

KINGA SKOWRON

Uniwersytet Rzeszowski
ORCID: 0000-0003-4667-058X 
kinga.skowron77@gmail.com

Wpływ motywu zwierząt na przedstawienie różnych obrazów kobiecości w wybranych utworach Olgi Tokarczuk

Streszczenie

Głównym tematem artykułu jest motyw zwierząt w literaturze i jego rola w wybranych utworach Olgi Tokarczuk (*Opowiadania bizarne*, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, *E.E.* i *Dom dzienny, dom nocny*). Celem artykułu jest wskazanie sposobu, w jaki polska pisarka wykorzystuje motyw zwierząt do przedstawiania różnych obrazów kobiecości na przykładzie wybranych bohaterek literackich. Na początku zaprezentowano motyw zwierzęcy jako jeden z najbardziej uniwersalnych motywów literackich. Tekst zawiera również najważniejsze funkcje tego motywu w literaturze od czasów starożytnych do współczesności. Zwrócono szczególną uwagę na jego pojmowanie w kontekście kobiecości. Następnie Olga Tokarczuk została zaprezentowana jako jedna z reprezentantek nurtu polskiej literatury feministycznej. Na wybranych przykładach ukazano, w jaki sposób wybrane motywy zwierząt są wprowadzane do twórczości Tokarczuk i jak korelują z cechami głównych bohaterek, ilustrując ich charakter, odzwierciedlając ich stan psychiczny, a także ukazując etap życia, na jakim się znajdują – od młodości, przez dorosłość, aż po starość.

Słowa kluczowe: Olga Tokarczuk, motyw zwierząt, kobiecość, literatura współczesna

Motyw zwierząt w literaturze i kulturze – zarys problematyki

Już w czasach prehistorycznych zwierzęta stanowiły istotny element ludzkiej kultury. W wyobraźni ludów pierwotnych funkcjonowały one nie tylko jako źródło pożywienia umożliwiające przetrwanie, lecz także potencjalne zagrożenie dla człowieka. Ze względu na posiadane przez nie cechy, takie jak: drapieżność, siła czy zwinność, wzbudzały respekt. Nierzadko wyobrażenia te stanowiły fundament pradawnych wierzeń wskazujących na występowanie nadnaturalnej więzi między człowiekiem a zwierzęciem¹. Skutkiem tych projekcji był m.in. totemizm, zaob-

¹ R. Chymkowski, *Zwierzęta i antropologia kultury*, „Przegląd Humanistyczny” 2014, nr 1 (442), s. 37.

serwowany u niektórych plemion afrykańskich, australijskich i amerykańskich, polegający na przekonaniu, iż poszczególne klany wywodzą się od przedstawicieli wybranych gatunków zwierząt². Koegzystencja tych dwóch płaszczyzn – ludzkiej oraz zwierzęcej – znalazła zastosowanie w wielu wytworach ludzkiej kultury powstających na przestrzeni dziejów, takich jak sztuka oraz literatura. Warto zwrócić uwagę na malowidła naskalne, w których dominowała tematyka animalistyczna. Najczęściej przedstawiano na nich zwierzęta czworonożne (bizony, konie, mamuty, jelenie, nosorożce), zaś człowieka umieszczano wraz z nimi sporadycznie. Zazwyczaj obrazowano go jako istotę próbującą upodobnić się do zwierzęcia, np. poprzez odzienie ze skóry. Najprawdopodobniej w ten sposób malowano szamanów, czyli pośredników między światem ludzi i zwierząt. Można zatem wywnioskować, że wiele prehistorycznych malowideł o tym charakterze miało wymiar sakralny³.

Począwszy od starożytności, motyw zwierząt pojawiał się w literaturze w różnych konfiguracjach, pełniąc rolę symbolu odzwierciedlającego zarówno piękno oraz harmonię świata przyrody (składnik otaczającego świata), jak również odkrywającego prawdę o człowieku. Zwierzęta często postrzegano w kategoriach symbolicznych – nadawano im cechy ludzkie (antropomorfizacja), co wynikało z ludzkich potrzeb zrozumienia zagadkowego świata zwierząt⁴. Rolą symboli zwierząt było zwracanie uwagi na ludzkie cechy, szczególnie te negatywne, zakorzenione głęboko w naturze człowieka, takie jak: pożądanie, popędliwość, lenistwo, pycha bądź próżność⁵. Nierzadko stanowiły również formę upamiętnienia domowych pupili – wyjątkowych towarzyszy życia. W starożytnej Grecji pies był postrzegany jako symbol wierności oraz oddania, co można dostrzec w treści *Odysei*. Odyseusz miał domowego pupila o imieniu Argos. Gdy wyruszył na wojnę, pies czekał na swojego pana przez dwadzieścia lat. Od razu go rozpoznał, mimo iż wyglądał jak żebrak. Po tym radosnym spotkaniu, ze względu na podeszły wiek, wierny Argos dokonał swojego żywota⁶. Ukochanym zwierzętom przygotowywano również nagrobki, często z inskrypcjami, z których wynikało, że podobnie jak ludzie, mają trafić do Hadesu. Dlatego też często grzebano je razem ze swoimi właścicielami, aby towarzyszyły im w pozaziemskiej wędrówce. Takie wydarzenie zostało przedstawione w *Iliadzie*. Podczas pogrzebu Peryklesa zostały zabite jego konie, które wcześniej oplakiwały śmierć wojownika⁷.

Mitologia grecka bardzo często przedstawiała przemiany w zwierzęta, które miały obrazować ludzkie pragnienia i troski bądź stanowić karę dla śmiertelników

² Ł. Smyrski, *Kangur – totem czy esencja? Dwie koncepcje krajobrazu*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia” 2021, nr 7, s. 287.

³ J. Gąssowski, *Prahistoria sztuki*, Warszawa 2008, s. 48–49.

⁴ D. Zwierkowska, K. Adamczyk, *Antropomorfizacja zwierząt – dylemat współczesnych relacji człowiek – zwierzę*, „Przegląd Hodowlany” 2021, nr 4, s. 25.

⁵ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 498.

⁶ Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Wrocław 2004, s. 299–336.

⁷ K. Kleczkowska, *Zwierzęta domowe w starożytnej Grecji i Rzymie [w:] Kulturowe wizerunki przestrzeni domowych*, red. K. Kleczkowska, K. Kuchowicz, A. Kuchta, M. Nawrocki, Kraków 2017, s. 112.

za przewinienia wobec bogów. W *Metamorfozach* Owidiusza wybrane mity ukazują śmiertelników ukaranych przez bogów za pychę poprzez przemianę w ptaki, ssaki, owady czy węże, zazwyczaj obnażającą ich negatywne cechy. Jako przykład może posłużyć metamorfoza okrutnego Likaona w wilka, będącego symbolem wrogości i grzechu⁸. Motyw zwierząt można zaobserwować także w innych mitologiach: słowiańskiej, egipskiej czy też nordyckiej. Wielu wyznawanych bogów opisywano, a także przedstawiano za pomocą zoomorfizmu – jako istoty ludzkie mające cechy animalistyczne (m.in. kota, krokodyla czy szakala) bądź potrafiące przeistoczyć się w konkretne zwierzę⁹.

Motyw zwierząt pełnił również istotną rolę w różnorodnych religiach świata. W *Biblii* szczególne znaczenie zostało im przypisane w Księdze Rodzaju, gdyż jako dzieło stworzenia stanowiły wyraz potęgi oraz dobroci swojego Stwórcy, a jednocześnie były zbliżone do ludzi poprzez powstanie z prochu¹⁰. We wszystkich religiach zazwyczaj stanowiły tło przedstawionych wydarzeń, służące skuteczniejszemu zobrazowaniu sformułowanych zasad obejmujących zakazy oraz nakazy odnoszące się do świata przyrody (np. podział na zwierzęta czyste i nieczyste występujący m.in. w *Koranie*), a także wszelkich dokonywanych cudów, potwierdzających głoszone prawdy wiary. Ponadto motyw ten służył również przedstawieniu sił zła poprzez eksponowanie negatywnych cech w postaci zwierząt bądź hybryd. Jednocześnie wskazywano konieczność humanitarnego traktowania zwierząt ze względu na to, że są dziełem stworzenia¹¹. Warto również zwrócić uwagę na zwierzęta będące zwiastunem dobrej nowiny. Biblijna gołębica stanowi symbol pokoju między Bogiem a ludźmi po potopie. Dzikie zwierzęta występujące w *Biblii* często mają za zadanie podkreślenie boskiej potęgi, wobec której nawet największe drapieżniki okazują pokorę i szacunek¹².

Tematyka zwierząt w literaturze była podejmowana również w kolejnych epokach przez twórców, którzy wykorzystywali motyw zwierząt w różnych konfiguracjach, aby nadać swoim przemyśleniom konkretny obraz, odnoszący się zarówno do ludzkiego życia, jak również otaczającego świata. Funkcjonalność zwierzęcych motywów nierzadko odwoływała się do poglądów oraz idei charakterystycznych dla określonej epoki. Zwierzęta stanowiły przede wszystkim doskonałą metaforę pokazującą świat za pomocą uproszczonych schematów, dzięki czemu motyw ten zyskał istotne znaczenie dydaktyczne w bajkach oraz baśniach. Jak słusznie zauważa Wiesław Przybyła, Dobro i Zło, Mądrość oraz Głupota, kryjące się pod postacią zwierzęcych bohaterów, sprawiały, że wykreowany literacki świat miał

⁸ S. Stabryła, *Wstęp* [w:] Owidiusz, *Metamorfozy*, tłum. A. Kamieńska, S. Stabryła, Wrocław 1996, s. 69–72.

⁹ J. Helios, W. Jedlecka, A. Ławniczak, *Aspekty prawne, filozoficzne oraz religijne ochrony roślin i zwierząt – wybrane zagadnienia*, Wrocław 2016, s. 54.

¹⁰ W. Chrostowski, *Status zwierząt w Biblii*, „Forum Teologiczne” 2005, nr 6, s. 9–10.

¹¹ J. Helios, W. Jedlecka, A. Ławniczak, *Aspekty prawne, filozoficzne oraz religijne...*, s. 52.

¹² M. Starowieyski, *Zapytaj zwierząt, pouczą, czyli opowiadania wczesnochrześcijańskich pisarzy o zwierzętach*, Kraków 2014, s. 25–26.

swój własny schemat, według którego można było w prosty sposób odnaleźć poszczególne jego elementy oraz przyporządkować im właściwe znaczenie. Cechy nadane zwierzętom stanowiły alegorie wobec cech ludzkich, takich jak: władza (lew), przebiegłość (lis) czy bezbronność (jagnię), dzięki czemu czytelnicy w klarowny sposób mogli dostrzec podobieństwo między realnym światem a inwencją twórczą autora. Zabiegi te były najczęściej stosowane przez autorów legend, baśni oraz bajek. Alegoryczne sylwetki zwierząt obrazujące ludzkie cechy stały się również zabiegiem wzmacniającym komizm, stosowanym w literaturze satyrycznej w celu wyszydzenia ludzkich wad¹³. Najbardziej znanym polskim twórcą, który sięgał do motywu zwierząt i skutecznie realizował go w swoich utworach satyrycznych oraz dydaktycznych, był Ignacy Krasicki¹⁴.

Od XIX wieku twórcy zaczęli zwracać uwagę na wewnętrzną siłę człowieka, umożliwiającą proces przemiany własnego „ja”. Ewolucja tego motywu ma związek ze zwrotem antropocentrycznym, kierującym uwagę pisarzy na człowieka, postrzeganego jako najistotniejsze indywiduum, uwikłane w rozległe konteksty kulturowe, historyczne, filozoficzne, czyniące go główną kategorią światopoglądową¹⁵. Źródło zainteresowań stanowiły doświadczenia życiowe, lęki, przemyślenia oraz różnorodne dylematy. Zadaniem literatury stało się poszukiwanie odpowiedzi na temat celu ludzkiej egzystencji, miejsca człowieka w świecie oraz postrzegania go jako punkt odniesienia wobec otaczającej go rzeczywistości, którą może w określonym stopniu kształtować¹⁶. Jednym z tematów podejmowanych w ramach opisywania człowieka w literaturze stał się motyw metamorfozy. Skłania on do pogłębionej refleksji na temat jednostki, która pod wpływem określonych doświadczeń może przejść wewnętrzną przemianę. Zawiera się w tym również chęć poznania nieznanego poprzez bezpośrednie przeniknięcie do tajemniczego świata zwierząt – nie tylko za sprawą przemiany zewnętrznej, ale również wewnętrznej, obejmującej odmienny sposób postrzegania otaczającego świata.

Jako przykład XIX-wiecznej literackiej realizacji motywu metamorfozy człowieka w zwierzę mogą posłużyć *Pieśni Maldorora* (1868) Comte de Lautréamonta. Obrazują one mężczyznę, dla którego przeobrażenia w różne rodzaje zwierząt stanowią pretekst do manifestacji jego wewnętrznej siły oraz ekspresji silnych emocji, takich jak agresja i okrucieństwo. Lautréamont sięga do symboliki pazurów oraz kłów – zwierzęcych atrybutów, za którymi kryje się dzika chęć zdobycia pokarmu, a także rozkoszy z rozrywania mięsa¹⁷. W *Pieśniach* pierwiastek ludzki

¹³ W. Przybyła, *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 244.

¹⁴ Do najsłynniejszych dzieł Krasickiego, zawierających motywy zwierząt, których funkcjonalność polega na zobrazowaniu cech ludzkich, można zaklasyfikować przede wszystkim poemat heroikomiczny *Monachomachia, czyli wojna mnichów* (1778), a także *Bajki i przypowieści* (1779).

¹⁵ J. Siewiora, *Antropocentryzm i personalizizm jako kategorie różnicujące w kształceniu*, „Paideia” 2019, nr 1, s. 67.

¹⁶ T. Świętosławska, *Antropologiczny wymiar tradycji i współczesności*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia II” 2010, nr 79, s. 223.

¹⁷ G. Bachelard, *Bestiarium Lautréamonta*, „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 62 (2), s. 191–192.

za sprawą metamorfozy zostaje zdegradowany przez zwierzęce instynkty przetrwania, które mają przynieść wówczas upragnioną rozkosz związaną z powrotem do pierwotnej natury, za którą człowiek tęskni.

Motyw przemiany człowieka w zwierzę bardzo dużą rolę odegrał także w kontekście XIX-wiecznej literatury grozy. Wilkołaki oraz wampiry, stanowiące element ludowych wierzeń, zaadaptowane przez twórców romantycznych, zostały przeniesione do literackiego świata, aby ukazać, w jaki sposób Zło może opanować daną osobę, pozbawić ją człowieczeństwa oraz uczynić niebezpieczną. Człowiek zamieniony w wilkołaka (człowieka-wilka) miał być ofiarą okrutnej klątwy, która sprawiała, że nocą polował na ludzi i zwierzęta gospodarskie. Z kolei wampir (człowiek-nietoperz) miał być upiorem, który dręczy ludzi, pozbawiając ich krwi, czyli siły życiowej. Wierzano, że w wampira można przemienić się po śmierci, dostając tym samym drugie życie¹⁸. W tym przypadku funkcjonalność motywu zwierząt polega przede wszystkim na wzbudzaniu w odbiorcy uczucia lęku i niepokoju poprzez ukazanie przerażającego oblicza człowieka, który zatracza samego siebie pod wpływem złych mocy. Sprawiają one, że zaczyna kierować się zwierzęcym instynktem, przez co jest skonfliktowany wewnętrznie. Przykład realizacji takiego motywu można odnaleźć w powieści Brama Stokera pt. *Dracula* (1897). Główny bohater – pół człowiek, pół nietoperz – jest postrzegany w sposób dualistyczny: jako krwiożerca bestia stanowiąca niebezpieczeństwo oraz fascynujący, tajemniczy człowiek, cieszący się zainteresowaniem kobiet¹⁹.

Jedną z najsłynniejszych literackich metamorfoz przedstawiających przemianę człowieka w zwierzę jest XX-wieczne opowiadanie Franza Kafki pt. *Przemiana*. Jego treść dotyczy tajemniczej przemiany Gregora Samsa, który pewnego ranka budzi się i odkrywa, że przeistoczył się w olbrzymiego robaka. W konsekwencji decyduje się na odizolowanie od świata zewnętrznego. Tym samym traci pracę oraz relację z rodziną, co ostatecznie prowadzi do jego śmierci. Motyw przemiany człowieka w zwierzę służy Kafce do realizacji konwencji absurdu, która niespodziewanie wkracza w prozaiczną przestrzeń codzienności, po czym czyni z niej miejsce dramatycznych wydarzeń, które sprawiają, że główny bohater traci panowanie nad otaczającą go rzeczywistością i stopniowo coraz bardziej pogrąża się w obłędzie²⁰. W ten sposób pisarz przedstawia nieprzewidywalność ludzkiego życia, w którym nierzadko jedno wydarzenie może niespodziewanie zaburzyć dotychczasowy ład. Warto wskazać również motyw metamorfozy w zwierzę przedstawiony w twórczości innego słynnego pisarza XX wieku, czyli Brunona Schulza. *Sklepy cynamonowe* zawierają opis ojca głównego bohatera, który ze względu na swoją chorobę coraz bardziej popada w obłęd. Przemiany nie dokonują się jednak

¹⁸ M. Rolski, *Wampiry i wilkołaki. Zło zakłète w postaci zwierząt w wierzeniach ludności Polski* [w:] *Zezwierzęcenie. O zwierzętach w literaturze i kulturze*, red. M. Pranke, Toruń 2018, s. 98–100.

¹⁹ J. Rawski, *Topos wampira w kulturze popularnej, a zagrożenia moralne i wychowawcze*, „Paideia” 2021, nr 3, s. 271.

²⁰ B. Pawłowska-Jądrzyk, *Swojskie przestrzenie absurdu*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2020, t. 59, nr 4, s. 41.

jedynie w jego sferze psychicznej, lecz również fizycznej – zaczyna przypominać ptaka, karalucha, a nawet wielkiego skorpiona. Prawdopodobnie w ten sposób został zobrazowany rozkład człowieka, którego ciało zostaje poddane stopniowej deformacji, czyli zezwierzęceniu, utracie pierwiastka człowieczeństwa. Na końcu ojciec umiera, czyli przestaje istnieć²¹.

W XXI wieku nową interdyscyplinarną perspektywę badawczą, obejmującą również literaturoznawstwo, stanowi jeden z posthumanistycznych obszarów badawczych zwany *animal studies*. Koncentruje się on na przywracaniu znaczenia zwierzętom jako grupie traktowanej przez literaturę oraz kulturę w sposób marginalny. Kieruje się w stronę uwrażliwienia na krzywdę innych istot poprzez wzbudzanie empatii i zrozumienia. Przedstawia świat z perspektywy animalnej, dokonując rekonstrukcji antropocentrycznego porządku świata, przedstawionego w licznych tekstach kultury. Najbardziej interesujący aspekt stanowi cierpienie zwierząt, z którym człowiekowi trudno się utożsamić. Motyw ten jest poruszany w literaturze feministycznej. Zwierzęta często nie są w niej ukazywane jako byty podległe człowiekowi, lecz mu równe, postrzegające świat w podobny sposób i odczuwające równie intensywnie emocje, takie jak smutek czy lęk²².

Jak można zauważyć na przytoczonych przykładach, motyw zwierząt stanowi zabieg, do którego twórcy różnych epok sięgają bardzo często. Funkcjonuje on w różnych konfiguracjach w zależności od indywidualnej wizji autora oraz światopoglądu konkretnej epoki. Przyjmuje też różnorodne formy – w czasach prehistorycznych wskazywał na sakralny wymiar relacji między człowiekiem a zwierzęciem, kolejno pełnił funkcję dydaktyczną i alegoryczną (objaśniając prawa rządzące światem, obrazując ludzkie przywary oraz zasady charakterystyczne dla konkretnych wierzeń), w XIX i XX wieku za jego pomocą przedstawiano metamorfozę ludzkiego „ja”, skupiając się na aspektach przemian zachodzących w sferze psychicznej, zaś współcześnie używany jest do krzewienia idei empatii oraz wrażliwości wobec innych żywych istot. Wśród wymienionych realizacji tego motywu znalazły się przede wszystkim sylwetki męskich bohaterów. Można dostrzec, że niejednokrotnie przypisywano im cechy kojarzone z pojęciem męskości – dzikość, siłę czy agresję, związane z samcami zwierząt utożsamianymi z tymi cechami, takimi jak lew czy wilk. Warto zwrócić szczególną uwagę na sposób realizacji tego motywu w przypadku postaci kobiecych. Dzięki temu można stwierdzić, jakie cechy były im przypisywane ze względu na reprezentowaną płć. Jest to istotne ze względu na to, że realizacja tego motywu, opisana z perspektywy mężczyzny, pozwala stwierdzić, w jaki sposób kobiety były postrzegane w poszczególnych epokach.

²¹ A. Szumiec, „Był to jakby dzień widziany przez kir żalobny”. *Opowiadania Brunona Schulza a motywy charakterystyczne dla czarnego romantyzmu* [w:] *W kręgu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje*, red. M. Piechota, J. Strzałkowski, A. Szumiec, Katowice 2024, s. 216.

²² A. Kwiatkowska, *W poszukiwaniu cierpienia zwierząt. O polskiej i rosyjskiej najnowszej poezji kobiet*, „Porównania” 2017, nr 21, s. 129–131.

Bogini, uwodzicielka, bezbronna ofiara drapieżnika – obraz kobiecości w kontekście zwierzęcych archetypów

Starożytne reprezentacje wizerunku kobiet zawierają się przede wszystkim w mitologicznych przedstawieniach bogiń zajmujących konkretne miejsca w panteonie bóstw greckich, egipskich czy hinduskich. Niejednokrotnie ukazywano je jako hybrydy człowieka oraz zwierzęcia, a także wykorzystywano motyw zwierząt, aby zobrazować konkretne atrybuty bogiń oraz przedstawić, za co były odpowiedzialne. Przykładowo bogini Uto była uznawana za jedno z najważniejszych bóstw opiekuńczych Egiptu. Patronowała kobietom rodzącym. Przedstawiano ją w postaci kobry, co sugeruje jej władzę oraz potęgę. Innym bóstwem opiekuńczym była bogini Nechet mająca głowę sępa²³. Egipcjanie przedstawiali zatem kobiety jako opiekuńcze, ale jednocześnie waleczne obrończynie. W podobny sposób wizualizowano boginie w starożytnej Grecji. Przykładowo Atenę – bóstwo mądrości – ukazywano z sową, czyli symbolem wiedzy²⁴. Warto wspomnieć również o Artemis – bogini łowów, której podczas polowań towarzyszyła zgraja wiernych psów²⁵.

Z kolei w *Metamorfozach* Owidiusza można odnaleźć mity, w których śmiertelniczki zostają przemienione w różne zwierzęta ze względu na nieposłuszeństwo wobec bogów. Pierwszym z nich jest mit o przadce Arachne, której wyjątkowy talent, związany z tkactwem, wywołał złość Ateny. Zazdrosna bogini wyzwala ją na tkacki pojedynek, a gdy Atena zauważyła, że płótno rywalki jest równie doskonałe jak jej, wpadła w gniew i zamieniła ją w pajaka. Podobny motyw realizuje mit *Córki Miniasza*. Opowiada on o córkach króla Miniasza, które wykazały się brakiem szacunku wobec Dionizosa. Nie chciały uczestniczyć w jego święcie. Wołały zostać przy krosnach i nie pozwoliły również świętować tego dnia swoim służącym. Za karę zostały zamienione w nietoperze. Realizację motywu zwierząt można również dostrzec w micie pt. *Pallada u Muz na Helikonie*. Jego treść dotyczy córek króla Pierosa, które wyzwalały muzy na rywalizację w śpiewie, lecz poniosły klęskę, a za swoją pychę zostały przemienione w sroki. Przytoczone przykłady pokazują, że mitologicznym kobietom przypisywane były głównie negatywne cechy, takie jak: pycha, zawiść czy zuchwałość. Zwierzęta, w które zostały przemienione, również mają negatywne konotacje – nietoperz kojarzy się z mrokiem, zaś sroki z próżnością. Jedynie pajak przywołuje na myśl pracowitość.

Warto wskazać również sposób ukazywania kobiecości przez *Biblię* w kontekście motywu zwierząt. Pierwsza kobieta, czyli Ewa, reprezentuje stereotypowy obraz swojej płci ze względu na naiwność oraz łatwowierność względem kuszącego ją węża. Poprzez swoje zachowanie przyczynia się do złamania zakazu wydanego przez Boga oraz wygnania pierwszych ludzi z Edenu – ogrodu wiecznych

²³ T. Margul, *Staroegipskie społeczeństwo zoolatryczne*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne” 1966, nr 21, s. 93.

²⁴ J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 68.

²⁵ Tamże, s. 76.

rozkoszy²⁶. Obraz ten przedstawia kobietę jako słabą istotę, podatną na pokusy, którą łatwo można sprowokować, oszukać i omamić. Warto wspomnieć również o Lilith – kobiecie demonicznej, mającej cechy zwierzęce, o której można przeczytać m.in. w *Talmudzie*. Jej postać została zaadaptowana z mitologii mezopotamskiej. Wyglądała jak kobieta z długimi włosami, lecz miała skrzydła i szpony. Przedstawiano ją jako zagrożenie dla śpiących mężczyzn. Uwodziła ich, a następnie pozbawiała życia²⁷. Postać Lilith ukazuje kobiety jako istoty powiązane z siłami zła, wykorzystujące przypisaną im zdolność kokieterii względem mężczyzn, aby osiągnąć swój cel.

Kobiecość powiązana z motywem zwierząt pojawia się również w legendach oraz baśniach. Można dostrzec dwojaki charakter przedstawiania bohaterek literackich. Po pierwsze, są opisywane jako tzw. zwierzęce potwory, powstałe z połączenia różnych zwierząt, takie jak syreny, gorgony bądź harpie. Stanowią one zagrożenie, lecz ich wygląd oraz zachowanie niejednokrotnie uwydatnia zupełnie inne cechy niż w przypadku mężczyzn, takie jak seksualność, drapieżność bądź instynkt. Aspekt seksualny jest widoczny szczególnie w postaci syreny, która śpiewem oraz urodą uwodzi mężczyzn, sprowadzając na nich pewną śmierć²⁸. Twórcy baśni niejednokrotnie sięgali również do wierzeń ludowych, pokazując kobiety jako czarownice, posiadające dar przemiany w zwierzęta. Najczęściej przyjmowały postać czarnego kota. W ten sposób akcentowano powiązania kobiet z siłami zła i obrazowano ich kolaborację z diablem²⁹. Przypisywano im zatem złowrogą naturę oraz skłonność do czynienia zła.

Drugim sposobem obrazowania kobiet w baśniach oraz legendach jest przedstawianie bohaterek jako wrażliwych na cudzą krzywdę, łagodnych, czasem wręcz naiwnych w swojej dobroci wobec innych. W *Małej syrence* Hansa Christiana Andersena tytułowa główna bohaterka ratuje życie tonącemu księciu i poświęca swój głos, aby zdobyć nogi oraz zamieszkać na lądzie wraz ze swoim ukochanym, lecz książę znajduje sobie inną narzeczoną. Z kolei baśń braci Grimm *Siostra łabędzi* opowiada historię królewny, która ryzykuje własne życie, aby uszyć koszulę dla swoich braci zamienionych w łabędzie i przywrócić im ludzką postać. W tej perspektywie kobiety zostały ukazane jako delikatne, łagodne oraz pełne współczucia, gotowe wiele poświęcić w imię miłości do drugiej osoby. Mała syrenka pozbywa się przynależności do świata morskich zwierząt, aby stać się realnym człowiekiem, zaś siostra sześciu łabędzi jako człowiek nie ma możliwości podró-

²⁶ J. Lemański, *Wąż i jego symbolika w Biblii*, „Verbum Vitae” 2017, nr 32, s. 27.

²⁷ S. Goldblum, *The Lilith Challenge*, „The Confluence” 2021, t. 1, nr 1, s. 7–9, <https://digitalcommons.lindenwood.edu/theconfluence/vol1/iss1/7> [23.01.2025].

²⁸ A. Mik, *Potworne, zwierzęce, kobiece – syreny. Kobieco-rybie hybrydy w kulturze dla najmłodszych na wybranych przykładach* [w:] *Gdy kobiece w końcu wybrało się na wiece. Obecność kobiet w historii, literaturze i kulturze*, red. R. Sowiński, Świętochłowice 2019, s. 484–485.

²⁹ B. Ronowska, *Zwierzęce wyobrażenia zła. Likantropia osób podejrzanych o czarostwo. Definicje i stan badań* [w:] *W drodze ku przyszłości. Pamiętnik XXIII Ogólnopolskiego Zjazdu Historyków Studentów. Toruń 21–25 IV 2015*, red. M. Zmudziński, Toruń 2016, s. 22.

zowania wraz z braćmi, dlatego podejmuje działania mające na celu ich powrót do świata ludzi.

Odmienny obraz kobiecości został przedstawiony w literaturze grozy. Wampiryzm ukazywano jako uwodzicielskie *femme fatale*, które wykorzystują mężczyzn do zaspokajania swojego łaknienia krwi. Reprezentują one pierwiastek Zła, co burzy tradycyjne postrzeganie kobiety jako opiekunki domowego ogniska, a zamiast tego pokazuje je jako wolne i niezależne, nakierowane na spełnianie swoich osobistych pragnień. Przykładem takiej realizacji motywu zwierząt oraz kobiecości jest postać Lucy Wentserna z *Draculi* (1991). Jako wampiryzka atakowała nawet małe dzieci, co miało świadczyć o zatraceniu instynktu macierzyńskiego. Ponadto sam tytułowy hrabia na swoje ofiary wybierał wyłącznie kobiety, ponieważ jego ugryzienie doprowadzało je do euforii o charakterze seksualnym³⁰. Postacie kobiece zostały zatem ukazane w tej powieści dwojako – jako bezbronne ofiary erotycznej fascynacji zwierzęcych męskich instynktów oraz wampiryzm – kokieterijne *femme fatale*, wykorzystujące mężczyzn do osiągania swoich mrocznych celów.

Wskazane przykłady realizacji motywu zwierząt w kontekście kobiet ukazują, w jaki sposób ta płć była widziana oczami mężczyzn, którzy byli autorami tych literackich kreacji. Widoczne jest uwydatnienie sfery seksualnej kobiet, nawet wówczas, gdy stanowią one zagrożenie w postaci przerażającego monstrum. Postaciom kobiecym, z jednej strony, niejednokrotnie przypisywane są takie cechy, jak zazdrość i zarozumiałość, chęć rywalizacji z innymi kobietami. Jednocześnie stanowią one zagrożenie dla mężczyzn – są uwodzicielskie, przebiegłe, zdradliwe i doprowadzają ich do zguby. Z drugiej strony, bohaterki często zostają obdarzone cechami stereotypowo kojarzonymi z pojęciem „kobiecości”, takimi jak: delikatność, wrażliwość, poświęcenie oraz dobroć, przy czym nie identyfikują się one ze światem zwierząt, lecz reprezentują raczej pierwiastek ludzki. Kobiety są również kojarzone ze sferą metafizyczną skorelowaną z demonicznością oraz siłami zła. Niekiedy motyw zwierząt służy zobrazowaniu takich atrybutów, jak waleczność, mądrość czy opiekuńczość. Najczęściej jednak autorzy wykorzystują go, aby podkreślić negatywne cechy, które stereotypowo są przypisywane kobietom.

Inny obraz kobiecości związanej z motywem zwierząt proponuje współczesna literatura wpisująca się w nurt feministyczny. Jej autorkami są kobiety, które przedstawiają swoją płć z własnej perspektywy. Charakterystyka kobiecego pisania została powiązana z przytoczonym uprzednio mitem o Arachne. Proces pisania metaforycznie porównano z tkaniem pajęczycy, która wysnuwa nić z własnego wnętrza. Najważniejszymi cechami literatury feministycznej są zatem: autobiografizm (pisanie z siebie) oraz cielesność (pisanie sobą)³¹. Można zatem wywnioskować, że ten sposób pisania charakteryzuje się przede wszystkim stawianiem kobiety w centrum dylematów oraz pragnień, ze szczególnym uwzględnieniem

³⁰ N. Kućma, D.S. Lipka, *Przemiany przemian – zwierzęce tożsamości człowieka* [w:] *Zezwierzęcenie. O zwierzętach w literaturze i kulturze*, red. M. Pranke, Toruń 2018, s. 117.

³¹ M. Świerkosz, *Arachne i Atena: w stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6 (156), s. 71–72.

tematyki cielesności, nie tylko w kontekście seksualnym. Ciało staje się obiektem fascynacji, plastycznych wyobrażeń, również animalistycznych. Jako przykład warto przywołać wiersz Wisławy Szymborskiej *Kobiety Rubensa*, w którym kanony piękna kobiecego ciała zostały przedstawione poprzez upodobnienie ich do „żeńskiej fauny”. Kobiety z obrazów Rubensa są ukazane jako rumaki, zaś smukłym sylwetkom Szymborska przypisuje „ptasią naturę”³².

Ponadto, jak uprzednio wspomniano, literatura feministyczna zawiera liczne realizacje motywów zwierzęcych w myśl koncepcji proponowanej przez *animal studies*. Jako przykład może posłużyć archetyp dzikiej kobiety opisany w *Biegnącej z wilkami* autorstwa Clarissy Pinkoli Estés. Autorka przedstawia kobiecość jako sferę dzikości, w której naturalne instynkty były przez wieki tłumione. Kobiety, które decydowały się na życie według nich i postępowanie w zgodzie z pierwotną naturą, autorka porównuje do wilków. Podobnie jak one, również wielokrotnie musiały walczyć o swoje „terytorium”, czyli prawo do głosu, demonstrując siłę i krwiożerczość³³. Dopiero literatura feministyczna pozwoliła na wyzwolenie i ujawnienie najgłębszych rejonów kobiecej psychiki.

Olga Tokarczuk jako reprezentantka polskiego nurtu literatury feministycznej oraz myśli posthumanistycznej w kontekście motywu zwierząt

Jedną z reprezentantek nurtu feministycznego w literaturze współczesnej jest polska noblistka Olga Tokarczuk (ur. 29 stycznia 1962 roku w Sulechowie). W swojej twórczości ukazuje zainteresowanie mechanizmami ludzkiej psychiki, w szczególności sposobami postrzegania otaczającej rzeczywistości z perspektywy kobiecej. Warto dodać, że posiada teoretyczną oraz praktyczną wiedzę w tym zakresie. Ukończyła psychologię na Uniwersytecie Warszawskim, a następnie pracowała w Pracowni Zdrowia Psychicznego oraz Ośrodku Metodycznym w Wałbrzychu³⁴. Ponadto inspirowała się egzotyką i kulturą innych państw, z czego wynika jej pasja podróżowania. Wyjazdy do Chin, Nowej Zelandii czy Syrii również znajdują odzwierciedlenie w jej utworach literackich³⁵. Twórczość Tokarczuk określana jest przez badaczy literatury jako tzw. proza środka, ponieważ balansuje między literaturą poważną, dotykającą problematyki ludzkiej natury, a lekkimi

³² K. Dulko, *Kobiety i sztuka w poezji Wisławy Szymborskiej (uwagi wstępne)*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2023, t. 9, s. 98–99.

³³ M. Małecka, *Dzikość, Żywiołowość, Przemiana: antropologiczne wątki kobiecości na podstawie „Biegnącej z wilkami” Clarissy Pinkoli Estés*, „Czasopismo Pedagogiczne” 2015/2016, nr 1–2, s. 242–244.

³⁴ B. Darska, *Między realnością a mitem. O twórczości Olgi Tokarczuk [w:] Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 1, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2014, s. 513.

³⁵ Tamże.

narracjami, łatwo przyswajalnymi. Pisarka potrafi skutecznie zaspokajać potrzeby czytelników, jednocześnie poruszając różnorodne wątki, których zadaniem jest odkrywanie prawdy o człowieku XXI wieku³⁶.

Już pierwszy tekst Tokarczuk pt. *Świąteczne zabijanie ryby*, opublikowany na łamach „Na Przelaj” w 1979 roku pod pseudonimem Natasza Borodin, wskazywał na ogromną wrażliwość autorki wobec cierpienia zwierząt w imię ludzkich tradycji i chęcią zwrócenia uwagi na tę problematykę³⁷. Jej twórczość literacką charakteryzuje obecność licznych wątków mitologicznych, filozoficzno-egzystencjalnych oraz psychologicznych. Do najpopularniejszych powieści Tokarczuk należą: *Podróż ludzi księgi*, *Księgi Jakubowe*, *Prawiek i inne czasy*, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Za swoje publikacje otrzymała wiele nagród literackich (m.in. Nagrodę Literacką Nike, Nagrodę Fundacji im. Kościelskich), zaś uhonorowaniem całokształtu jej twórczości była literacka Nagroda Nobla, otrzymana w 2019 roku³⁸. Międzynarodowa popularność Tokarczuk jest dowodem na to, że tematy poruszane w jej twórczości mają charakter uniwersalny i mają istotne znaczenie w perspektywie postrzegania otaczającej rzeczywistości.

Bohaterki utworów Tokarczuk nie tylko przedstawiają otaczający świat z perspektywy kobiety, ale również bardzo często są nierozdzielnie związane z funkcjonalnością motywu zwierząt. Jak słusznie zauważa Anna Larenta, postacie kreowane przez polską noblistkę stanowią istoty hybrydalne – nie przynależą do świata ludzi, lecz posiadają zdolność przemiany związaną ze światem zwierząt i roślin, która umożliwia im zmianę tożsamości na taką, jaka może dać im upragnioną wolność oraz poczucie spełnienia. Badaczka dostrzega, iż poglądy Tokarczuk wpisują się w nową koncepcję pojmowania ludzkiej tożsamości jako szerokie spektrum możliwości, pozbawione granic oraz uwalniające człowieka od wszelkich ograniczeń³⁹. Tożsamość w twórczości polskiej noblistki łączy się z wspomnianą uprzednio posthumanistyczną koncepcją pojmowania zwierząt, proponowaną przez *animal studies*. Ich cierpieniu nadaje wymiar równy ludzkiemu, aby zwrócić uwagę na to, że podobnie jak człowiek, stanowią one istotny element otaczającego świata. Piętnuje przemilczane przez lata okrucieństwo wobec tych istot, wyrażone m.in. w organizowaniu polowań. Wywyższa podejście pełne empatii, czułości i wrażliwości⁴⁰. Nawołuje, aby „patrzeć na drugiego tak, jakby samemu się nim było, nie ufać pozornej granicy, która oddziela nas od innych, ponieważ jest ona złudzeniem”⁴¹.

³⁶ A. Nęcka, *Podróżując w głąb człowieczego wnętrza. Na marginesie twórczości Olgi Tokarczuk*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1, s. 23–24.

³⁷ B. Darska, *Między realnością a mitem...*, s. 515.

³⁸ Lista najważniejszych nagród literackich przyznanych Oldze Tokarczuk znajduje się na stronie culture.pl: <https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk> [23.01.2025].

³⁹ A. Larenta, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 16, s. 83–84.

⁴⁰ K. Dunin, *Pisarka [w:] Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 7–8.

⁴¹ O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 47.

Twórczość Tokarczuk przedstawia bohaterów nierozzerwalnie związanych z realizacją motywu zwierząt. Jak polska pisarka pisze w *Czułym narratorsze*, człowiek błędnie przyjął, że jest władcą stworzenia, gdy w rzeczywistości sam jest elementem królestwa natury, złożonym z drobnych istot, takich jak bakterie, grzyby czy wirusy. Kieruje to jej myśli ku postrzeganiu człowieka jako istoty współzależnej od świata natury, żyjącej z nim w ścisłej symbiozie⁴². Polska noblistka przywraca zwierzętom dawne znaczenie, utracone na rzecz antropocentryzmu. Zacierza granice między ich światem a światem ludzi, skupiając się na wskazywaniu podobieństw oraz wzajemnych powiązań, co jest charakterystyczne dla myśli posthumanistycznej, a także *animal studies*.

Pisarka reprezentuje również współczesny literacki nurt ekokrytyki, podejmujący kwestię funkcji pełnionej przez człowieka w ekosystemie, jego relacji z nie-ludźmi oraz obaw związanych z dynamicznym postępem technologicznym. Przedstawia przyrodę nie jako tło opisywanych wydarzeń, lecz element współtworzący historię człowieka w celu skłonienia czytelników do pogłębionej refleksji⁴³. W swojej twórczości ukazuje kobiety jako byty najbardziej zbliżone do świata natury. Przykładowo treść powieści *Empuzjon* akcentuje kobiecość tytułowych empuz jako stan splotu z fauną oraz florą, czyli szeroko pojętą naturą⁴⁴. Ze względu na silne oddziaływanie konwencji feministycznej oraz ekokrytycznej w twórczości Tokarczuk wpływ motywu zwierząt na obrazowanie przez nią kobiecości stanowi interesujący obszar, wart przeprowadzenia analizy na wybranych przykładach.

Literackie kreacje kobiecości wobec funkcjonalności motywu zwierząt w twórczości Olgi Tokarczuk

Jedną z powieści Tokarczuk, która przedstawia realizację motywu zwierząt w kontekście kobiecości, jest *E.E.* Treść książki zawiera historię nastoletniej Erny Eltzner, która podczas procesu dojrzewania nabywa nadzwyczajnych zdolności, sprawiających, że staje się medium. Powoduje to, że Erna zaczyna wzbudzać zainteresowanie najbliższych oraz lekarzy, przez co zatracą swój ludzki pierwiastek i jest traktowana w sposób przedmiotowy. Jej zdolności zostają wykorzystane przez innych do zdobycia popularności. Dopiero moment stania się kobietą sprawia, że zdolności medialne dziewczyny zanikają. Wówczas wszyscy, włącznie z najbliższą rodziną, czują się rozczarowani i tracą zainteresowanie jej osobą.

W tej powieści istotny jest motyw skorka. Erna obserwuje, w jaki sposób owad pionowo wspina się po framudze okna, i zastanawia się, jak wygląda świat widziany z jego perspektywy. W moim przekonaniu skorek stanowi metaforę głów-

⁴² O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 10.

⁴³ A. Nęcka-Czapska, *Półka literacka w duchu ekokrytyki*, „Postscriptum Polonistyczne” 2023, nr 31 (1), s. 2–3.

⁴⁴ D. Tomczyk, *Sposoby postrzegania środowiska w „Empuzjonie” Olgi Tokarczuk*, „Edukacja Biologiczna i Środowiskowa” 2023, nr 1 (79), s. 164–165.

nej bohaterki, która jest nieustannie obserwowana przez innych ludzi ze względu na jej nietypowe zachowanie. Posiadane zdolności mediumiczne sprawiają, że główna bohaterka powieści Tokarczuk traci swoją podmiotowość. Zaczyna być postrzegana jedynie w kategoriach medycznego przypadku⁴⁵. Jej człowieczeństwo zanika, a ona sama zaczyna być postrzegana podobnie jak skorek, któremu ze swojej perspektywy przyglądają się inni ludzie, zaś on sam pozostaje bierny w tej sytuacji.

Warto dodać, że wielopłaszczyznowe spojrzenie na bohaterkę można dostrzec także w narracji trzecioosobowej, która sprawia, że czytelnik przygląda się przedstawianym wydarzeniom z boku. Redukcja człowieczeństwa znajduje odzwierciedlenie w określeniu bohaterki za pomocą dwóch liter E.E. przez lekarza Schatzmanna, co jeszcze bardziej oddala ją od świata ludzi. Należy ponadto wspomnieć, że badania nad nastolatką przeprowadzane są w laboratorium służącym do diagnozowania zwierząt. Wówczas dziewczyna zwraca się ku naturze. Zainteresowanie skorkiem ujawnia jej wewnętrzną chęć metamorfozy, która pozwoli jej spojrzeć na świat z perspektywy innej istoty, wolnej od zmian związanych z dojrzewaniem oraz konieczności dostosowania się do wymagań innych ludzi. Chęć przekroczenia granic swojej tożsamości ujawnia się również w snach Erny: „Była okiem, które obserwuje widziany obraz, jego powstawanie, dojrzewanie i zanikanie [...]. I powoli Erna wyzwalala się z siebie”⁴⁶.

Bardzo istotną funkcję pełni również wątek cielesności skorka, ponieważ jego ciało zostało przedstawione jako mechanizm, którego sposób funkcjonowania determinuje perspektywę spojrzenia na otaczający świat. Zabieg ten pozwala na dostrzeżenie, w jaki sposób wkraczanie kobiety w nową życiową rolę powoduje zmianę jej światopoglądu. W momencie dojrzewania Erna staje się medium, lecz ulega to zmianie wraz z wkroczeniem w etap dorosłości. Jak pisze Daria Targosz, cielesna dojrzałość łączy się z uwolnieniem się od oczekiwań otoczenia, a tym samym uzyskaniem tożsamości, czyli istnienia w pełnej niezależności⁴⁷. Wprowadzenie motywu skorka pozwala zobrazować ten proces, zwłaszcza że motyw owada obecny w literaturze często łączy się z ludzką metamorfozą. Można rozumieć to w następujący sposób: Erna, znajdującą się w stanie „larwalnym” (okres dojrzewania), pragnie osiągnięcia stanu dojrzałości, który uwolniłby ją od wyczerpującego procesu pośredniego i pozwolił odnaleźć własne „ja”, a tym samym wyzwolił od roli podmiotu poddanego władzy rodziców.

Inna realizacja motywu zwierząt wpływająca na przedstawienie kobiecości została ukazana w *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009). Główna bohaterka powieści Janina Duszejko to kobieta w podeszłym wieku, która poświęca swoje życie walce o prawa zwierząt, stale naruszane przez nieustanne polowania.

⁴⁵ M. Skoczyńska, „Świat jest kobietą”. Postulat czułości i uważności w „E.E.” Olgi Tokarczuk [w:] *Ramy odpowiedzialności. Twórczość Olgi Tokarczuk wobec rzeczywistości*, red. A. Chorąży, A. Szymoniak, Kraków 2023, s. 90.

⁴⁶ O. Tokarczuk, *E.E.*, Kraków 1998, s. 107.

⁴⁷ D. Targosz, *Cielesność i ciało w „E.E.” Olgi Tokarczuk*, „Heteroglossia” 2021, nr 11, s. 66.

Duszejko głęboko wierzy w to, że istnieje więź między nią a światem zwierząt, która powoduje, że jest on jej bliższy niż świat ludzi. To kolejna powieść polskiej noblistki, w której kobieta otrzymuje zdolność przekraczania granic oraz zbliżania się ku naturze. Jej poglądy bliskie są myśli posthumanistycznej, ponieważ uważa, że zwierzęta są bytami równymi człowiekowi. Traktuje je z szacunkiem, co pokazuje zwyczaj grzebania ich ciał w przydomowym ogrodzie. Posiada ogromną wiedzę na temat wszystkich zwierząt zamieszkujących miejsce akcji, czyli Płaskowyż w Kotlinie Kłodzkiej. Nieustannie czuwa nad nimi, ratuje ranne zwierzęta z wnyków i czuje się odpowiedzialna za ich bezpieczeństwo. Miejscowa ludność traktuje Duszejko jak wariatkę, która buntuje się przeciwko ustalonej hierarchii wartości, a swoje istnienie umieszcza w świecie międzygatunkowym⁴⁸. To postać nierozumiana przez otoczenie, którą można porównać do samotnej wilczycy, odrzucona przez społeczeństwo oraz wzgardzona.

Zwierzęta w powieści wydają się nawiązywać niezwykłą więź z Duszejko. Lis, którego obserwowała przez lornetkę, zaprowadził ją do ciała martwego dzika zastrzelonego przez myśliwych, oczekując odprawienia nad nim należytej żałoby. To utwierdza ją w przekonaniu, że zwierzęta wybrały ją na pośredniczkę między ich światem a światem ludzi. Kiedy podejmowane przez nią działania, polegające na zgłaszaniu polowań na policję, nie odnoszą oczekiwanych rezultatów, postanawia sama wymierzyć sprawiedliwość. Ze starszej, schorowanej kobiety przeistacza się w Bożygniwę/Nawoję – morderczynię, walczącą z lokalnymi myśliwymi, którzy zagrażają życiu niewinnych zwierząt. Symbolem jej przemiany jest maska wilczycy, którą zakłada na bal maskowy. Janina Duszejko przeistacza się w drapieżnika walczącego w obronie własnego stada, z którym się utożsamia. Tokarczuk sięga zatem do przywołanego uprzednio archetypu dzikiej kobiety, która musi stoczyć walkę w imię tego, co dla niej ważne. Działa z pomocą instynktu, kierowana jedynie rządzą zemsty. Jak zauważa Eliza Szybowicz: „Władają nią ciemne siły, może jakiś zwierzęcy magnetyzm, który każe jej nieść śmierć. Nawiedzają ją dziwne sny o rozgrzanych do czerwoności piecach, odwiedza zmarła matka, rzeczywistość traci ostre granice”⁴⁹.

Prowadź swój pług przez kości umarłych przedstawia kobietę jako istotę gotową do poświęceń w celu obrony słabszych i bezbronnych. Obraz ten przywołuje na myśl matkę kierującą się instynktem macierzyńskim, pragnącą za wszelką cenę ocalić własne dzieci. Dokonując zemsty, mogła również pomścić swoje suki, które były dla niej jak córki, a zostały zastrzelone przez myśliwych. Mimo że kobieta dopuściła się zbrodni, Tokarczuk zrezygnowała z wprowadzenia finału w postaci jej aresztowania, co jest charakterystycznym zakończeniem dla kryminału, ponieważ nie chciała skazać wszystkich podjętych przez nią wysiłków na

⁴⁸ J. Semrau, *Nieludzy aktorzy i szowinizm gatunkowy. Człowiek wobec zwierząt nie-ludzkich w prozie Olgi Tokarczuk, na przykładzie „Prowadź swój pług przez kości umarłych”* [w:] *Ramy odpowiedzialności...*, s. 35.

⁴⁹ E. Szybowicz, *Tokarczuk jak Agatha Christie*, „Dwutygodnik” 2019, nr 9, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/721-tokarczuk-jak-agatha-christie.html> [23.01.2025].

przegraną. Najważniejszą rolę w powieści nie pełnią zatem morderstwa, jakich dopuściła się główna bohaterka, lecz samo zwrócenie uwagi na problem polowań, a tym samym na cierpienie zwierząt⁵⁰.

Motyw wilka w kontekście kobiecości wielokrotnie pojawia się w twórczości Tokarczuk. Jak zauważa Magdalena Jagodzka, funkcjonuje on na granicy między sferą ludzką a pozaludzką i ma umiejętność swobodnego jej przekraczania⁵¹. Motyw ten pojawia się również w utworze *Transfugium*, jednym z opowiadań ze zbioru *Opowiadania dziwne*. Została w nim przedstawiona historia Renaty, która postanawia odszukać swoją własną drogę do szczęścia. Na pozór jej życie wydaje się idealne – ma dom, rodzinę, karierę zawodową oraz możliwość realizacji różnorodnych pasji. Mimo to klucz do spełnienia stanowi dla niej *Transfugium* – miejsce, w którym człowiek może dobrowolnie porzucić swoją ludzką tożsamość i przemienić się w zwierzę, po czym powrócić do świata natury, określonego mianem Serca. Według Klaudii Sordyl *Transfugium* stanowi miejsce porzucenia swojej dotychczasowej ludzkiej powłoki, która została przypisana człowiekowi w momencie urodzenia, i wejścia w zwierzęce ciało, w którym jednostka poczuje się komfortowo, a także będzie miała poczucie odzyskania utraconego niegdyś własnego „ja”. Po raz kolejny Tokarczuk wprowadza do swojej twórczości archetyp dzikiej kobiety. Z utęsknieniem pragnie wrócić do pierwotnej natury, co może uzyskać poprzez przyjęcie tożsamości wilczycy. Dzięki eskapizmowi poza ludzką świadomość może powrócić do świata natury poprzez przemianę wewnętrzną oraz zewnętrzną i osiągnąć długo oczekiwane spełnienie oraz spokój⁵². W opowiadaniu widoczna jest również perspektywa posthumanistyczna, reprezentowana przez lekarza pracującego w ośrodku, który posługując się odwołaniem do *Metamorfóz* Owidiusza, wskazuje na szczeliny oddzielające od siebie poszczególne byty, niezależnie od tego, czy jest to człowiek czy zwierzę. W *Transfugium* każdy może przekroczyć przypisane mu granice bytu i zaspokoić swoje pragnienia poprzez osiągnięcie jedności z naturą. Należy podkreślić również, że kolejny raz Tokarczuk wprowadza do swojego utworu kobietę, która jest związana z naturą i chce stać się częścią jej świata.

Renata podejmuje decyzję, aby skorzystać z procesu transformacji, zwłaszcza że od dłuższego czasu czuła niezwykłą więź z wilkami. Z fascynacją opowiada siostrze o obrazie przedstawiającym stado tych zwierząt, zwracając uwagę na występującą tam hierarchię, która zakłada, że znajdzie tam miejsce każdy, nawet odmieniec. Cechuje ją również miłość wobec zwierząt oraz wrażliwość na ich krzywdę. Płakała, gdy w pożarze spłonęła jej pasieka z pszczołami. Miała również trzy psy. Podobnie jak Janina Duszejko Renata czuje się wyobcowana w świecie ludzi, dlatego pragnie na zawsze złączyć się ze światem natury pod postacią wil-

⁵⁰ D. Gackowska, *Nauczanie wrażliwości, czyli o ekofeminizmie w „Prowadź swój pług przez kości umarłych” Olgi Tokarczuk* [w:] *Ramy odpowiedzialności...*, s. 48.

⁵¹ M. Jagodzka, *Wilki z Krainy Metaksy*, „Faza” 2021, nr 4 (114), s. 232.

⁵² K. Sordyl, *Ekokrytyka i zookrytyka w „Opowiadaniach dziwnych”* [w:] *Ramy odpowiedzialności...*, s. 79–80.

czycy. Ma wrażenie, że tylko w ten sposób może uzyskać spełnienie, odnaleźć swoje miejsce, zyskać akceptację w grupie, z którą się utożsamia. Jej decyzja jest podyktowana życiową dojrzałością, lecz spotyka się z brakiem wsparcia ze strony najbliższych. W przeciwieństwie do córki, nie zachwyca ich idea przeniesienia się do dzikiej tajemniczej krainy, gdzie ludzie nie mają wstępu, co przedstawia ich antropocentryczną perspektywę postrzegania świata. Dla nich odejście Renaty jest równoznaczne z jej śmiercią, ponieważ porzuca swoje człowieczeństwo. Mimo to kobieta nie rezygnuje ze spełnienia swojego marzenia i przeistacza się w wilczycę, która dołącza do stada w Sercu. Chęć przeistoczenia się w wilka wskazuje na to, że dojrzała kobieta często pozwala sobie na całkowitą przemianę swojego życia, ponieważ dociera do niej, że spełnianie się w rolach, jakie przypisuje jej społeczeństwo, stanowi ograniczenie, któremu może się przeciwstawić, a tym samym zawalczyć o własną drogę do szczęścia.

Ostatnim z analizowanych przykładów jest staruszka Marta – sąsiadka głównej bohaterki powieści *Dom dzienny, dom nocny*. Sposób jej funkcjonowania wyznacza równowagę całego lokalnego ekosystemu. Mieszka w starym zaniedbanym domu, z którego rzadko wychodzi, ponieważ uznaje, że sędziwy wiek pozwolił jej już dostatecznie poznać otaczający świat. Sama nie pamięta nawet swojego roku urodzenia, przez co uchodzi wśród innych mieszkańców osady za intrygującą i tajemniczą. Kobieta nie ma własnych snów, staje się więc strażniczką cudzych. Posiada natomiast umiejętność zapadania w hibernację. Narratorka w powieści wspomina o najbardziej intymnym dla Marty miejscu, jakim była piwnica jej domu. Nie było tam łóżka, lecz legowisko złożone z sienników, baranich skór, koców i narzut. W ten sposób zostaje ukazana zwierzęca natura kobiety, która przesypia całą zimę w swoim legowisku. Wszystkie te nadludzkie elementy, wraz z pomarszczonym żyłastym ciałem, upodabniają ją do błoniastego nietoperza. Podobnie jak wspomniane zwierzę zapada w zimowy sen i spędza większość czasu w samotności, skryta wewnątrz swojego przytulnego domu. Nocą śpi bardzo krótko. Spogląda wówczas przez okno na księżyc lub wychodzi na spacer, aby obserwować ludzkie sny.

Wewnątrz domu Marty czas płynie bardzo wolno. Narratorka odnosi wrażenie, że właściwie jest to jedna chwila, która znacznie się wydłuża. Jej zdaniem zwykły człowiek nie potrafiłby tego wytrzymać, co również wskazuje na pozaludzki charakter staruszki. Marta czuje także wyjątkową więź z sukami należącymi do głównej bohaterki. Okazuje im czułość i mówi do nich tak, jakby potrafiła się z nimi porozumieć. Dla głównej bohaterki Marta stanowi autorytet, ponieważ ma ogromną wiedzę na temat roślin oraz zwierząt, a także ludzi. Przykładowo, pewnego dnia opowiada głównej bohaterce historię o białej jaszczurce, która mieszka w jaskini i nie umiera. Kobieta jest delikatna i krucha, a jednocześnie pracowita, zaradna, a także niezwykle mądra. Porównanie jej do nietoperza jest nietypowym zabiegiem, ponieważ symbol ten występuje w literaturze jako znak mroku, zła, niebezpieczeństwa. W tym przypadku jednak nietoperz odnosi się do tajemniczości niezwyklej staruszki, jej wyjątkowości oraz wrażliwości na otaczający świat.

Podsumowanie

Współczesna literatura feministyczna w centrum stawia kobietę – jej przemysł, emocje i dylematy, dlatego też wyłania się z niej odmienny obraz kobiecości niż te, które najczęściej przypisywano tej płci w pisarstwie męskim. Na podstawie analizowanych przykładów można zauważyć, że motyw zwierząt służy przede wszystkim odkryciu prawdy o tożsamości bohaterki, przemienia jej empatię w gniew, wyzwala odwagę i waleczność. W swojej twórczości Tokarczuk wykorzystuje go, aby ukazać kobiety jako silne oraz podkreślić ich nadnaturalną skłonność do zjednoczenia się z naturą. Bohaterki Tokarczuk nie zamierzają łagodnie podporządkowywać się ustaleniemu porządkowi, lecz wyzwala ją w sobie dzikość i długo tłumione instynkty. Spośród omówionych uprzednio obrazów kobiecości w literaturze, postrzeganych w kontekście motywu zwierząt, perspektywa Tokarczuk jest najbliższa koncepcji starożytnych bogiń, które są opiekuńcze, ale jednocześnie potrafią wymierzyć sprawiedliwość.

Analiza przytoczonych przykładów pozwala wskazać trzy odmienne obrazy kobiecości ukazane w twórczości polskiej noblistki poprzez wprowadzone motywy zwierząt. Pierwszym z nich jest obraz zagubionej nastoletniej Erny Eltzner, dążącej do odkrycia swojej tożsamości. Postać skorka, którego obserwuje Erna, stanowi metaforę etapu życia, na jakim się znajduje – jest obiektem obserwacji niemającym możliwości zmiany swojej sytuacji. Proces dojrzewania dziewczyny został przedstawiony jako transformacja podobna do metamorfozy owada. Znajduje się w procesie larwalnym (momentem granicznym między dzieciństwem a dorosłością), podczas którego dorasta, aby przeistoczyć się w dorosłą kobietę, czyli ukształtowanego skorka. W ten sposób może uzyskać niezależność i odnaleźć swoje własne „ja”. Z kolei Janina Duszejko oraz Renata reprezentują archetyp dzikiej kobiety, zbuntowanej wobec świata ludzi, samotnej, niezrozumiałej wilczycy, odczuwającej niezwykłą więź ze światem zwierząt i odnajdującej w nim swoje miejsce, która traktuje wszystkie byty jednakowo i chce walczyć w imię wyznawanych przez siebie wartości. Ostatni spośród wskazanych obrazów kobiecości występujących w twórczości Tokarczuk reprezentuje Marta, kobieta funkcjonująca na granicy świata ludzi i zwierząt. Chociaż na pozór wydaje się tylko osamotnioną dziwną staruszką, posiada niezwykle cechy nietoperza, sugerujące jej głęboki związek ze światem zwierząt. Ogromna wiedza na temat fauny i flory sugeruje, że Marta poświęciła całe swoje życie poznawaniu tajemnic natury, dlatego stały się one jej częścią.

Przedstawione motywy zwierząt zostały wprowadzone przez Tokarczuk do wybranych utworów w celu zobrazowania stanu psychicznego bohaterek literackich. Korespondują one z ich najważniejszymi cechami i nadają im kobiecości nadnaturalny wymiar, wskazując na korelacje między nimi a światem natury. Wykorzystanie motywu zwierząt pozwala również odzwierciedlić określony etap życia bohaterek – począwszy od młodości, poprzez dorosłość, a kończąc na starości. Każdy z tych etapów jest niezwykle istotny, ponieważ dzięki nim mogą one na nowo zdefiniować swoją tożsamość. Celem wprowadzenia motywu

zwierząt jest przede wszystkim przedstawienie, w jaki sposób wyglądają kobiece metamorfozy, polegające na odkrywaniu własnego „ja” oraz życiowej drogi, dzięki czemu potrafią wyswobodzić się od oczekiwań społeczeństwa i osiągnąć upragnione szczęście.

Bibliografia

- Andersen H.Ch., *Baśnie*, tłum. C. Niewiadomska, Warszawa 1931.
- Bachelard G., *Bestiariusz Lautréamonta*, „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 62 (2), s. 189–205.
- Chrostowski W., *Status zwierząt w Biblii*, „Forum Teologiczne” 2005, nr 6, s. 7–22.
- Chymkowski R., *Zwierzęta i antropologia kultury*, „Przegląd Humanistyczny” 2014, nr 1 (442), s. 35–44.
- Darska B., *Między realnością a mitem. O twórczości Olgi Tokarczuk* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 1, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2014.
- Dulko K., *Kobiety i sztuka w poezji Wisławy Szymborskiej (uwagi wstępne)*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2023, t. 9, s. 95–105.
- Dunin K., *Pisarka* [w:] *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.
- Gackowska D., *Nauczanie wrażliwości, czyli o ekofeminizmie w „Prowadź swój pług przez kości umarłych Olgi Tokarczuk”* [w:] *Ramy odpowiedzialności. Twórczość Olgi Tokarczuk wobec rzeczywistości*, red. A. Chorąży, A. Szymoniak, Kraków 2023.
- Gąssowski J., *Prahistoria sztuki*, Warszawa 2008.
- Goldblum S., *The Lilith Challenge*, „The Confluence” 2021, t. 1, nr 1, s. 7–9, <https://digitalcommons.lindenwood.edu/theconfluence/vol1/iss1/7> [23.01.2025].
- Grimm J.L.K., Grimm W.K., *Baśnie*, tłum. C. Niewiadomska, Kraków 1940.
- Helios J., Jedlecka W., Ławniczak A., *Aspekty prawne, filozoficzne oraz religijne ochrony roślin i zwierząt – wybrane zagadnienia*, Wrocław 2016.
- Herbert Z., *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 1962.
- Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Wrocław 2004.
- Jagodźka M., *Wilki z Krainy Metaksy*, „Fraza” 2021, nr 4 (114), s. 231–241.
- Kleczkowska K., *Zwierzęta domowe w starożytnej Grecji i Rzymie* [w:] *Kulturowe wizerunki przestrzeni domowych*, red. K. Kleczkowska, K. Kuchowicz, A. Kuchta, M. Nawrocki, Kraków 2017.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kućma N., Lipka D.S., *Przemiany przemian – zwierzęce tożsamości człowieka* [w:] *Zezwierzęcenie. O zwierzętach w literaturze i kulturze*, red. M. Pranke, Toruń 2018.
- Kwiatkowska A., *W poszukiwaniu cierpienia zwierząt. O polskiej i rosyjskiej najnowszej poezji kobiet*, „Porównania” 2017, nr 21, s. 127–136.
- Larenta A., *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 16, s. 83–113.
- Lemański J., *Wąż i jego symbolika w Biblii*, „Verbum Vitae” 2017, nr 32, s. 13–54.
- Małecka M., *Dzikość. Żywiotowość. Przemiana: antropologiczne wątki kobiecości na podstawie „Biegnącej z wilkami” Clarissy Pinkoli Estés*, „Czasopismo Pedagogiczne” 2015/2016, nr 1–2, s. 238–253.
- Margul T., *Staroegipskie społeczeństwo zoolatryczne*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne” 1966, nr 21, s. 83–108.
- Mik A., *Potworne, zwierzęce, kobiece – syreny. Kobieco-rybie hybrydy w kulturze dla najmłodszych na wybranych przykładach* [w:] *Gdy kobiece w końcu wybrało się na wiece. Obecność kobiet w historii, literaturze i kulturze*, red. R. Sowiński, Świętochłowice 2019.
- Nęcka A., *Podróżując w głąb ludzkiego wnętrza. Na marginesie twórczości Olgi Tokarczuk*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1, s. 23–33.

- Nęcka-Czapska A., *Półka literacka w duchu ekokrytyki*, „Postscriptum Polonistyczne” 2023, nr 31 (1), s. 1–20.
- Parandowski J., *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992.
- Pawłowska-Jądrzyk B., *Swojskie przestrzenie absurdu*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2020, t. 59, nr 4, s. 29–44.
- Przybyła W., *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 238–252.
- Rawski J., *Topos wampira w kulturze popularnej a zagrożenia moralne i wychowawcze*, „Paideia” 2021, nr 3, s. 267–284.
- Rolski M., *Wampiry i wilkołaki. Zło zakłète w postaci zwierząt w wierzeniach ludności Polski [w:] Zezwierzęcenie. O zwierzętach w literaturze i kulturze*, red. M. Pranke, Toruń 2018.
- Ronowska B., *Zwierzęce wyobrażenia zła. Likantropia osób podejrzanych o czarostwo. Definicje i stan badań [w:] W drodze ku przyszłości. Pamiętnik XXIII Ogólnopolskiego Zjazdu Historyków Studentów Toruń 21–25 IV 2015*, red. M. Zmudziński, Toruń 2016, s. 19–32.
- Semrau J., *Nieludscy aktorzy i szowinizm gatunkowy. Człowiek wobec zwierząt nie-ludzkich w prozie Olgi Tokarczuk, na przykładzie „Prowadź swój pług przez kości umarłych” [w:] Ramy odpowiedzialności. Twórczość Olgi Tokarczuk wobec rzeczywistości*, red. A. Chorąży, A. Szymoniak, Kraków 2023.
- Siewiora J., *Antropocentryzm i personalizm jako kategorie różnicujące w kształceniu*, „Paideia” 2019, nr 1, s. 65–86.
- Skoczyńska M.A., „Świat jest kobietą”. Postulat czułości i uważności w „E.E.” Olgi Tokarczuk [w:] *Ramy odpowiedzialności. Twórczość Olgi Tokarczuk wobec rzeczywistości*, red. A. Chorąży, A. Szymoniak, Kraków 2023.
- Smyrski Ł., *Kangur – totem czy esencja? Dwie koncepcje krajobrazu*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia” 2021, nr 7, s. 287–295.
- Sordyl K., *Ekokrytyka i zookrytyka w „Opowiadaniach bizarnych” [w:] Ramy odpowiedzialności. Twórczość Olgi Tokarczuk wobec rzeczywistości*, red. A. Chorąży, A. Szymoniak, Kraków 2023.
- Stabryła S., *Wstęp [w:] Owidiusz, Metamorfozy*, tłum. A. Kamieńska, S. Stabryła, Wrocław 1996.
- Starowieyski M., *Zapytaj zwierząt, pouczaj, czyli opowiadania wczesnochrześcijańskich pisarzy o zwierzętach*, Kraków 2014.
- Szumiec A., „Był to jakby dzień widziany przez kir żalobny”. *Opowiadania Brunona Schulza a motywy charakterystyczne dla czarnego romantyzmu [w:] W kręgu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje*, red. M. Piechota, J. Strzałkowski, A. Szumiec, Katowice 2024.
- Szybowicz E., *Tokarczuk jak Agatha Christie*, „Dwutygodnik” 2019, nr 9, <https://www.dwutygodnik.com/artikul/721-tokarczuk-jak-agatha-christie.html> [23.01.2025].
- Świerkosz M., *Arachne i Atena: w stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6 (156), s. 70–90.
- Świętosławska T., *Antropologiczny wymiar tradycji i współczesności*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia II” 2010, nr 79, s. 221–232.
- Targosz D., *Cielesność i ciało w „E.E.” Olgi Tokarczuk*, „Heteroglossia” 2021, nr 11, s. 57–69.
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.
- Tokarczuk O., *Dom dzienny dom nocny*, Kraków 2019.
- Tokarczuk O., *E.E.*, Kraków 1998.
- Tokarczuk O., *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.
- Tokarczuk O., *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2019.
- Tokarczuk O., *Transfugium [w:] Opowiadania bizarne*, Kraków 2018.
- Tomczyk D., *Sposoby postrzegania środowiska w „Empuzjonie” Olgi Tokarczuk*, „Edukacja Biologiczna i Środowiskowa” 2023, nr 1 (79), s. 156–171.
- Zwierkowska D., Adamczyk K., *Antropomorfizacja zwierząt – dylemat współczesnych relacji człowiek – zwierzę*, „Przegląd Hodowlany” 2021, nr 4, s. 25–29.

The influence of the animal motif on the presentation of various images of femininity in selected Olga Tokarczuk's works

Abstract

The main topic of the article is the literary motif of animals and its role in selected works by Olga Tokarczuk (including "Tales of the Bizarre", "Drive Your Plow over the Bones of the Dead", "E.E", and "Day House, Night House"). The main objective of the article is to indicate the way in which Polish writer uses the animal motif to present various images of femininity, using the example of selected literary heroines. At the beginning, the animal motif is presented as one of the most universal literary motifs. The text also includes the most important functions of this motif in literature from ancient times to the present day. Particular attention is paid to its understanding in the context of femininity. Then Olga Tokarczuk is presented as one of the representatives of the Polish feminist literary movement. Then, using selected examples, it is presented how selected motifs of animals are introduced into Tokarczuk's work and how they correlate with the features of the main characters, illustrating their character, reflecting their psychological state, and also showing the stage of life they are in, ranging from youth through adulthood to senility.

Keywords: Olga Tokarczuk, motif of animals, femininity, modern literature

Kinga Skowron, absolwentka filologii polskiej, ukończona w 2023 roku z Laurem Rektora dla najlepszego absolwenta Uniwersytetu Rzeszowskiego, finalistka XIV edycji Studenckiego Nobla w kategorii Dziennikarstwo i Literatura. Jej praca magisterska pt. *„Peryferia świata naznaczają nas na zawsze tajemniczą niemocą”. Konwencja grozy i tajemnicy w prozie Olgi Tokarczuk i Joanny Bator („Prowadź swój pług przez kości umarłych”, „Opowiadania bizardne”, „Ciemno, prawie noc”)* otrzymała drugie miejsce konkursie na najlepszą pracę magisterską obronioną w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego w roku akademickim 2022/2023. Artykuły naukowe publikowała m.in. we „Frazie”, a także w monografiach, takich jak „Obszary Polonistyki 7”, „Gra i grywalizacja w kulturze XXI wieku” oraz „Adepci dziennikarstwa o dziennikarstwie. Młode dziennikarstwo 5”. Do jej zainteresowań badawczych należą: literatura współczesna, fantastyka, literatura grozy, motywy literackie w muzyce metalowej, cRPG oraz nowe media.