwarzając ciągi następstw. Używa zatem narzędzia z gruntu linearnego i chronologicznego, jakim jest fabuła, paradoksalnie demonstrując zasadę niemal synchronicznych współzależności w świecie globalnych powiązań

<sup>23</sup> M. Koza, *Asceza, inność i nomadyzm. O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2021.

<sup>24</sup> Pojęcie użyte po raz pierwszy przez Alfreda W. Crosbiego w jego książce z 1972 roku opisuje unikatowy w skali globalnej transfer gatunków roślin, zwierząt, chorób, surowców mineralnych, towarów, znaczeń kulturowych i ludzi, jaki nastąpił w rezultacie misji kolonizacyjnej Krzysztofa Kolumba. Zob. też eseje w dziale *Invasion* w *Feral Atlas: the more-than-human Antropocene*: <https://feralatlas.supdigital.org/?cd=true&bdtext=introduction-to-feral-atlas&rr=true&cdex=true&text=ad-invasion&ttype=essay> [data dostępu 31.01.2022].

<sup>25</sup> O. Tokarczuk, *Czuły narrator...*, Kraków 2020, s. 280–283.



i zdarzeń. Można je dostrzec dopiero z dużego dystansu, obejmując wzrokiem miejsca i czasy względem siebie odległe. Jej wyobraźnia, choć wyczulona na materialną konkretność detalu, przyjmuje perspektywę więcej-niż-ludzką, niemal kosmiczną. W efekcie między fragmentem a całością, między tym co globalne i lokalne zachodzą ściśle związki, nie zaś sprzeczność.

Ten spłot jest zauważalny na poziomie konstrukcji niemal wszystkich powieści Tokarczuk, choć różnie jest rozumiany. Początkowo manifestuje się poprzez zasadę korespondencji „co na górze, jestże na dole”<sup>26</sup> i przejawia się w formie lustrzanych odbić między makro- i mikrokosmosem, w które wierzy tak wielu bohaterów tej prozy. Tak jest zwłaszcza w *Podróży ludzi Księgi* oraz w *Prawieku i innych czasach*<sup>27</sup>. Później – według mnie już w *Grze na wielu bębenkach*, ale zdaniem większości krytyków poczynawszy od sylwicznego *Domu dziennego, domu nocnego* – w tym oglądzie pojawia się tąpnięcie, skutkujące zwątpieniem w możliwość opowiedzenia całości, choćby za pomocą mikrohistorii. A jednak Tokarczuk nie rezygnuje z próby wypracowania innego sposobu na pokazanie korelacji i przeplotów w tkaninie świata. Ten alternatywny model patrzenia na całość, którą można spróbować uchwycić jedynie nielinearnie, w rozproszeniu, we fragmencie, najsilniej manifestuje się w idei konstelacyjności *Biegunów*<sup>28</sup>. I to chyba dzięki niej Tokarczuk odkrywa jeszcze inny sposób myślenia o spłotach – w oparciu o zasadę emergencji – a więc stopniowego wyłaniania się niewidocznych wcześniej, rwących się, ale obecnych i ciągle przekształcanych wątków. Emergentnie opisała właśnie Tokarczuk wspomnianą wcześniej opowieść o „wielkiej pokolumbijskiej wymianie”. Zasadę tę widzę jednak również w kanwie monumentalnego świata *Ksiąg Jakubowych*, w których akt tworzenia *Nowych Aten* przez księdza Benedykta Chmielowskiego zbiega się w czasie z wiadomością o wielkim tsunami, które obróciło w ruinę Lizbonę (1755), a wraz z nią utopijne marzenia racjonalistów o zapanowaniu nad światem Natury<sup>29</sup>. Symboliczny moment kryzysu zachodniego mitu oświeceniowego i optymizm pierwszego polskiego projektu encyklopedii dziwnie ze sobą się płaczą, kwestionując linearną opowieść o postępie inaczej widzianą z perspektywy centrum, inaczej z peryferii. To w wyłaniającym się przesunięciu rodzi się heretycka

<sup>26</sup> O. Tokarczuk, *Podróż ludzi księgi*, Warszawa 1996 (wyd. III), s. 100.

<sup>27</sup> Mamy uniwersalny mikrokosmos *Prawieku* i oplatającą go „od spodu” podziemną grzybnię, mamy młyn w domu Niebieskich i poruszający światem młynek Misi, mamy grę dziedzica Popielskiego, będącą zminiaturyzowaną formą przedstawiania losów mieszkańców *Prawieku*.

<sup>28</sup> O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2007, s. 88. Zob. też: K. Hoffmann, *Zawsze ku, nie od-do. Eksperyment, podróż i dekonstrukcja w „Biegunach” Olgi Tokarczuk*, „Czas Kultury”, nr 3, 2019, s. 121–127.

<sup>29</sup> O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, Kraków 2014, s. 576.

opowieść o małej religijnej sekcie, która przemieszcza się z marginesów do centrum polskiej, narodowej wyobraźni.

Konstelacyjność nie polega jak wiadomo na kolekcjonowaniu i zestawianiu heterogenicznych fragmentów ani tym bardziej na prostej dekompozycji, lecz raczej na sieciowaniu, czyli wytwarzaniu pewnych porządków dzięki nowym połączeniom. W tym sensie nie jest ona przeciwstawna emergencji, z której Donna Haraway wyprowadza podstawowe pojęcie swojej niedualistycznej filozofii, a mianowicie ideę splecionych naturokultur. Istotnym narzędziem dla ich obserwacji jest wyobraźniowa praca określana przez nią jako wytwarzanie pokrewieństw (*making kin*)<sup>30</sup>, która wydaje się bliska Tokarczuk w jej pochwalę „grzybości”. Jak słusznie zauważa Anna Larenta, autorka *Prawieku* opracowuje na użytek opisu splątanej ontologii swoich światów literacki obraz grzybni, który uzyskuje wymiar metafory epistemologicznej, na długo zanim posthumaniści odkryli krytyczno-witalistyczny potencjał grzybiego istnienia<sup>31</sup>. W *Prawieku* utożsamiona jest ona z pulsującą, bezkształtną i życiodajną macierzą, zaś w *Domu dziennym, domu nocnym* – z bardziej mrocznym, ale nie negatywnym kontinuum życia i śmierci. Dzięki tej sieciującej perspektywie, skupiając się nawet na tym, co fragmentaryczne, Tokarczuk nie pokazuje świata w rozsypce, ale raczej ujawnia tkwiący w nim jednoczesny chaos i porządek – poplątanie i spłoty. To właśnie prowadzi Tokarczuk w *Czułym narratorze* do ponowienia pytania o możliwość i sens tworzenia opowieści uniwersalnych.

Zastanawiam się tutaj cały czas, czy możliwe jest znalezienie dzisiaj podwalin pod nową opowieść uniwersalną, całościową, niewykluczającą, zakorzenioną w naturze, pełną kontekstów i jednocześnie rozumiałą. Czy możliwa jest taka opowieść, która wyszłaby poza niekomunikatywne więzienie własnego „ja”, odstłoniła większy obszar rzeczywistości i ukazała wzajemne związki? Która umiałaby się zdystansować od udeptanego oczywistego i banalnego centrum „powszechnie podzielanych opinii” i potrafiła spojrzeć na sprawy eks-centrycznie, spoza centrum?<sup>32</sup>

Uniwersalizm Tokarczuk wydaje się nieantropocentryczny i bierze się raczej z podwójnego, nierzadko jednoczesnego ruchu w głąb materii życia (poziom immanencji) i poza nią (poziom transcendencji).

30 D. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham and London 2016.

31 A.L. Tsing, *The Mushroom at the end of the world: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton 2015; E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, PWN, Warszawa 2017. Zob.: A. Larenta, *Grzybnia jako metafora w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 13, s. 201–218.

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

Częste zarzuty stawiane metodzie twórczej Tokarczuk dotyczyły nadmiaru scalającej i porządkującej narracji. Perspektywa więcej-niż-ludzka obecna w jej metodzie pisarskiej krytykom pod koniec lat 90. XX wieku wydawała się świadectwem literackiej naiwności lub oszustwa, ale dwadzieścia lat później daje się czytać jako efekt przyjęcia dojrzewającej stopniowo strategii narracyjnej. Krystalizuje się ona pod postacią idei narratora czwartoosobowego, którego prototypem jest Jenta z *Ksiąg Jakubowych*. W *Czułym narratorze* pisarka tłumaczy ją tak:

Być może w wielogłosowym, rozbitym na fragmenty świecie, gdzie przekrzykują się rozmaici narratorzy pierwszoosobowi, w tweetach, na blogach, w mediach, potrzeba nam narratorów — totalitarnych, totalnych, czwartoosobowych, wieloosobowych, pozaosobowych. Narratorów z trzecim okiem, szóstym zmysłem, panoptrykalnych i zdolnych być kolejnym pasażerem *Nostromo*.<sup>33</sup>

Czwartoosobowi narratorzy są czymś więcej niż narratorami trzecioosobowymi, znanymi z tradycyjnych powieści realistycznych, ponieważ są nie-ludźcy, wyobcowani z siebie i jednocześnie nawiedzani przez obcych i potwory. Posługują się oni „wglądem” – który kieruje ich jednak nie do wewnątrz siebie, ale na zewnątrz – stąd widzą oni z oddali wszystko naraz, w połączeniu i jakby poza ludzkim czasem<sup>34</sup>. Jenta nie była wcale pierwsza – tak patrzył Popielski z *Prawieku*, Ruta i Kłoska, gdy dotknęła ją dłoń Wielkiej Matki, tak widziała świat Marta z *Domu dziennego, domu nocnego* i Chaja z *Ksiąg Jakubowych*. I choć to panoptrykalne spojrzenie kojarzy nam się od czasów Foucaulta jak najgorzej, Oldze Tokarczuk służy do od-swajania rzeczywistości, wprowadzenia poznawczej niepewności i niesamowitego. Pozwala jej również na zerwanie z indywidualistyczną, egocentryczną koncepcją piszącego „ja” sprawującego ścisłą kontrolę nad swoim dziełem<sup>35</sup>.

Tę mediumiczną koncepcję pisania możemy inaczej odczytywać z perspektywy postmodernistycznej (maskowanie ludzkiej władzy autora) i post-

33 Tamże, s. 178.

34 Tamże, s. 200–201.

35 Dotykamy chyba źródła podstawowego nieporozumienia: o ile krytyka w latach 90. postrzegała narracyjne zabiegi Tokarczuk związane z „nad-widzeniem” jako źródło stabilizacji sensu i nieudolne próby zasłaniania „tajemnicą” rzeczywistej władzy autora, który na przekór tezom R. Barthes’a nie chce umrzeć, o tyle samej pisarce chodziło chyba o coś przeciwnego niż umacnianie „ja”: o usuwanie się w cień, robienie miejsca dla innych opowiadaczy, oddawanie narracyjnej władzy. Opisuje to dokładnie wyjaśniony w *Czułym narratorze* mechanizm dysocjacji autorskiego ja, w wyniku którego rodzi się drugi narrator ważny w powieściach Tokarczuk – narrator pierwszoosobowy. To on czasem przejmuje kontrolę nad od-autorskim narratorem trzecioosobowym, powodując, że pisanie staje się dla niej stanem owładnięcia; zob. też *Czuły narrator...*, dz. cyt., s. 221.

humanistycznej (rozpraszenie ludzkiej władzy autora). Według mnie wskazuje ona na – być może – intuicyjny, ale konsekwentny ruch pisarki w stronę nieantropocentrycznej, nieindywidualnistycznej i nieosobowej filozofii podmiotu jako takiego. Widać to jeszcze silniej, gdy przyjrzymy się bohaterom literackim tej prozy.

## **Splot drugi: polityka tożsamości i polityka stawania się**

Posthumanistyczny potencjał metamorfozy, jaki eksploruje pisarka tworząc swoje postaci, wydaje się wręcz niebywały, a ilość hybrydycznych bohaterów i bohaterek w jej prozie jest czymś nie do przecoczenia<sup>36</sup>. Nie chodzi tylko o postaci z pogranicza ludzko-bosko-zwierzęco-roślinnego jak: Kłoska i Ruta, Arcydziesięć, Anna In, Ergo Sum, Julia Pastrana, Zielone dzieci czy Wielka Stopa. Właściwie, trudno znaleźć bohatera/bohaterkę, którzy nie doświadczyliby ambiwalentnej siły przemiany. Większość z tych metamorfoz rozrywać się będzie w cieło/poprzez ciało – które wydaje się najbardziej stabilnym biologicznie i fizycznie elementem tożsamości. Tymczasem Tokarczuk demonstruje na naszych oczach jego niesamowity potencjał zmiany, który de-naturalizuje i de-esencjalizuje zarówno biologię, jak i podmiotowość.

Widać to, gdy patrzymy na brodatą twarz Wilgefottis, jak i ogoloną Jakuba Franka, ale również gdy słuchamy niesamowitej historii mężczyzny-rozbitka z opowiadania *Wyspa*. Jego walka o przetrwanie, która okazała się walką o życie niemowlaka znalezione na dnie dryfującej łódki, jest przecież historią stawania-się-matką. I to w najbardziej somatycznym wymiarze tego doświadczenia, jakim jest karmienie piersią. Kruche i wrażliwe ciało dziecka wyzwala w mężczyźnie silne poczucie więzi, które czyni go odpowiedzialnym za jego przetrwanie i jednocześnie pcha go poza granice rozumu i własnej biologii. Zaczyna przystawiać dziecko do piersi, a jego ciało zaczyna na to reagować. I choć nie wiemy, co się naprawdę wydarzyło na wyspie, co było wytworem rozgorączkowanej wyobraźni rozbitka, a co niemożliwym, które się dokonało, wiemy jedno: przetrwało nie tylko dziecko, ale i ta nowa, niespodziewana więź<sup>37</sup>.

Tokarczuk denaturalizuje tożsamości, sięgając najczęściej po nomadyczne figuracje wśród których uwagę zwracają: lalka, potwór, roślinno- lub zwierzęco-ludzka hybryda, matriarchalna bogini lub prorok-heretyk. Jednak szczególnie ciekawe z punktu widzenia nieantropocentrycznej wyobraźni wydają mi się obrazy metamorfoz reifikujących tak rozpowa-

<sup>36</sup> M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji*, dz. cyt., s. 238–282. A. Larenta, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literackie” 2020, nr 16, s. 83–113.

<sup>37</sup> O. Tokarczuk, *Wyspa* [w:] tejże, *Gra na wielu bębenkach*, Kraków 2007, s. 83–125.

szechnione w jej powieściach<sup>38</sup>. Pokazują one przemiany tego, co żywe, cielesne, ludzkie w materię nieorganiczną, pozbawioną – jakby się wydawało – życia i podmiotowości. Pierwszą z nich obserwujemy już w powieściowym debiucie. Poszukiwanie mitycznej Księgi kończy się dla Weroniki śmiercią, która przynosi jej rodzaj nowego spojrzenia na siebie:

Tej nocy Weronice wydawało się, że jej ciało staje się wielkie jak góra, jak cały świat. Patrzyła na swoje dłonie z odległości setek mil, ogromne i potężne, na swoje paznokcie wielkości jezior. Gdy chciała nimi poruszyć, słuchały opornie, jakby jej wola potrzebowała czasu na przebycie tej odległości. Dziwiła się, poruszała wargami, które z grzmiotem rozwierały czeluście ust. Jej rzęsy trzeszczały niby łamiące się drzewa, a kiedy brała głębszy oddech, powietrze ze świstem wichury wpadało w otchłań, którą teraz była.<sup>39</sup>

Umieranie Weroniki to ciąg zmian cielesnych: hiperbolicznego rozrostu do formy skały, a następnie miniaturyzacji do postaci lalki. Podobnie Jenta, która umierając w jaskini stopniowo wysycha, przypominając najpierw grzyba, potem korę drzewa, szorstki kamień, wreszcie – kryształ. Transformacjom tym towarzyszy niepokój, ale i rodzaj ulgi – doświadcza ich również bohaterka *Ostatnich historii* – gniewna Parka, gdy w swojej fantazji kurczy się, by zamieszkać w domku dla lalek, który do złudzenia przypomina jej utracony ukraiński dom i w którym może wreszcie spotkać swoją ukochaną, zmarłą przedwcześnie córkę. Doświadczenie przejścia z podmiotu w przedmiot pojawia się nie tylko w fantastycznej, ale i w realistycznej wyobraźni Tokarczuk i wiąże się tyle ze śmiercią, ile z przyjemnością. W opowiadaniu *Marzenie Sabiny* przemęczona pracami domowymi i opieką nad innymi kobieta wyraża pragnienie, by choć przez jeden dzień stać się lalką – czesaną, ubieraną, karmioną w dziewczęcej zabawie. To, czego wówczas doznaje, ma wiele wspólnego z uczuciem powrotu do świata materii:

[...] Sabina ma wrażenie, że już kiedyś tak było – choć tego nie potrafi jakoś wyrazić – że była już małym bezbronnym przedmiotem i że aby dalej żyć, trzeba to powtarzać jak komunię w kościele. Jeden raz nie zapewni przecież zbawienia. Trzeba się zsunąć w swoją największą słabość, żeby być silnym.<sup>40</sup>

Z pewnością możemy powiedzieć, że za obecnością motywu lalki w prozie Tokarczuk, kryje się nie tyle poczucie obcości, ile powinowactwa boha-

<sup>38</sup> Na osobną uwagę zasługują powieściowe obrazy stawiania się zwierzęciem lub rośliną: linienie dziedzica Popielskiego i Jakuba Franka, grzybie życie Ruty i roślinne Zielonych Dzieci, zezwierzęcenie Ergo Suma i Wielkiej Stopy, a także użycie tej transfiguracji w celach zemsty przez Janinę Duszejko.

<sup>39</sup> O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, dz. cyt., s. 191.

<sup>40</sup> O. Tokarczuk, *Życzenie Sabiny*, [w:] tejsze, *Gra na wielu bębenkach*, dz. cyt., s. 352.

terów z przedmiotami czy szerzej pojętą materią. Bliskość świata ludzi i rzeczy w jej powieściach jest niepokojąca i ujawnia się w momentach transgresyjnych, ale mimo swojego groteskowego potencjału, nie nasuwa myśli o degradacji. Jakby bohaterowie Tokarczuk nie bali się utracić swojej ludzkiej, organicznej podmiotowości lub byli na to jakoś otwarci<sup>41</sup>.

W ukazywanych przez nią metamorfozach chodzi o przepływ, który uwalnia od obowiązku uprawiania bolesnej, binarnej gry w bycie albo Tożsamym, albo Innym<sup>42</sup>. Braidotti, a za nią Monika Stangret-Rogowska nazywa to „stawaniem się niedostrzegalnym”<sup>43</sup>. Tej umiejętności uczą się zarówno bohaterowie, jak i narratorki prozy Tokarczuk: Ida z *Ostatnich historii*, narratorka z finałowego opowiadania *Gra na wielu bębenkach* oraz podróżująca pisarka z *Biegunów*, zaś prawdziwą mistrzynią niewykrywalności jest Marta z *Domu dziennego, domu nocnego*. Jej stawanie się grzybem – które w tradycyjnej, humanistycznej wyobraźni nasuwa (nie wiedząc czemu) skojarzenia ze stałością i zakorzenieniem – w posthumanistycznym imaginariusz Tokarczuk okazuje się ucieleśnieniem potencjału zmienności, przetrwania i mobilności.

Dzięki motywowi przemiany Olga Tokarczuk usuwa *anthropos* w cień. I to w podwójnym sensie, o którym pisze Andrzej Marzec w swojej książce. Z jednej strony bowiem robi to „poprzez rozmaite strategie odpodmiotowienia człowieka, wyjęcie go z indywidualistycznej narracji” i „wpisanie w szereg relacji”, z drugiej – poprzez działania odwrotne, obliczone na upodmiotowienie materii nie-ludzkiej, zwłaszcza zaś rzeczy<sup>44</sup>. Ale nie tylko w ten sposób Tokarczuk zmierza w stronę „ontologicznego egalitaryzmu” – drugim po metamorficzności przejawem tego działania jest utrzymywanie swoich postaci na granicy życia i śmierci.

41 Oczywiście nie wszyscy, są bowiem i tacy, których wyjście z ludzkiej formy ostatecznie alienuje ze wspólnoty istnień lub deprawuje – jak wilczego Ergo Suma, który raz zjadłszy mięso człowieka, traci integralność własnej podmiotowości i jak zezwierzęconego Wielką Stopę, kłusownika-drapieżcę o przerośniętych zębach i pazurach. Niemniej te humanistyczne wyobrażenia o kresie człowieczeństwa są u Tokarczuk niezwykle rzadkie i z pewnością wiążą się z przyjęciem innej ontologii i innej aksjologii świata niż w konserwatywnych retrotopiach.

42 M. Rogowska-Stangret, *Ciało poza Innością i Tożsamością*, Gdańsk 2019.

43 R. Braidotti, *Stawanie się niedostrzegalnym* [w:] tejże, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, Warszawa 2014, s. 262–272. M. Rogowska-Stangret, *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej*, Gdańsk 2021. *Imperceptible* Braidotti rozumiane jako „niedostrzegalność” pozwala uchwycić różnicę między polityką tożsamości, kładącą nacisk na widzialność podmiotu oraz polityką stawania się, w której nieuchwytność percepcyjna (niedostrzegalność właśnie) wytwarza, a nie zaprzecza materialnej ontologii podmiotu.

44 A. Marzec, *Antropocień...*, dz. cyt., s. 10.

### Splot trzeci: życie i śmierć (lub jeszcze inaczej osobowe i nieosobowe)

Słynne stały się przepisy na potrawy z grzybów zamieszczone w *Domu dziennym, domu nocnym*: kroiety z flammuliny, deser z purchawek, potrawka z borowików ponurych w śmietanie czy tort z muchomora<sup>45</sup>. Mimetyzm formalny tych fragmentów sugeruje zwyczajność wszystkich działań – wszystko robimy tak, jak należy: ucieramy żółtka z cukrem, kapelusze podsmażamy z cebulą, panierujemy w bułce. Jedynie czynność oczekiwania, która rozpoczyna się po spożyciu tych potraw ujawnia, że gotowanie jest tu formą przy-gotowania się na potencjalną śmierć lub raczej uwalniania się od lęku przed nią: „Dlaczego coś miałoby chcieć mojej śmierci? – pyta retorycznie narratorka powieści – Czy jestem aż tak ważna, żeby cokolwiek chciało mnie zabić?”<sup>46</sup>.

W tej i w wielu innych powieściach bohaterowie Tokarczuk okazują się bardziej niż *antropos* – antropocieniami, zanurzonymi w szarej sferze żyć i śmierci. Nie są w niej zwykle samotni – jak przekonywał Martin Heidegger – ich towarzyszami stają się zwierzęta, rośliny, ziemia, przede wszystkim zaś przedmioty. Włączając w to ciało-preparat, martwy korpus, który – jak w *Biegunach* – znajduje się w centrum *theatrum anatomicum* nowoczesnej nauki. Tokarczuk pokazuje przemoc nowoczesnej biowładzy, którą w spinozańskim słowniku posthumanistów określa się jako *potestas* – to jej negatywna siła przemiana barokowe ciało cudownego dziwoląga Julii Pastrany w postoświeceniowe ciało-ekspozat umieszczone w słoju w Muzeum Patologii. Ale chyba częściej pisarka zwraca uwagę na afirmatywny aspekt transformującej siły określanej jako *potentia*, która pozwala człowiekowi wyjść poza indywidualistyczny *bios*, by zanurzyć się w nieosobistych nurtach życia – *dzoe*<sup>47</sup>. Droga do niego nie jest nigdy pozbawiona ryzyka, lęku, a czasem żalu. Bohaterka *Ostatnich historii* – Ida, dryfująca po wypadku samochodowym między życiem a śmiercią, wspomina dziewczęcą zabawę w Śpiącą Królową. Towarzysząca grze rymowanka „Lekkie jak piórko / Twarde jak drewno / Nieśmy cię do grobu / Śpiąca Królowo” przybiera na koniec formę magicznego zaklęcia, które ma moc przemiany żywego ciała w nieruchomy, zimny korpus. Ida wzdraga się przed tym „Nie, nie, lepiej nigdy nie znaleźć się w tym kręgu; lepiej jest poruszać niż być poruszonym [...] lepiej być żywym niż umarłym, choćby udawanym”<sup>48</sup>.

45 Jak zauważa Anna Larenta, przepisy są również intertekstualnym nawiązaniem do powieści Laury Esquivel *Przepiórka w płatkach róży* pisanej w poetyce realizmu magicznego. A. Larenta, *Grzybnia jako metafora...*, dz. cyt., s. 204.

46 O. Tokarczuk, *Dom dzienny...*, dz. cyt., s. 294.

47 R. Braidotti, *Po człowieku*, dz. cyt., s. 262–272.

48 O. Tokarczuk, *Ostatnie historie*, Kraków 2004, s. 21.

A jednak jest coś w sposobie pojmowania śmierci w powieściach Tokarczuk, co powoduje, że możemy na nią spojrzeć w bardziej afirmatywny sposób. Jeśli przyjąć obraz podziemnej grzybni jako epistemologicznej metafory, to dostrzeżemy, że umieranie jest tu przedstawiane jako proces nie tylko naturalny, ale życiodajny i wspólnototwórczy. Choć grzybnia tęskni do wilgoci i cienia, jest nieśmiertelna<sup>49</sup>. Choć wydaje się martwym bezruchem, niedostrzegalnie rozrasta się i oplata wszystko dokoła. Choć ucieka przed ludzkim wzrokiem, jest hojna dla innych stworzeń. Gdybym nie była człowiekiem, byłabym grzybem – fantazjuje narratorka *Domu dziennego, domu nocnego* – „oddawałabym swoje ciało ślimakom i larwom owadów”<sup>50</sup>.

Przewodnikiem w tym procesie otwierania się na transformacyjną siłę życia *dzoe*, która ujawnia się w umieraniu, okazuje się przede wszystkim ciało. Ida obserwuje je w lustrze i widzi jak:

całe ciało ciąży ku ziemi, jakby już wszystkie jego części poczuły się zmęczone [...] Tak mówi ciało, poddaję się, idę ci na rękę, nie walczę już z tobą, wiotczęję, pochylam się, garbię, upadam na kolana i w końcu przywieram brzuchem, twarzą i udami do ziemi, rozpościeram ręce: wessij mnie, daj mi wsiąknąć, rozpuścić się, daj mi zamienić się w cząsteczki płynu, spłynąć w dół i tam pozostać.<sup>51</sup>

Jak przekonuje Rosi Braidotti, posthumanistyczna teoria życia i śmierci jako kontinuum odrzuca obrazy, identyfikujące umieranie z unieruchomieniem materii, końcem, entropią czy brakiem. „Śmierć to stawanie-się-niewykrywalnym postludzkiego podmiotu i jako taka stanowi [...] inną postać powszechnego powiązania, relację łączącą nas z licznymi siłami”<sup>52</sup>. Jej istotą jest doświadczenie trwałości (*sustainability*), nie zaś przetrwania – to zaś łączy nas z całym światem materii:

Ludzie myślą, że żyją bardziej intensywnie niż zwierzęta, niż rośliny, a tym bardziej – niż rzeczy. Zwierzęta przeczuwają, że żyją bardziej intensywnie niż rośliny i rzeczy. Rośliny śnią, że żyją bardziej intensywnie niż rzeczy. A rzeczy trwają i to trwanie jest bardziej życiem niż cokolwiek innego.<sup>53</sup>

Tokarczuk dostrzega pozytywny potencjał w nieosobowej śmierci, która pozwala stać się częścią równie bezosobowej energii życia (*dzoe*). To dzięki temu może łączyć ze sobą rozpad i rekonfigurację, uprzedmiotowiając ludzki podmiot i jednocześnie upodmiotawiając nie-ludzką do tej pory

49 O. Tokarczuk, *Prawiek...*, dz. cyt., s. 124.

50 O. Tokarczuk, *Dom dzienny...*, dz. cyt., s. 69.

51 O. Tokarczuk, *Ostatnie historie*, dz. cyt., s. 39.

52 R. Braidotti, *Po człowieku*, dz. cyt., s. 264.

53 O. Tokarczuk, *Prawiek*, dz. cyt., s. 47.



materię. Materię, która ożywa, uzyskuje sprawczość. Nie zawsze tak dosłownie jak mszczące się na myśliwych sarny z Kotliny Kłodzkiej, ale jednak.

### Splot czwarty: słowo i działanie

„Jak jednak uratować materię poddaną bezruchowi i przywrócić jej „świętość”? – zastanawia się Michał Koza i zauważa – „U Tokarczuk pozwala na to wyobraźnia. To, co zostało unieruchomione przez instytucje i urządzenia społeczne, jak plastynowane ciała w muzeum, staje się częścią ruchu myśli, łańcucha wątpliwości, pytań i refleksji, a w ten sposób wprawione w powtórny ruch, tym razem duchowy”<sup>54</sup>.

Zgadzam się z tym, że posthumanistyczna etyka sprawczości Tokarczuk nakierowana jest na materię, na przywracanie jej ruchliwości i że jest w tym coś z poszukiwania sacrum. Nie da się ukryć, że inaczej niż Deleuzjanista opisujący materię w perspektywie radykalnej immanencji, autorka *Biegunów* raczej poszukuje w niej mistycznej Tajemnicy, transcendencji. To sprawia, że jej projekt literacki należałoby czytać również jako postsekularny. Zwróciła na to uwagę Katarzyna Kantner w swojej książce *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, łącząc przy okazji – podobnie jak Michał Koza – wyobraźniowe fikcjotwórstwo z performatywnym rozumieniem nie tyle mówienia, ile myślenia. Wytwarzanie fikcji to zawsze rodzaj ćwiczenia, w którym testujemy naruszalność granic widzenia i odczuwania świata, a przez to potencjalnie dokonujemy krytyki dyskursów hegemonicznych<sup>55</sup>. Nie ma zmiany społecznej bez pracy wyobraźni i to dlatego właśnie „opowieści są bogatsze niż ideologie”.

Muszę przyznać jednak, że odpowiedź na pytanie o sprawczość języka i sprawczość materii, a także o rozumienie materialności literatury poza tekstualnością wydaje mi się najtrudniejszym zadaniem dla posthumanistycznych analiz. W przypadku pisarstwa Olgi Tokarczuk ten trop może prowadzić do rehabilitacji tradycji realizmu magicznego, będącego jednym z ważniejszych źródeł jej wyobraźni literackiej.

Jak zwraca uwagę Andrzej Marzec, po tę samą inspirację w służbie posthumanistycznej estetyki, sięga Timothy Morton. Widzi on w niej rodzaj „magii realistycznej”, która stanowi przykład „tajemniczego działania na odległość”, a więc innego wyjaśniania mechanizmów zdarzeniowych i relacyjnych, wykraczającego poza racjonalistyczną logikę przyczyn i skutków<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> M. Koza, *Asceza...*, dz. cyt.

<sup>55</sup> K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019, s. 41.

<sup>56</sup> A. Marzec, *Antropocień...*, dz. cyt., s. 16. Chodzi o książkę T. Mortona, *Realist Magic. Object, Ontology, Causality*, Ann Arbor, 2013.

Nic tak dobrze nie oddaje specyfiki pisarstwa Tokarczuk, jak dawanie głosu rozmaitym heretyckim, apokryficznym i ludowym opowieściom, które plenią się na obrzeżach wszelkich kanonów i płyną podziemnym nurtem kultury.

Idąc tym tropem, można powiedzieć, że Tokarczuk kształtuje swoje powieści tak, jakby zachęcała do lektury dyfrakcyjnej, nie dystansującej<sup>57</sup>. Model ten – będący według Andrzeja Marca zaprzeczeniem intelektualnego pazeizmu, cynicznego chłodu i krytycznej jałowości – łączy praktyki dyskursywne i materialne poprzez kategorię zaangażowania, entuzjazmu i współdziałania. Co to oznacza dla literatury? Możliwość pokazywania, że między „biblioteką kultury” (a więc zbiorem fikcji) i „archiwum kultury” (a więc zbiorem faktów) nie musi istnieć sprzeczność, mimo że fakty i fikcje nie są tym samym. Tokarczuk prowadzi to do sformułowania tezy o prawdziwościowym charakterze fikcji, która nie przestając być opowieścią, mitem, nawet baśnią – może pozostać nośnikiem prawdy. Temu wydaje się nie dowierzał Krzysztof Uniłowski, uznający fikcyjny świat pisarki za rodzaj kojącej, ale eskapistycznej bajkoterapii.

W wielu powieściach pisarka zwierza się ze swoich kłopotów z nieadekwatnością słów i rzeczy. Mimo to jednak przekonuje – trochę jak Meggie Nelson w *Argonautach* – że słowa są wystarczająco dobre, że tworzą z rzeczami przestrzenie symbiotyczne, „jak grzyby i brzozy”<sup>58</sup>. To dlatego właśnie w najbardziej somatycznej i krytycznej wobec roszczeń języka powieści, jaką są *Bieguni*, pojawia się paradoksalnie jej manifest wiary w sens opowiadania:

W środku i na zewnątrz, do siebie i do innych, opowiadać każdą sytuację, nazywać każdy stan; szukać słów, przymierzać je, ten bucik, który zmienia cudownie kopciuszka

57 Te dwa modele konfrontuje ze sobą A. Marzec, *Antropocień...*, dz. cyt., s. 18–19, idąc w ślad za bliską wyobraźni Tokarczuk myślą Jane Bennett z *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, London 2010.

58 O. Tokarczuk, *Dom dzienny...*, dz. cyt., s. 234. Pisarka przeczy zatem podstawowej zasadzie strukturalistycznej i poststrukturalistycznej teorii znaku, twierdząc, że relacja między słowem a desygнатem nie jest do końca arbitralna. Osadzone w lokalnym kontekście rzeczy wytwarzają nazwy, choć metafora zrośnięcia i symbiozy zapętla tę relację (od słowa do rzeczy). To istotne, że słowa te padają w powieści w kontekście politycznych gestów przemianowania nazw niemieckich miejscowości w Kotlinie Kłodzkiej, która skutkuje nie tylko problemami z tożsamością ich mieszkańców zgubionych między językami, ale i utratą dostępu do opowieści. Ten sposób myślenia w latach 90. krytycy łączyli z pojęciem zakorzenienia. Wydaje mi się jednak, że jeśli przyjmiemy wszystkie konsekwencje grzybiej metafory, to musimy uznać, że tak jak zakorzenienie grzyba jest zmienne i dzięki połączeniu z grzybnią rozproszone, tak też idea tożsamości i miejsca jest w twórczości Tokarczuk naznaczona została afirmatywnie rozumianą nomadycznością.

w królownę. [...] Mówić, łąpać ludzi za rękaw, kazać im siadać naprzeciwko i słuchać. Potem samemu zamieniać się w słuchacza dla ich „mówić, mówić” [...] Używać do tego wszystkich możliwych środków, metafor, parabol, zająknięć, nie dokończonych zdań, nie zważać, że zdanie urwie się w połowie, jakby za czasownikiem otworzyła się nagle przepaść.<sup>59</sup>

Sprawczość opowieści nie wyrasta z przeświadczenia o referencjalności słów (za czasownikiem rozciąga się przepaść), ale też jej nie zaprzecza (to bucik w którego magiczną moc się wierzy). Performatywność tak rozumianego języka nie oznacza stwarzania rzeczywistości słowami, lecz raczej wytwarzania sytuacji, w której relacja między opowiadającym i słuchającym może się nawiązać choćby w niedoskonałej formie. W wykładzie noblowskim Tokarczuk przypomina również, że elementem tej sprawczości jest odpowiedzialność samego opowiadacza, który nie dystansuje się od własnej opowieści. Rozumie bowiem, że wszędzie tam, gdzie ustanawiamy relację, ustanawiamy też granicę. Zadaniem opowiadaczy jest zadbać o to, by były one osmotyczne, nieszczelne, ruchome i nieoczywiste. Budowanie każdej wspólnoty – tej komunikacyjnej również – wiąże się z ryzykiem wykluczenia innych, co oznacza, że opowiadając, musimy pozostać nie tylko czuli, ale przede wszystkim uważni.

<sup>59</sup> O. Tokarczuk, *Bieguni*, dz. cyt., s. 200.

Monika Świerkosz

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

ORCID.ORG/0000-0002-1752-6768

## **A poetics of fungal threads: The posthuman imagination of Olga Tokarczuk**

### **Summary**

This article analyzes the key characteristics of Olga Tokarczuk's fiction, whose structure appears to embody the epistemological metaphor of a network of fungal threads (mycelium). The article attempts to demonstrate that throughout her fictional world this non-binary principle integrates the whole and the fragment, identity politics and the politics of becoming, life and death, the personal and the impersonal, words and actions. The roots of the approach must be sought in the posthuman(ist) imagination, the influence of which in Tokarczuk's writing can be traced back to the 1990s, rather than her indebtedness to the aesthetic theories of postmodernism.

### **Key words**

Polish contemporary literature – posthumanism – narrative imagination – non-binary mycelium – rhizomal structure – Olga Tokarczuk (b. 1962)

### **Słowa kluczowe**

Olga Tokarczuk, posthumanizm, polski postmodernizm, wyobraźnia

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Tokarczuk Olga, 2020, *Czuły narrator*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk Olga, 2014, *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych. Opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomóżona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka. Mądrym dla Memoryału, Kompatriotom dla Refleksji, Laikom dla Nauki, Melancholikom zaś dla Rozrywki*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk Olga, 2007, *Bieguni*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk Olga, 2007, *Gra na wielu bębenkach*, Kraków: Wydawnictwo Literackie (wydanie II).
- Tokarczuk Olga, 2005, *Dom dzienny, dom nocny*, Kraków: Wydawnictwo Literackie (wydanie II).
- Tokarczuk Olga, 2005, *Prawiek i inne czasy*, Kraków: Wydawnictwo Literackie (wydanie II).
- Tokarczuk Olga, 2004, *Ostatnie historie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk Olga, 1996, *Podróż ludzi Księgi*, Warszawa: WAB, wydanie III.

### Bibliografia przedmiotowa

- Barad Karen, 2012, *Posthumanistyczna performatywność ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia*, red. A. Gajewska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Bennett Jane, 2010, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, London: Duke UP.
- Bocheński Tomasz, 2007, *Imitacje magiczności w polskiej prozie współczesnej. Tokarczuk i Stasiuk, czyli jaki umysł kryje się pod peruką*, [w:] *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, red. J. Biedermann, G. Gazda, I. Hubner, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Bożek Jakub, 2016, *Ezomieszczenie*, „dwutygodnik” nr 193, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6708-ezomieszczenie.html>, [data dostępu 27.01.2022].
- Bieńkowska Magdalena, 2000, *Hoffman – Schulz – Tokarczuk – estetyczne powinowactwa*, „Kresy”, nr 1.
- Braidotti Rosi, 2014, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, Warszawa: PWN.
- Buell Lawrence, 1995, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Harvard: Harvard UP.

- Crosby Alfred, 1972, *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492*, Greenwood Press.
- Domańska Ewa, 2017, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa: PWN.
- Domańska Ewa, 2007, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie”, nr 5.
- Drenda Olga, 2016, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w czasach transformacji*, Kraków: Karakter.
- *Feral Atlas: the more-than-human Anthropocene*, 2020, ed. A. Lowenhaupt Tsing, J. Deger, A. Keleman Saxena, F. Zhou, California: Stanford University Press.
- Fiedorczuk Julia, 2015, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Fiedorczuk Julia, 2019, *Inne możliwości. O poezji, ekologii i polityce. Rozmowy z amerykańskimi poetami*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Haraway Donna, 2016, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham and London: Duke UP.
- –, 2003, *Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, nr 1 (3).
- –, 2012, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, przeł. J. Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Hoffmann Krzysztof, 2019, *Zawsze ku, nie od-do. Eksperyment, podróż i dekonstrukcja w „Biegunach” Olgi Tokarczuk*, „Czas Kultury”, nr 3.
- Kantner Katarzyna, 2019, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków: Universitas.
- Koza Michał, 2021, *Asceza, inność i nomadyzm. O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa: IBL.
- Larenta Anna, 2020, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literackie”, nr 16.
- Larenta Anna, 2018, *Grzybnia jako metafora w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 13.
- Marzec Andrzej, 2021, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa: PWN.
- Morton Timothy, 2013, *Realist Magic. Object, Ontology, Causality*, Ann Arbor: Open Humanities Press.
- Nowacki Dariusz 1996, *Satysfakcja i satys-fukc-cja*, „FA-art” nr 3.
- Nowacki Dariusz, 1999, *Jest o czym mówić*, „FA-art” nr 1.
- Nycz Ryszard, 1984, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław: Zakład Narodowy Ossolińskich.

- Rogowska-Stangret Monika, 2021, *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej*, Gdańsk: Słowo obraz/terytoria.
- –, 2019, *Ciało poza Innością i Tożsamością*, Gdańsk: Słowo obraz/terytoria.
- Świerkosz Monika, 2014, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa: IBL.
- Tsing Anna L., 2015, *The Mushroom at the end of the world: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton: Princeton UP.
- Uniłowski Krzysztof, 2002, *Cała prawda o „prozie środka”*. Część 1, „FA-art”, nr 3.
- Uniłowski Krzysztof, 2002, *Cała prawda o „prozie środka”*. Część 2, „FA-art”, nr 4.
- Uniłowski Krzysztof, 2003, *Cała prawda o „prozie środka”*. Część 3, „FA-art”, nr 1–2.
- Uniłowski Krzysztof, 2010, *Proza jako pedagogika społeczna. Przypadek „Domu dziennego, domu nocnego” Olgi Tokarczuk*, [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego.