



Światy bizardne Olgi Tokarczuk

The Bizarre Worlds of Olga Tokarczuk

Abstract: The article takes up the theme of truth and mystery based on two “bizarre” stories by Olga Tokarczuk: “Transfugium” and “Calendar of Human Holidays.” The reference is made to other issues of interest important for the author of *The Flights*: they include eco- and gynocritical threads, evident in “Transfugium,” which tells, among other things, about the pitfalls of the anthropocentric position and the suggested exit in the form of the metamorphosis of humans into animals, specifically into a wolf. In the second of the analyzed stories, the focus is on the place of religion, the Church and faith in our lives, including faith in revealed truth and a miracle, and on how it may lead to a reevaluation of patterns and dogmas imposed by the institution of the Church, also in terms of the place of women in the established order by Church hierarchs. Although the focus of my attention remains on Tokarczuk’s two short stories, I also make contextual references to the works of the Hungarian writer Sándor Márai and to the short story of Gustaw Herling-Grudziński, who, in a sense, dialogue with each other on the issue of understanding truth, mystery, and the human need for miracle, and thus probably unintentionally refer to Tokarczuk’s futurological reflection.

Keywords: mystery, truth, miracle, fantasy, transgression, Olga Tokarczuk, *Bizarre Stories*

Czasy współczesne, naznaczone natłokiem zdarzeń i dynamicznych zmian, skondensowanych w stosunkowo niewielkim odcinku czasowym, nieprzerwanie inspirują do zadawania pytań o to, co przeżyliśmy i przeżywamy, a co rzuca cień na przyszłość. Odpowiedzi na egzystencjalne rozterki, na zmieniające się formy bytu, niesprzyjające osadzeniu się w (nie)pewności dnia dzisiejszego, niejednokrotnie szukamy na polu literatury, stanowiącej, jak się wydaje, niewyczerpany katalog potencjalnych sytuacji, w jakich znaleźć się może jednostka i ludzka wspólnota. Pomocne w poszukiwaniu sensotwórczych znaków i śladów mogą być wysiłki interpretatorów: historyków i teoretyków literatury, wspomagających się zróżnicowanymi narzędziami badawczymi, ustaleniami filozofów i szkół badawczych. Wiara w potęgę i siłę interpretacji, odkrywających – jak by się wydawało – wszystkie tajemnice, docierających do ukrytej prawdy, objaśniającej świat i nasze w nim miejsce, pozwalającej zrozumieć nawet najbardziej powikłane – transgresyjne i graniczne – doświadczenia zdaje się jednak słabnąć. Dotyczy

to narzędzi badawczych używanych w metodologiach od lat: od strukturalizmu i hermeneutyki począwszy, na komparatystyce skończywszy, czy odkrywanych nowych metodologiach, takich jak: gender, queer, ekokrytyka, animal studies czy transhumanizm.

Wielość kluczy przykładanych do klasycznych, okrzeplonych niejako interpretacji tekstów kultury może niepokoić pluralistycznym podejściem, dowodząc, że wszelkie odczytania, niejednokrotnie bardzo odległe od “domniemanego” sensu dzieła, są możliwe i uprawnione. Ale mogą też prowadzić do nadużyć i nadinterpretacji, do manipulacji dziełem, do celowego mylenia tropów dla osiągnięcia partykularnych celów. Hermeneutyka przestała być lekiem na tego typu bólączki i niepewności, paradoksalnie, zamiast pomagać, nasilając czytelnicze niepokoje i mnożąc pytania o znaczenie literatury w czasach wielorako rozumianego kryzysu. Czasach sprzyjających tworzeniu światów równoległych, ucieczce w wirtualne przestrzenie, w obszary fantastyki czy dawne mitologie, przykładane do sytuacji współczesnych w nadziei na odnalezienie paraleli i sensu. Wydaje się przy tym, że gatunki fantastyki ewoluują bodajże najdynamiczniej wśród form literackich na przestrzeni ostatnich dwóch wieków. Przyczynia się do tego między innymi niesłabnące zapotrzebowanie czytelnicze na ten rodzaj literatury, transponowanej również na tereny pozaliterackie, chociażby na twórczość filmową czy gameningową.

Od momentu pierwszych definicji i przybliżeń fenomenowi fantastyki, rozpiętej pomiędzy baśnią i science-fiction¹, będącej w klasycznej wersji grą ze strachem², niejednokrotnie próbowano doprecyzować i rozwinąć badawcze ustalenia z początku XX wieku³. Sporą część naukowych dociekań zajmowały i nadal zajmują te związane z próbą odpowiedzi na pytanie o kierunki ewolucji fantastyki, ze wskazaniem trendów i czynników wpływających na przemianę jej “klasycznej” postaci. Oczywiście jest, że formuła naukowości zaproponowana przed laty przez Stanisława Lema⁴ dziś straciła w większej części swój futurystyczny zakrój,

1. Tym biegunom przyglądał się m.in. Roger Caillois w swoich esejach, zwłaszcza w “Od baśni do science-fiction”, w: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór Maciej Żurowski, słowo wstępne Jan Błoński, przeł. Jan Błoński et al. (Warszawa: PIW, 1967).

2. Zob. Marek Wydmuch, *Fantastyka grozy. Gra ze strachem* (Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1975).

3. Por. m.in. *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, teksty wybrali Ryszard Handke, Lech Jęczyński, Barbara Okólska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1989); *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, red. Anna Martuszevska (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1994); Małgorzata Niziołek, “Zdefiniować fantastykę, czyli ‘fantastyczne’ (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej”, *Przestrzenie Teorii*, nr 5 (2005), 267–278; Grzegorz Trębicki, *Fantasy – ewolucja gatunku* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2007); *Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaskiewicz, Piotr Stasiewicz (Białystok: Wydawnictwo Prymat, 2017).

4. Por. Stanisław Lem, “Ontologia porównawcza fantastyki”, w: *Fantastyka i futurologia*, t. I (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976), 84–119.

aczkolwiek warstwa psychologiczna *Solarisu*, *Edenu* czy *Cyberiady* zachowuje uniwersalny wymiar⁵.

Propozycja, którą zamierzam przedstawić w niniejszym artykule, zasadniczo nie ma wielu punktów styecznych ze wspomnianym klasykiem fantastyki naukowej, choć jego powieści były przez Olgę Tokarczuk, bohaterkę tego szkicu, chętnie czytane. Jak wspomina w eseju “Palec w soli, czyli krótka historia mojego czytania”, pozostała wierna “powieściom, które mają odwagę opisywać nieznośną dziwność świata”⁶. Zastanawiając się, czego nauczył ją Lem, dochodzi do wniosku, że “połuzował [jej – przyp. B.Z.] klepki”⁷ i niejako ochronił przed “grzecznością” oraz “pragmatycznością”, kierując jej zainteresowania lekturowe i pisarskie w stronę dociekań nad wspomnianą dziwnością świata, w czym, jak się wydaje, pomocne mogło być jej psychologiczne wykształcenie. W Lemie autorka docenia ów światowy zakrój, pozwalający stawiać go w jednym rzędzie z Kafką, Czechowem, Dostojewskim, Schulzem, Meyrinkiem, Huysmansem, Toporem, Philipem K. Dickiem i Faulknerem.

Refleksja nad literackimi zasługami Lema zdaje się zatem poświadczać, że Olgi Tokarczuk myślenie o dziwności, nieprzezroczystości świata zawdzięcza niejedno autorowi *Bajek robotów*. Kategoria dziwności, którą do swoich opowiadań wprowadziła Tokarczuk, wpisuje się w porządek futurystycznego rzutowania losów ludzkich w rejony niezbadane, związane z pragnieniem odnalezienia swojego miejsca w świecie jako niekoniecznie oswojonego i obwarowanego racjonalnymi regułami⁸. W przestrzeni, w której indywidualność i odmienność są wartościami cenniejszymi niż upodobnienie się do innych. Tym samym opowiadania Tokarczuk inspirują do pytań, na które trudno znaleźć jednoznaczne odpowiedzi⁹. Czynniki psychologiczne są w przypadku tej prozy równie ważne jak wymiar

5. Na tę warstwę interpretacji zwraca uwagę m.in. Feliks Netz w szkicu “Historia pokuty. O *Solaris* Stanisława Lema”, w: Feliks Netz, *Ćwiczenia z wygnania* (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2008), 176–193.

6. Olga Tokarczuk, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020), 108.

7. Tokarczuk, *Czuły narrator*, 109.

8. Nawiązując do Freudowskiej definicji niesamowitości (*das Unheimliche*), Tokarczuk rozważa jej realizację na gruncie kinematografii, a eseistyczne analizy autorki wskazują na tropy, które są istotne w konstrukcji fabuł *Opowiadań bizarnych* czy *Biegunów*. Zob. Olga Tokarczuk, “Niesamowity tygiel braci Quay, londyńskich alchemików filmu”, w: *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020), 64–72.

9. Twórczość Tokarczuk doczekała się wielu interpretacji, także tych dotyczących *Opowiadań bizarnych*. Oprócz recenzji ukazały się liczne artykuły naukowe, studia, szkice i dwie znaczące monografie: *Światy Olgi Tokarczuk*, pod red. Magdaleny Rabizo-Birek, Magdaleny Pocałun-Dydycz i Adama Bieniasa (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2013) oraz Katarzyny Kantner *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2019). Autorkę ostatniej wymienionej monografii interesują praktyki językowe w prozie Tokarczuk, które są wyrazem sprzeciwu pisarki wobec dyskursów hegemo-

filozoficzny, który stał się znakiem rozpoznawczym utworów Tokarczuk, twórczyni nieodmiennie ponawiającej pytanie o tożsamość jednostki w zmieniającym się świecie, sprzyjającym rozproszeniu i zagubieniu swojej odrębności. Autorka posługuje się motywiką fantastyczną dla zaprezentowania dziwności świata, jego niewytłumaczalności, labilności, zaś w futurystycznych wizjach zderza postęp cywilizacyjny z problemami emocjonalnymi współczesnego człowieka. Francuskie słowo “bizzare”, użyte w tytule zbioru opowiadań z 2018 roku, przywołane jest tu w znaczeniu dziwny, niezwykły, ale może być też tłumaczone jako śmieszny¹⁰.

Dla mojego oglądu szczególnie istotne będą dwa utwory ze zbioru *Opowiadań bizarnych*: “Transfugium” oraz “Kalendarz ludzkich świąt”, oba wpisujące się w filozoficzny namysł nad ludzką kondycją, nad znaczeniem religii, przekształcającej nasze myślenie o świecie, oraz nad projektowaniem przyszłości odmiennej od tej, w której dominacja antropocentrycznego myślenia prowadzi do zerwania więzi człowieka ze światem natury, zburzenia harmonii i równowagi gatunków, co podkreślane jest przez badaczy nurtu ekokrytycznego i stanowi ważny wątek rozważań Tokarczuk, podejmowanych zarówno w formach eseistycznych, jak i beletrystycznych¹¹.

Dyskurs z zawłasczeniami patriarchalnej władzy, obejmującej także sferę religii, przyjmującej formę zinstytucjonalizowaną w ramach wspólnoty Kościoła, mieści się w refleksji ginokrytycznej Tokarczuk, zaprezentowanej w pełni już w *Domu dziennym, domu nocnym* z 2005 roku w historii Kummernis i Paschalisa.

nicznych (znalazły się tu m.in. analizy dotyczące problematyki dyskursu antropocentrycznego w rozdz. II oraz postsekularyzmu i dyskursu dogmatycznej religijności w rozdz. III).

10. Zob. blurb na okładce książki Olgi Tokarczuk, *Opowiadania bizarne* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2019) (wyd. drugie), sygnalizujący tematykę książki w tak sformułowanych pytaniach: “Czym jest poczucie dziwności i skąd się ono bierze? Czy bizarność jest cechą świata, czy może jest w nas?”. W pierwszych recenzjach po ukazaniu się tomu opowiadań łączono nazwisko Tokarczuk z innymi klasykami gatunków fantastycznych: z E.A. Poem, E.T.A. Hoffmannem i S. Grabińskim, dostrzegając w historiach bizarnych stylizację na “klasyczną literaturę dreszczu i grozy” i wykorzystanie “najpewniejszej recepty na wskreszenie dawnych lęków” przez “przeniesienie ich w przyszłość”. Zob. Maciej Jakubowiak, “Opowieści zwyczajne”, *Dwutygodnik*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7783-opowiesci-zwyczajne.html> (12.04.2021). Atmosferę niesamowitości, płynącą z “drobnego, niespodziewanego przesunięcia” podkreśla Antoni Zajac w *Teologii wiecznego kryzysu według Tokarczuk*, <http://magazynkontakt.pl/teologia-wiecznego-kryzysu-wedlug-tokarczuk.html> (12.04.2021), co doskonale przylega do rozważań Marka Wydmucha, definiującego niesamowitość jako rysę, pęknięcie powstające w racjonalnie postrzeganej rzeczywistości.

11. Tu szczególnie ważny jest zbiór esejów *Moment niedźwiedzia* (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012) oraz szereg tytułów powieściowych z ekokryminałem *Prowadź swój pług przez kości umarłych* na czele. Problematykę tę rozważam w szkicu “Zerwane więzi. Zwierzęta w klatkach cyrku i zoo (na przykładzie wybranych utworów z literatury polskiej)”, *Litteraria Copernicana*, nr 1 (37) (2021), 11–30 oraz w rozdz. “Człowiek i zwierzę w *Prowadź swój pług przez kości umarłych* – wyjście z klatki antropocenu?”, w: *Czas – przestrzeń – egzystencja. Tożsamość w podróży. Szkice o literaturze* (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2021), 354–372.

Literackie przetworzenie losów pretendującej do świętości kobiety z brodą oraz zakonniką przekraczającego granice płci wskazuje na istotny krąg transgresyjnych zainteresowań związanych z możliwością, jaką daje labilność tożsamości, w tym płciowej. Pojawia się tu pytanie o pełnię człowieczeństwa, swobodę ekspresji oraz szansę, jaką stwarza androgyniczny projekt egzystencji¹². Podobny wymiar uzyskuje refleksja o amorficzności czy możliwości metamorfozy, wiążąca się z transseksualizmem oraz powrotem do natury, co w przypadku “Transfugium” wyrażone zostało poprzez historię przemiany kobiety w wilka.

Poszukiwanie opcji alternatywnych dla człowieka nieczującego się dobrze we własnej skórze, świadomego ograniczeń narzucanych przez binarność opozycji płciowych, właściwych dla usystematyzowań społecznych i obyczajowych, wpisuje się w coraz popularniejszą problematykę inności i wykluczenia. Tokarczuk, od dawna wkraczająca na te tereny literackiej refleksji, posługuje się różnymi konwencjami gatunkowej ekspresji, przyjmując postawę “czułego narratora”¹³, wsłuchującego się w głosy Innych, w bólachki wypowiedane przez tych, którzy nie mieszczą się w kręgach “poprawnej” większości, wśród nich “braci mniejszych”, narażonych na cierpienie, wynikające z okrucieństwa człowieka¹⁴. Konwencja fantastyczna stwarza szczególne możliwości egzemplifikacji tej problematyki. Co interesujące – Tokarczuk sięga po motywy i wątki popularne w literaturze traktującej zarówno o utopijnych (i dystopijnych) projektach, jak też tej przetwarzającej klasyczne wątki fantastyki naukowej. Ważne w przypadku jej powieściowych historii jest budowanie wartkiej, dynamicznej fabuły opartej na wyraziście zarysowanych losach zindywidualizowanych bohaterów. Tak się dzieje na przykład w *Podróży ludzi księgi*, w której pojawiają się charakterystyczne dla tej pisarki opozycje i zderzenia świata żeńskiego oraz męskiego, co jest punktem wyjścia do refleksji o nieosiągalnej pełni człowieczeństwa w ramach jednej płci, “wybrakowanej” wówczas, gdy nie udaje się w niej połączyć pierwiastków miękkich, kobiecych z męskimi. Ostatecznie to bohaterka, Weronika przechodzi zwięcisko przez trudy podróży i próbę człowieczeństwa, czego nie udaje się osiągnąć towarzyszącym jej mężczyznom. Podejmując wątek homunkulusa – sztucznego człowieka

12. Karina Jarzyńska zauważa, że historia Kummernis i mnicha Paschalisa rozgrywa się w “transgresywnym ruchu między przeciwieństwami” i “żadna z tych postaci nie mieści się w ramach przypisanej im płci kulturowej, co okazuje się napędzać ich duchowe poszukiwania”, Karina Jarzyńska, “Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach”, *Ruch Literacki*, R. LXI, z. 5 (362) (2020), 516.

13. Te założenia swojego pisarstwa przedstawiła szerzej w zbiorze esejów *Czuły narrator*.

14. Jednym z najbardziej wymownych tekstów na ten temat jest esej “Maski zwierząt”, w którym m.in. znalazło się bardzo osobiste wyznanie autorki, że jeśli niezawinionemu ludzkiemu cierpieniu niejednokrotnie nadaje się sens wyższy, podbudowuje je np. martyrologią, to taki argument nie znajduje zastosowania w odniesieniu do cierpienia zwierząt.

z próbowki, autorka nawiązuje do popularnego motywu literatury fantastycznej osnutego wokół pragnienia nieśmiertelności, skutkującego fantazjami o biologicznych eksperymentach czy eliksirach młodości, o długowieczności, możliwości zatrzymania degradującego działania upływu czasu. Co charakterystyczne dla prozy Tokarczuk – jej historie “futurystyczne” wprowadzane są w kontekst realistyczny, mieszcząc się niejako w granicach prawdopodobieństwa. Także wtedy, gdy fabuła dotyczy retrospekcji, jak jest w przypadku *Podróży ludzi księgi*, w której to opowieści przemieszczanie, podróż celowa, tożsama jest z gestem heroicznym i aktem determinacji, choć może się wydawać wysiłkiem absurdalnym, przerastającym możliwości i siły jednostki¹⁵. W historiach Tokarczuk próba człowieczeństwa dotyczy jednostki, nawet wówczas, gdy wiąże się z przygodą podejmowaną w grupie, jak we wspomnianej *Podróży ludzi księgi*. Człowiek sam musi zmierzyć się z doświadczeniem lokacji, z metamorfozą i marzeniem (częściej niespełnionym niż urzeczywistnionym), ze złem i grożącym mu rozproszeniem, z lękiem przed pokusą czynienia zła dla własnej korzyści. Temat ten rozwinięty jest w *Biegunach*, gdzie dyslokacja staje się szansą uniknięcia zła, wiążącego się z gnuśnym, stabilnym trwaniem w miejscu. “Ruch i niedoskonałość idą ze sobą w parze i współtworzą wartość sakralną. Najpełniejszym wykładem proponowanej w tej książce *teologii nomadycznej* jest doktryna biegunów, kolejny w cyklu Tokarczukowych apokryfów”¹⁶.

Przemiana człowieka w zwierzę nie jest motywem nowym, a znanym już w starożytności za sprawą *Metamorfoz* Owidiusza¹⁷. Chętnie wykorzystywano go w bajkach, baśniach, dynamicznie rozwijającej się fantastyce romantycznej czerpiącej ze źródeł ludowej demonologii. Motyw wilkołaka, berserka czy lokisa zadomowił się na dobre w literaturze grozy, zdobywając popularność na równi z motywem wampira, figurą jak się wydaje bardziej skomplikowaną i niejednoznaczną niż te wymienione wcześniej. Olga Tokarczuk w “*Transfugium*” proponuje jednak inną wersję przemiany w wilka, która różni się od tych wspomnianych między innymi tym, że jest skutkiem dobrowolnej decyzji, wynikającej z przekonania bohaterki o wyższości tej formy egzystencji nad dotychczasową. Jak zauważa Magdalena Jagodzka: “Wilki są ukazane w perspektywie transcendentnych doświadczeń ludzi: ich wyobrażenia wydają się uosabiać lęki oraz pragnienia ludzkich bohaterów”¹⁸.

15. Jarzyńska konstatuje, że “Ich podróż jest ruchem wychodzenia poza siebie i to właśnie ten ruch okazuje się najważniejszym źródłem poznania”. Jarzyńska, “Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach”, 514.

16. Jarzyńska, “Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach”, 519.

17. To w opowiadaniu Tokarczuk “hotelowa święta księga”. Zob. O. Tokarczuk, “*Transfugium*”. W: *Opowiadania bizarne* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2019), 134.

18. Magdalena Jagodzka, “Wilki z Krainy Metaksy”, *Fraza*, nr 4 (2021), 231. Autorka szkicu dostrzega continuum motywu wilka w prozie Tokarczuk, poczynszy od opowiadania “Wilki”

Tak jak motyw metamorfozy jest zakorzeniony w tradycji ludowej, tak również w skontrastowaniu dwóch przestrzeni: miasta i dziczy widziałabym pogłos charakterystycznych między innymi dla romantyzmu przeciwstawień natury i cywilizacji oraz wynikających z tej opozycji wniosków o wyższości pierwotnego świata natury nad ustanowionym przez ludzi porządkiem cywilizacji. Porządkiem ujawniającym wyraziście emocjonalne problemy ludzi niepotrafiących ze sobą rozmawiać (czego najprostszą ilustracją jest posługiwanie się „głupimi emofejkami”¹⁹ zamiast słów), wyalienowanych, samotnych, zdystansowanych wobec innych. Futurystyczna wizja rzeczywistości, w której rzeczy reagują na głos człowieka (np. auto-auto bez kierowcy, oferujące rozmowy „na każdy temat” czy rozsuwające się bezszelestnie drzwi i ściany), to udogodnienia redukujące obecność innych ludzi, bezpośredni kontakt z nimi zastępujące bezdusnością materii. W „Transfugium” te dwa przeciwstawne światy zestawione są w odniesieniu do sytuacji obu siostr: Renaty, przedstawicielki nauk ścisłych (jej obszar zainteresowań to inżynieria kosmiczna), wiodącej uporządkowane, stabilne i „sportowe” życie (do momentu śmierci męża, kiedy następuje załamanie) oraz jej siostry (z której punktu widzenia prowadzona jest narracja), żyjącej w „bałaganie”, w wiecznym ruchu. To dla niej, czującej się pewnie w mieście, „w bezpiecznie zaplanowanej przestrzeni, akurat w sam raz na ludzki rozum i ludzkie rozmiary”²⁰, decyzja siostry była czymś niewytłumaczalnym, niezrozumiałym, wręcz postrzeganym jako samobójstwo, eutanazja, gwałt przeciw naturze²¹. Co nie bez znaczenia dla tej relacji – są to siostry przyrodnie, co nie zmienia dramatyzmu przeżywanych przez narratorkę emocji i jej bezsilności wobec stanowczości Renaty. Podsumowujące stwierdzenie: „wszystko w niej wyrывało się na pomoc siostrze, ale musiało zostać powstrzymane”²², jest równoznaczne z diagnozą fatalności kryjącej się w przejściu na stronę dziczy, do królestwa zwierząt, wejścia w doskonalszą formę relacji między osobnikami, w mniemaniu Renaty przewyższającymi ludzi nie tylko w sferze emocji i wartości, ale też w zakresie „społecznej organizacji”, czego wyrazistym przykładem jest obraz dwóch połączonych na zimę watah, idących w przemyślanym porządku, zgodnie z hierarchią i funkcją, jaką poszczególne

z 1990 roku, fragmentu „Ciasto z trawy” z powieści *Dom dzienny, dom nocny* z 1998, na „Transfugium” skończywszy. Nie tyle jednak podkreśla ewolucję tematu, ile dowodzi, że pisarka „ukazuje kolejne poziomy integracji międzygatunkowej, której patronuje [...] postać wilka”, Jagodzka, „Wilki z Krainy Metaksy”, 240.

19. Tokarczuk, „Transfugium”, 125.

20. Tokarczuk, „Transfugium”, 125.

21. Dorosły syn Renaty, nazywany „bezosobowo” jako Boy, typ Piotrusia Pana pod czterdziestkę (mającego za sobą nieudane małżeństwo), czyn matki określa dosadnie jako szaleństwo, w którego tryby wciągnęła resztę rodziny.

22. Tokarczuk, „Transfugium”, 126.

osobniki zajmują w stadzie²³. Łączy się to z ważnymi słowami Renaty o zwierzętach – mistrzach w rozpoznawaniu intencji – którymi chce przekonać swoją siostrę. Co ważne – wilki, choć nieme, nieposługujące się językiem werbalnym, trafniej niż ludzie wyrażają swoje emocje mową ciała, spojrzeniem czy nawet milczeniem²⁴.

Nieprzypadkowo wilk staje się w historii opisaną przez Tokarczuk symbolem powrotu do natury oraz figurą wartościowej dla człowieka transformacji, wpisując się w dyskusję nad miejscem tego ginącego, do niedawna tępionego gatunku, demonizowanego i dyskredytowanego²⁵. Wilk w “Transfugium” jest symbolem nie tyle drapieżności i dzikości, ile empatii, uważności w odczytywaniu emocji, przenikliwości i solidarności w obrębie gatunku, a więc tych wszystkich przymiotów, których brakuje człowiekowi, zwłaszcza temu “przenicowanemu” przez nieczułość cywilizacji, wpływającej nie tylko na degradację środowiska, lecz także na skrzywienie, wypaczenie relacji międzyludzkich, również tych najbliższych, rodzinnych. Widać to wyraźnie na przykładzie zatimizowanej rodziny Renaty, stanowiącej dla niej bodziec do diametralnej zmiany nieakceptowanej formy istnienia w grupie i dążenia do samorealizacji, niemożliwej na łonie rodziny, w której czuje się “zapach uwięzienia”²⁶.

Dla androgynicznego, metroseksualnego lekarza Choi z kliniki, w której dojdzie do metamorfozy Renaty, akt ów jest czymś “w rodzaju kosmicznej symfonii – powrotu rozproszonych chaotycznie elementów na swoje miejsce”²⁷. On, podobnie jak pacjentka (klientka) poddawana biomedycznemu zabiegowi (mającemu jednak wiele wspólnego z futurystyczną utopią i magią), widzi w tym akcie powrót do pierwotnej harmonii, doskonałości i pełni. Końcowy obraz Renaty, której doświadczenie graniczne, transgresja z jednej formy w drugą, kończy się symbolicznym przekroczeniem “tamtego brzegu”, oddzielającego przestrzeń

23. Ten ruchomy obraz wyświetlany jest na domowym ekranie i wymaga uważnego wzroku, by dostrzec zróżnicowanie wielkości poszczególnych osobników w stadzie oraz porządek, jaki w nim zajmują podczas przemieszczania się. Siostra Renaty tego nie widzi, dopiero po jej wyjaśnieniach dostrzega istotne szczegóły.

24. Temat wilka, z którym człowiek nawiązuje więź, zaprzyjaźnia się, nie jest nowy, zarówno w literaturze polskiej, jak i obcej. Jest związany z nurtem proekologicznym, którego przedstawicielką jest Tokarczuk, ale wcześniej powieści o wilkach ogłosiła np. Maria Nurowska, autorka *Nakarmić wilki* (2010) oraz *Requiem dla wilka* (2011), wpisując się w społeczną dyskusję nad kwestią ochrony dzikiego drapieżnika, tępionego do momentu objęcia go prawną ochroną w 1998 roku.

25. Por. Farley Mowat, *Nie taki straszny wilk*, przeł. Robert Stiller (Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i spółka, 1997), 112–120. Zob. też rozmowę z Wojciechem Eichelbergerem *Dlaczego mężczyźni zabijają?* na temat męskiej potrzeby polowania oraz mitów związanych z dzikimi zwierzętami, w: Zenon Kruczyński, *Farba znaczy krew*, przedmowa Olga Tokarczuk (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017), 178–192.

26. Tokarczuk, “Transfugium”, 141.

27. Tokarczuk, “Transfugium”, 148.

ludzką od dziczy, zdaje się z jednej strony poświadczając jej samotność wśród ludzi, nierozumiejących tej decyzji, z drugiej zaś oznaczać wejście w nową, doskonalszą społeczność “wilkowatych psów”, spoglądających z drugiego brzegu równie badawczo i przenikliwie jak nowoprzyjęta do stada²⁸. Takim obrazem kończy się scena przejścia: “Zwierzę stojące spokojnie jak posąg z pochyloną głową. Wilk. Zwierzę obejrzało się i patrzyło spode łba przez chwilę w ich stronę, aż połknął je zupełnie cień tamtego brzegu”²⁹.

W “Transfugium” istotne jest wskazanie zniewolenia człowieka wypływającego z dążności do wyjaśniania wszystkiego w sposób racjonalny, jednoznaczny i wiążącą się z tym tendencją do klasyfikacji, dualnych podziałów, binarnych opozycji. Przekleństwo definiowania, klasyfikowania³⁰ skutkuje niemożnością akceptacji zjawisk niemieszczących się w jednoznacznych opozycjach, które między innymi dotyczą płci, podziału na świat ludzki i zwierzęcy, tożsamości etnicznej czy “przynależności” do wierzących lub ateistów. W “Transfugium” problem niemożności przekroczenia granic rzutuje na opór i bunt bliskich Renaty, niebędących w stanie zrozumieć i zaakceptować jej decyzji. Opozycja pomiędzy “dzikim światem” natury, Sercem czy rezerwatem zwierząt wynika z oddzielenia, granicy zbudowanej przez ludzi, którzy stali się “więźniami samych siebie”, a skupiając się na sobie, przestali widzieć i rozumieć świat natury. By do niej powrócić, musieliby się zmienić, co wydaje się niemożliwe. Z kolei zakorzenione w myśleniu jej siostry dzielenie ludzi na dwie ściśle określone płci skutkuje męczącym ją wysiłkiem dociekania, rozwiązywania zagadki płci doktora Choi (który – co nie bez znaczenia, jest Azjatą: często przez Europejczyków przedstawiciele tej nacji postrzegani są jako jednakowi, niezindywidualizowani, nieróżniący się między sobą) oraz wiążącym się z tym brakiem sympatii dla “androgynicznego, smukłego i wysportowanego” osobnika³¹. Ową niechęć bohaterki można tłumaczyć

28. Skojarzenie kobiety z wilkiem może nawiązywać do archetypu dzikiej kobiety, stojącej po stronie natury, spopularyzowanego za sprawą książki Clarissy Pinkoli Estés *Biegnąca z wilkami*, łączącej nurt ekokrytyczny z feminizmem i będącej pochwałą kobiecej wrażliwości, siły, instynktu oraz empatii.

29. Tokarczuk, “Transfugium”, 150.

30. Por. Umberto Eco, “Listy miejsc”, w: *Szaleństwo katalogowania*, przekład Tomasz Kwiecień (Poznań: Wydawnictwo Rebis, 2009), 81–112.

31. Problematykę tę z powodzeniem podejmuje również Joanna Bator, np. w *Ciemno, prawie noc* w wątku spotkanego przez główną bohaterkę “gnoma ogrodowego nieodgadnionej płci” (przedstawianego ze sporą dozą sympatii), którego “Głos wskazywał na kobietę albo kontratenora, gęsto owłosione łydki na męską kobietę albo przeciętnego mężczyznę”, Joanna Bator, *Ciemno, prawie noc* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2013), 352. Wątek dociekania rodzaju płci uzyskuje humorystyczne zabarwienie, wynikające z dystansu “ogrodowego gнома z pomalowanymi na czerwono ustami, hobbita transwestyty, jakiego nie wymyśliłby Tolkien” do kwestii płci, który na pytanie bohaterki “zbitej z tropu fizjonomią gнома kontratenora i jego niemożliwą do odgad-

sytuacją niezgody na wilczą przemianę siostry i potraktowaniem doktora Choi jako promotora (czy raczej stręczyciela) tego procesu, ale też jej postrzeżenie wynika z chłodu emocjonalnego, dziedzicznego wraz z wychowaniem w domu rodzinnym, przenoszonego na jej relacje z ludźmi, także tymi okazującymi życzliwość, troskę i empatię (a tak jest w przypadku Choi).

Te zawikłane emocje bohaterki oddaje fragment jej rozważań: “O Choi powinno się chyba powiedzieć ‘ono’, ale w języku, który był jej najbliższy i w którym mówiono w domu, brzmiałoby to dziwacznie, neutrum od wieków było bowiem zarezerwowane nie dla człowieka, lecz raczej dla istoty nie-ludzkiej, jakby człowieczeństwo musiało dać się ukrzyżować za biegunowość płci. Więc uznała już przedtem, że będzie myślała o Choi jako o ‘nim’. To pomagało zbudować dystans. Nienawidziła spoufalania się”³². Zakorzenioną niechęć do znoszenia podziałów, brak akceptacji dla labilności natury widać w różnicy zdań siostry Renaty (co ciekawe, osoby bez imienia, anonimowej) i dr Choi na temat transfugacji. Bohaterka postrzega ów proces jako eutanazję, samobójstwo (tak też interpretują decyzję córki jej rodzice oraz dzieci), gwałt zadany człowiekowi, który przestaje być sobą, dr Choi natomiast, powołując się na Owidiuszowskie *Przemiany*, w których poeta przeczuwał jedność świata, widzi w transfugacji proces akcentujący podobieństwa, a nie różnice. Zgodnie z tym poglądem: “Oddzielają nas od siebie zaledwie fugi, drobne szczeliny bytu”, jako że “*Unus mundus. Świat jest jeden*”³³.

W “Kalendarzu ludzkich świąt” z kolei w fabułę utworu, wykorzystującą konwencję fantastyki, wpisana została dyskusja z zasadniczymi dogmatami wiary/religii chrześcijańskiej: z dogmatem nieśmiertelności Boga oraz przypisaniem mu płci męskiej, a także z instytucjonalnym wykluczeniem kobiet z celebracji świętości oraz brakiem ich udziału w posłudze kapłańskiej³⁴. W warstwie fabuły

nięcia płcią” odpowiada bagatelizująco: “– Pan czy pani – prychnął gnom – co to za różnica. – Niewielka – zgodziłam się – ale niektórzy wyolbrzymiają”, 352. Obie autorki zatem nawiązują do idei postgenderyzmu, braku tożsamości płciowych i ich identyfikacji.

32. Tokarczuk, “Transfugium”, 127.

33. Tokarczuk, “Transfugium”, 132.

34. Problem ten wcześniej przedstawiany był przez pisarkę w *Annie In w grobowcach świata* (2006). Ta specyficznie skonstruowana powieść “szczególnie dobitnie artykułuje pytanie o metafizyczną jakość kobiecości. Tokarczuk kreuje tu matriarchalną alternatywę dla wiary o zmartwychwstałego Chrystusa”, zauważa Jarzyńska, “Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach”, 519. Podejmując refleksję nad tym, w co wierzy Tokarczuk i dokonując przeglądu dotychczasowych kierunków interpretacji religijnych aspektów jej dzieł, autorka szkicu dostrzega wagę czytania i literatury, podnoszonych przez noblistkę do rangi religii, czy szerzej – wiary. Jak zauważa, specyfika wiary pisarki tkwi w “takim operowaniu religijnym imaginariem, by nadać tworzony literaturze moc destabilizowania rozmaitych granic, zwłaszcza tej pomiędzy ego czytelnika a innymi instancjami psychicznymi oraz między nim a innymi podmiotami, zarówno ludzkimi, jak i nie-ludzkimi”, Jarzyńska, “Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach”, 506.

przejawia się to w tym, że główny bohater Ilon Masażysta (męska odmiana żeńskiego imienia Ilona), rekon (funkcja osobliwego opiekuna Monodikosa), nieposiadający syna, nie mógł “przysposobić” do funkcji kontynuowania posługi przy bóstwie swej córki, Oresty, która zresztą brzydziła się tym, co robił ojciec, to jest przywracaniem i utrzymywaniem przy życiu bóstwa wątpliwego, bo znajdującego się w oplakanyim stanie, na granicy życia i śmierci, zabijanego corocznie poprzez ukamieniowanie.

Ludzkie pragnienie nieśmiertelności i boskości przekłada się na podtrzymywanie fikcji niezniszczalnego boga, którego do życia przywraca Ilon, potajemnie “ćwicząc” masaż na fantomie człowieka (“map-ciele”), by w porę wskrzesić Monodikosa, zgodnie z oczekiwaniami “wiernych”. To mężczyzna zatem w sposób sztuczny podtrzymuje życie (zrodzone z kobiety), niejako je stwarza i odnawia. Imputowana przez ludzi pragnących cudu wyjątkowość Monodikosa skrywa się już w etymologii jego imienia: mono to pojedynczy, niepowtarzalny. Jego pojawienie się zaciera się w mrokach przeszłości, owiane jest legendą, wskazującą też na jego bosko-ludzki status ontologiczny (jego twarz przedstawiała “oblicze ludzkie i nie-ludzkie zarazem”³⁵), przywołujący analogię z postacią Chrystusa, co podkreślone jest we fragmencie z “Wczesnej wiosny”.

Zatarcie genezy bóstwa ma zatem inny wymiar niż linearna historia Chrystusa z początkiem w postaci niepokalanego poczęcia Maryi i narodzin w żłóbku betlejemskim. Znalezienie Monodikosa na pustyni można skojarzyć z czterdziestodniowym kuszeniem Chrystusa przez diabła³⁶. Ważne jest to, że Monodikos “przyszedł, gdy wszyscy najbardziej go potrzebowali”³⁷, w momencie klęski ekologicznej³⁸, kiedy oczekiwano pomocy, czy wręcz cudu. “Wszyscy uważali, że przyszedł w reakcji na ich prośby, że odpowiedział na błagania”³⁹.

35. Tokarczuk, “Kalendarz ludzkich świąt”, w: *Opowiadania bizarne*, 207.

36. Liczba ta pojawia się również w odniesieniu do rytmu wskrzeszeń, przywracania przez specjalistów funkcji życiowych umarłego ciała Monodikosa, który “przez 40 godzin [...] nie żyje. Ustają wszelkie funkcje...” (235), zaś okres jego śmierci nazwany jest “Galene, Ciszą, coroczną próbą niebytu, [kiedy – przyp. B.Z.] świat traci swe właściwości, a całe życie zawiesza się” (236). “Potem – to każdy wie – między czterdziestą a czterdziestą czwartą godziną Monodikos powraca do życia”, 236. Pobudzenie Monodikosa do życia jest gwarancją trwania świata, gdyby nie jego wskrzeszenia “powstałaby pustka”. Toteż zachodzi tu ścisła symbioza pomiędzy “Naszym Bratem, który odnawia świat” i oczekiwaniami wiernych, że nastąpi to w rytmie świąt wpisanych w ludzki kalendarz. Odniesień do Chrystusa jest więcej, np. w opisie corocznego kamieniowania (zamiast ukrzyżowania) Monodikosa, dokonywanego przez sześciu “Godnych”, wybieranych corocznie spośród 40-letnich mężczyzn.

37. Tokarczuk, “Kalendarz ludzkich świąt”, 212.

38. Klęska ta była wynikiem ludzkich działań: wyhodowanie bakterii niszczącej zalewający świat plastik wymknęło się spod kontroli i spowodowało jej ekspansję na inne rodzaje materii, m.in. metal, do którego niszczenia przyczyniała się także nadmierna wilgotność klimatu. Katastrofa ekologiczna, ogarniająca świat, powodowana była przez “kwaśną rdzę”. Tokarczuk, “Kalendarz ludzkich świąt”, 229.

39. Tokarczuk, “Kalendarz ludzkich świąt”, 229.

Mechanizm powstawania wiary zgodnej z pragnieniami i oczekiwaniami człowieka znajduje więc ujście w wykreowaniu postaci może nie doskonałej, ale zdolnej ze swej słabości uczynić siłę, stanowiąc w takim sensie wzorzec dla wiernych. Ilon podporządkowuje swoje życie służbie, choć doskonale wie, że to dzięki zabiegom fizjoterapeutycznym, całej machinie przywracania funkcji życiowych obumierającemu ciału, Monodikos zawdzięcza cudowne odrodzenia, skrywa przed córką prawdę. Zdaje się stawiać w pozycji fanatycznego wyznawcy, odrzucającego racjonalne wyjaśnienia i dociekania, związane ze sposobem istnienia “bóstwa” czy z próbami wytłumaczenia jego genealogii. Odżegnywanie się od wyjaśnień spotyka się z oporem Oresty, pozostającej pod wpływem przyjaciółki Filipy (z którą stanowi parę) oraz wywrotowych zakazanych lektur, takich jak broszurka w czerwonej okładce *Świat do zmiany*. Filozofia łagodnej rewolucji, mogącej stanowić bodziec do podważenia dogmatów wiary, opartej na iluzji czy wręcz na oszustwie. Ilon nie był w stanie i nie chciał odpowiadać na wątpliwości Oresty, takie, jak te zapisywane ołówkiem na wewnętrznej stronie okładki ukrywanej przez niej książki, będącej filozoficznym credo, świadectwem zwątpienia w bóstwo⁴⁰.

Ludzkie pragnienie czegoś, co nie mieści się w racjonalnych regułach, jest tak silne, że skutkuje niejednokrotnie mnożeniem i powielaniem rzekomo cudownych zdarzeń i postaci oraz pragnieniem stwarzania świętości, na co Kościół odpowiada co pewien czas beatyfikowaniem osób spełniających “ludzkie” kryteria świętości. W kategorii cudownych zdarzeń, na których wspiera się wiara chrześcijańska, mieści się śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa, co w opowieści Tokarczuk przekłada się na wiosenne “Okazanie”, odpowiednik Wielkanocy, symbolizującej czas triumfalnego powrotu do życia.

W “Kalendarzu ludzkich świąt” (właśnie ludzkich, czyli utworzonych na potrzeby wiernych: dla nich i przez nich) obnażona została słabość wiary, gdyż aby była ona podtrzymywana, musi otrzymywać naoczne dowody cudu, zwłaszcza dowód na nieśmiertelność ciała Monodikosa⁴¹. Ceremoniał wiosennego powrotu do życia, wskrzeszania ciała urasta do roli cudu, rokrocznie wiążąc się z coraz większym wysiłkiem Ilona, mistrza rekonwalescencji, super masażysty, stale

40. Polemiczne fragmenty układają się w ciąg zdań, prezentujących wątpliwości Oresty oraz przeciwstawne przekonania jej ojca. Oresta wyraża je w formie mnożących się pytań, odnoszących się do paradoksów teodycei, czy też absurdu istnienia. Na pytanie o wartości, o naturę “bóstwa”, dopuszczającego zło, o jego bezwolność i “manipulację”, jakiej jest poddawany w imię podtrzymywania wiary, Ilon używa argumentu o istnieniu ekonomii zbawienia, przylegającej do tego, w jaki sposób oddala się wątpliwości niewierzących.

41. Proces ten uwikłany jest w psychologiczny mechanizm samoookłamywania się, bo jak czytamy: “Teraz w ogóle nie uważa się, że Monodikos ma ciało, choć jednocześnie wszystko opiera się na ciele Monodikosa”, 221.

myślącego o ciele Monodikosa, zafiksowanego niejako na jednej czynności przywracania cielesnej formy do takiego stanu, by przekonać wiernych, że cud znów się powtórzył⁴². W jakimś sensie bliskie jest to eksperymentom ze stwarzaniem sztucznego człowieka, homunkulusa, ucieleśniającego utopię i ludzkie pragnienie nieśmiertelności, nawet wówczas, gdy to pragnienie objawiać się będzie w tak nędznej, kalekiej powłoce.

Uwznieszenie postaci Monodikosa przejawia się w nadawanych mu przydomkach, nazywa się go “Naszym Bratem, Phorošem, Niosącym w Przyszłość”⁴³, a nawiązanie do idei braterstwa (a nie ojcostwa) podkreśla pragnienie równości w obrębie jednej płci – męskiej. “Zagrożona” i efemeryczna cielesność Monodikosa prowadzi do paradoksu: z jednej strony “omijania” ciała (“Ilon, rekoni i farmaceuci byli więc niejako tajną jednostką, zajmującą się czymś, co istnieje tylko mgliście”⁴⁴), a z drugiej skupienia wysiłków na tym, aby to ciało zachowało formę możliwą do naocznego “okazania” wiernym. Temu służyła somologia, oparta na pamięci ciała, jego mapie (swoistym atlasie anatomicznym zapisanym na konkretnym ciele, imitującym ciało Monodikosa, będącym “pismem bólu”⁴⁵), której adepti: lekarze, masażyści i psychoterapeuci wierzyli, że uda się uwolnić z ciała “najbardziej subtelne wspomnienia za pomocą odpowiednich ucisków i masażu”⁴⁶. Paradoks profesji rekona przejawiał się w tym, że było to zarówno zajęcie wyuczone, jak i płynące z natchnienia, do tego, jak wspomniano, dziedziczone w linii męskiej, zaszczytne i sekretne, mające charakter magiczny. Powód ukrywania przez Ilona map-ciała miał prawdopodobnie pozorować przewagę natchnienia nad wyuczeniem.

Równie niejasną sprawą jak pochodzenie Monodikosa oraz jego cielesność jest kwestia płci. Monodikos zdaje się bytować poza czasem, także poza płcią. Odkrycie tajemnicy płci jest dla Oresty i Filipy (tak jak Ilon nosi “zmaskulinizowane” imię żeńskie, tak z kolei Filipa żeńską wersję imienia męskiego) ważne, jako że wiąże się z nadaniem ludzkiego i cielesnego wymiaru temu, któremu

42. W tym wątku posłużyć się można odwołaniem do prozy Sándora Máraiego, zafascynowanego cudem ożywającej (wrzącej) co roku krwi świętego Januarego, przechowywanej jako relikwia w jednym z włoskich kościołów w Neapolu. Fenomen cudu daje się w tym przypadku wytłumaczyć racjonalnie, co czyni autor w *Dzienniku*, powołując się na notatkę prasową w jednej z angielskojęzycznych gazet. Zob. Sándor Márai, *Dziennik 1967–1976*, wybór, przekład, oprac., przypisy i posłowie Teresy Worowskiej (Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 2019), 125. Do kwestii tej powrócę w zakończeniu artykułu.

43. Tokarczuk, “Kalendarz ludzkich świąt”, 221.

44. Tokarczuk, “Kalendarz ludzkich świąt”, 221.

45. Tokarczuk, “Kalendarz ludzkich świąt”, 225. Jako że zaznaczono na tym gumowym fantomie każdą ranę, złamanie, dysfunkcję, przybywające rokrocznie po kolejnym ukamienowaniu, stwarzającym niebezpieczeństwo, że “Okazanie się nie odbędzie”, 226.

46. Tokarczuk, “Kalendarz ludzkich świąt”, 223.

przypisuje się atrybuty bóstwa, w założeniu istoty bezcielesnej i pozbawionej płci. Dlatego dopytują o płeć w rozmowie z Ilonem. Można zatem mówić o labilności płciowej bóstwa, które nie jest androgyniczne, lecz oscyluje pomiędzy przeciwnymi biegunami płciowości, zmieniającymi się co kilkadziesiąt lat, zgodnie niejako z rytmem długości ludzkiego życia. Ów proces “falowania płci”, bycia “czymś w rodzaju kobiety” oznacza, że nie podlega on jednoznacznym klasyfikacjom, choć, wedle słów głównego rekona, przyszywanego ojca Ilona, o Monodikosie mówiono “on”, tak jakby “ludzki umysł nie potrafił przyjąć idei Naszej Siostry zamiast Naszego Brata”⁴⁷.

Jeśli w “Transfugium” problem zacierania płci objawia się w postaci metroseksualnego lekarza z kliniki biomedycznej oraz w procesie przemiany Renaty w wilka (nie w wilczycę), to w “Kalendarzu ludzkich świąt” uaktywniony zostaje w kwestii dyskursu o istocie boskości, jak się okazuje uwikłanej w dylematy płci. Nie jest bowiem obojętne, czy wierni modlą się do kobiety, czy do mężczyzny. Dla Ilona kwestia płci Monodikosa nie ma znaczenia, ale wynikać to może z faktu, że jest on mężczyzną pełniącym spolegliwą służbę przy wskrzeszonym do życia bóstwie i obowiązuje go dyskrecja, lojalność i nieujawnianie wątpliwości co do sensu służby czy też tych związanych ze statusem ontologicznym “rekonwalescenta”. Jeżeli zatem w “Transfugium” postawione zostało pytanie o przyszłość człowieka i szansę jego przemiany (a tym samym zakwestionowana zasadność dominacji antropocenu), to w “Kalendarzu ludzkich świąt” dominuje refleksja nad przeszłością wiary i podważona zostaje sensowność celebracji nieracjonalnych rytuałów poświadczających nieśmiertelność bóstwa, wiary, której dogmaty ustanawiane są dla podtrzymania iluzji i złudnych nadziei wiernych. Wiary w takiej postaci niemożliwej do zaakceptowania przez empatyczne bohaterki, wykradające ciało Monodikosa, by przerwać rytuał okrutnej męki człowieka. Spektakl wiary opartej na oszustwie toczyć się będzie jednak dalej: po zniknięciu Monodikosa nadrekon kliniki nakaże skonfiskowanie map-ciała, gumowego fantoma, udającego kamieniowane bóstwo, by zamarkować jego obecność i nieśmiertelne trwanie. Pytanie o przyszłość “osieroconej” ludzkości pozostanie otwarte. Tak, jak w “Transfugium”

47. Tokarczuk, “Kalendarz ludzkich świąt”, 234–235. Można tu przywołać dylematy wyrażone również przez wspomnianą Joannę Bator, autorkę *Ciemno, prawie noc* (dialogującą z Tokarczuk jako autorką *Domu dziennego, domu nocnego*), która zadała pytanie o nieobecność siostrzeństwa, a “ekspansji” braterstwa, także w odniesieniu do “usynowienia” i braku odpowiednika w postaci “ucórzenia”. Inspiruje to do pytania o lingwistyczne wykładniki nierówności, dotyczące takich opozycji, jak: usynowienie–ucórzenie, mędrzec–mądrała, męstwo–żeństwo, starzec–starucha, pokazujących, że oprócz braku niektórych odpowiedników żeńskich, w odniesieniu do innych uruchamiane jest pejoratywne znaczenie utworzonych form (mądrała, starucha). Obie autorki podejmujące polemiczny dyskurs o lingwistycznej nierówności odnoszą go również do żeńskich i męskich odmian tego samego imienia, czego dowodem jest np. transpłciowa bohaterka Celestyn-Celestyna w *Ciemno, prawie noc*, czy Ilon i Filipa w analizowanym wyżej opowiadaniu Tokarczuk.

spojrzenie Renaty przemienionej w wilka można postrzegać jako milczący komunikat, czy wręcz przesłanie z “drugiego brzegu” dla jej nic nierozumiejącej siostry i reszty świata, tak zdanie końcowe z “Kalendarza ludzkich świąt” odbierać można jako zapowiedź Apokalipsy, bowiem, jak czytamy: “Ciemność zapadała szybko, wydawało się – tym razem nieodwracalnie”⁴⁸.

Wspomniana na początku kategoria dziwności i niezwykłości nie tyle wiąże się z inspirowaniem czytelnika do przeżyć przynoszących satysfakcję estetyczną i przyjemność związaną z “bezpiecznym” dystansowaniem się wobec świata w tej futurystycznej postaci, którą w obu analizowanych opowiadaniach pisarka przedstawia. Wizje te raczej wzbudzają niepokój, wykorzeniają ze strefy czytelniczego komfortu, inspirują do pytań o los człowieka zamkniętego w pułapce przyzwyczajęń, stereotypów i mitów z jednej strony, z drugiej zaś wystawionego na pokusę zawłaszczenia, podporządkowania świata natury oraz dalece idącej ingerencji w jej harmonię i ład. Eksperymenty biomedyczne mogą okazać się niebezpieczne i prowadzić do manipulacji (“Kalendarz ludzkich świąt”), ale też w jakimś sensie być ocaleniem dla człowieka, który poprzez metamorfozę ma szansę powrotu do autentycznej relacji międzygatunkowej (“Transfugium”).

Jeśli w “Kalendarzu ludzkich świąt” na plan pierwszy wysuwa się przede wszystkim filozoficzny namysł nad relacją pomiędzy wiarą i ateizmem, czy szerzej – świeckością, co mieści się w formule postsekularyzmu, to w “Transfugium” aktywowane są pytania istotne dla idei posthumanizmu, zarówno w jego wersji krytycznej (filozoficznej), skupionej na relacjach człowieka z otaczającą go rzeczywistością, zwłaszcza ze zwierzętami, ale też odniesieniem do roślin czy przedmiotów, jak również transhumanizmu zmierzającego do stworzenia nowej, doskonalszej istoty, tzw. trans-człowieka, co możliwe jest dzięki osiągnięciom medycznym i technologicznym⁴⁹. “Kraina Metaksy” jawi się jako miejsce

48. Tokarczuk, “Kalendarz ludzkich świąt”, 250.

49. Kwestie te są obecnie szczegółowo rozważane przez badaczy, podejmowane w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku w zachodnim kręgu kulturowym zyskały popularność także na gruncie polskim. Można tu wymienić przykładowo prace takich autorów, jak: Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, 2010); Rafał Ilnicki, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, 2011); Janusz Guzowski, “Transhumanizm – eskapizm czy wizjonerstwo?”, *Szkice Humanistyczne*, nr 1–2 (2014), 89–105; Anna Cieślak, “Golem czy postczłowiek? Transhumanizm z perspektywy nie-ludzkiej”, *Acta Humana*, nr 4 (2013), 95–108; Ewa Walewska, “Techno-organiczna hybryda człowiekiem przyszłości? Od idei transhumanizmu do antropologii cyborgów”, *Transformacje*, nr 1/4 (2012), 474–499; Marta Soniewicka, “Transhumanizm: kilka uwag na temat filozoficznych źródeł sporu o idee biomedycznego ulepszenia moralnego”, *Ethics in Progress*, nr 1 (2015), 38–55; Kamil Szymański, “Transhumanizm”, *Kultura i wartości*, nr 13 (2015), 133–152; Zuzanna Sokółowska, “Posthumanizm – nowa definicja lęku?”, *Fragile*, nr 2 (2016), 32–33.

pośrednie pomiędzy gatunkami, miejsce styku tego, co ludzkie i pozaludzkie, miejsce reorientacji, gdzie status wilka wykracza poza kategorię istoty nie-ludzkiej, a człowiek zwraca się ku przyrodzie⁵⁰. Jeśli w “Kalendarzu ludzkich świąt” kwestie etyczne i aksjologiczne akcentowane są wyraźnie (głównie poprzez zderzenie stanowiska Oresty i Filipy oraz Ilona, hamującego ich wątpliwości etyczne), to w “Transfugium” są wypowiedziane lakoniczniej (np. we wspomnianym zderzeniu sądu siostry Renaty i doktora Choi). Oba opowiadania zbliża “koncepcja transreligijna (łącząca elementy różnych tradycji, w tym buddyzmu, gnozy i chrześcijaństwa), postantropocentryczna (podkreślająca płynność granic międzygatunkowych i wzajemną zależność mieszkańców planety) oraz postsekularna (uznająca względność przekonań religijnych i – przynajmniej wyjściowo – immanentną ramę ludzkiej egzystencji, a zarazem sceptyczna wobec rozumu instrumentalnego). Co istotne, to także koncepcja zorientowana etycznie⁵¹.”

Tajemnica i prawda w kontekście bizarnych opowiadań Olgi Tokarczuk tworzą wspólny (s)plot. Słowa Chrystusa: “Ja jestem drogą, prawdą i życiem, a kto we mnie wierzy, choćby i umarł, będzie miał życie wieczne⁵²”, nabierają szczególnego znaczenia w świetle wydarzeń z “Kalendarza ludzkich świąt”, gdzie namysł nad istotą prawdy pojawia się w sporze Ilona z córką Orestą i jej przyjaciółką Filipą, niegodzących się na manipulację “cudem” wskrzeszania Monodikosa do życia. Cienka granica między prawdą objawioną (niepoddawaną racjonalnemu wytłumaczeniu) i kłamstwem, prawdą cudu, którego istota opiera się na wierzeniu, a nie racjonalizacji, obnaża niebezpieczeństwa manipulacji wierzącymi (wiernymi prawdzie). W narracji o wydarzeniach “legendarnych” podjęta została kwestia konieczności przewartościowania naszego stosunku do religii, do Kościoła jako instytucji i do prawdy objawionej, podanej do wierzenia, a nie roztrząsania zgodnego z prawami ratio, tym samym określenia swego stosunku do tajemnicy cudu⁵³. W tym kontekście rozważań mieszczą się także refleksje Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w *Cudzie*⁵⁴ oraz Sándora

50. Jagodzka, “Wilki z Krainy Metakasy”, 233.

51. Jagodzka, “Wilki z Krainy Metakasy”, 528.

52. *Ewangelia według św. Jana*, w: *Nowy Testament*, tłum. sekcja red. LivingStreamMinistry, Anaheim: LivingStreamMinistry, 2017, rozdz. 11, wers 25–26, 403.

53. “Sięganie do zasobu różnych tradycji religijnych, przy świadomości ich historycznej zmienności i wzajemnej zależności – a tym samym ograniczonej racji – stało się z czasem jedną z dystynktywnych cech pisarstwa Tokarczuk, słusznie, jak sądzę, interpretowaną przez Dunin jako forma komentarza do kultury współczesnej”, konstatuje Jarzyńska, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, 512.

54. Paweł Panasza uważa, że w twórczości Herlinga-Grudzińskiego “cud nie jest nigdy dziełem przypadku, wybrykiem ślepego losu, pomyłką oczekujących nań ludzi – każdorazowo stoi zanim sam Bóg”, a zasadnicza różnica pomiędzy tymi wątkami w twórczości Herlinga i Máraiego polega

Máraiego w *Krwi świętego Januarego* oraz zapisach diarystycznych poświęconych temu fenomenowi⁵⁵.

Obaj twórcy: Herling-Grudziński i Márai, podobnie jak Tokarczuk, zadają pytanie, na ile ludzka potrzeba cudu i wiary w niewytłumaczalną racjonalnie tajemnicę może prowadzić do manipulacji. Towarzyszy temu głęboka refleksja nad mechanizmami czasu: ujmowanego na sposób historyczny, czasu wpisanego w historię ludzkości, ale też czasu symbolicznego, oscylującego wokół mitu i legendy.

na tym, że o ile polskiego pisarza “interesuje człowiek, jego pragnienie obecności Boga i realna natura cudu, a południowe Włochy są tu jedynie scenerią dla opowiadanych wydarzeń, o tyle u Máraiego jest odwrotnie: cud pełni rolę dobrego pretekstu, aby pokazać specyfikę duchowości ludzi żyjących w Neapolu i jego najbliższych okolicach”, Paweł Panas, “Znaki obecności Boga. Kilka uwag o istocie cudu w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego”, *Humanum. Międzynarodowe Studia Społeczno-Humanistyczne*, nr 7 (2) (2011), 158.

55. Wątku tego, rozważanego przez Pawła Panasa, z uwagi na ograniczenia objętości artykułu nie będę jednak rozwijać. Piszą o nim również Włodzimierz Bolecki, “Sándor Márai, Gustaw Herling (i inni)”, w: *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005), 236–251. Na temat doświadczenia religijnego Herlinga por. także Paweł Panas, *Doświadczenia religijne w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2012).

Bibliografia

- Bakke, Monika. *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, 2010.
- Bator, Joanna. *Ciemno, prawie noc*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2013.
- Bolecki, Włodzimierz. "Sándor Márai, Gustaw Herling (i inni)". W: *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, 236–251. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Caillois, Roger. "Od baśni do science-fiction". W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór Maciej Żurowski, słowo wstępne Jan Błoński, przeł. Jan Błoński et al., 31–65. Warszawa: PIW, 1967.
- Cieślak, Anna. "Golem czy postczłowiek? Transhumanizm z perspektywy nie-ludzkiej". *Acta Humana*, nr 4 (2013), 95–108.
- Eco, Umberto. "Listy miejsc". W: *Szaleństwo katalogowania*, przekład Tomasz Kwiecień, 81–112. Poznań: Wydawnictwo Rebis, 2009.
- Eichelberger, Wojciech. "Dlaczego mężczyźni zabijają?". W: Zygmunt Kruczyński, *Farba znaczy krew*, przedmowa Olga Tokarczuk, 178–192. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017.
- "Ewangelia według św. Jana". W: *Nowy Testament*, tłum. sekcja red. Living Stream Ministry, Anaheim: Living Stream Ministry, 2017.
- Guzowski, Janusz. "Transhumanizm – eskapizm czy wizjonerstwo?". *Szkice Humanistyczne*, nr 1–2 (2014), 89–105.
- Illicki, Rafał. *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, 2011.
- Jagodzka, Magdalena. "Wilki z Krainy Metaksy". *Fraza*, nr 4 (2021), 231–241.
- Jakubowiak, Maciej. "Opowieści zwyczajne". *Dwutygodnik*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7783-opowiesci-zwyczajne.html> (12.04.2021).
- Jarzyńska, Karina. "Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach". *Ruch Literacki*, R. LXI, z. 5 (362) (2020), 505–528.
- Kantner, Katarzyna. *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*. Kraków: Universitas, 2019.
- Lem, Stanisław. "Ontologia porównawcza fantastyki". W: *Fantastyka i futurologia*, t. I, 84–119. Kraków 1973.
- Martuszevska, Anna (red.). *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1994.
- Márai, Sándor. *Dziennik 1967–1976*, wybór, przekład, oprac., przypisy i posłowie Teresy Worowskiej. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 2019.
- Mowat, Farley. „*Nie taki straszny wilk*”, przeł. Robert Stiller, 112–120. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i spółka, 1997.
- Netz, Feliks. "Historia pokuty. O *Solaris* Stanisława Lema". W: *Ćwiczenia z wygnania*, 176–193. Mikołów: Wydawnictwo Mikołowskie, 2008.

- Niziołek, Małgorzata. "Zdefiniować fantastykę, czyli 'fantastyczne' (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej". *Przestrzenie Teorii*, nr 5 (2005), 267–278.
- Panas, Paweł. *Doświadczenia religijne w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2012.
- Panas, Paweł. "Znaki obecności Boga. Kilka uwag o istocie cudu w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego". *Humanum. Międzynarodowe Studia Społeczno-Humanistyczne*, nr 7 (2) (2011), 151–159.
- Sokołowska, Zuzanna. "Posthumanizm – nowa definicja lęku?". *Fragile*, nr 2 (2016), 32–33.
- Soniewicka, Marta. "Transhumanizm: kilka uwag na temat filozoficznych źródeł sporu o ideę biomedycznego ulepszania moralnego". *Ethics in Progress*, nr 1 (2015), 38–55.
- Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, teksty wybrali Ryszard Handke, Lech Jęczynek, Barbara Okólska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1989.
- Szymański, Kamil. "Transhumanizm". *Kultura i wartości*, nr 13 (2015), 133–152.
- Światy Olgi Tokarczuk*, pod red. Magdaleny Rabizo-Birek, Magdaleny Pocałun-Dydzyc i Adama Bieniasa. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2013.
- Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaszkiewicz, Piotr Stasiewicz. Białystok: Wydawnictwo Prymat, 2017.
- Tokarczuk, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Tokarczuk, Olga. *Moment niedźwiedzia*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012.
- Tokarczuk, Olga. *Opowiadania bizarne*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2019.
- Trębicki, Grzegorz. *Fantasy. Ewolucja gatunku*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2007.
- Walewska, Ewa. "Techno-organiczna hybryda człowiekiem przyszłości? Od idei transhumanizmu do antropologii cyborgów". *Transformacje*, nr 1/4 (2012), 474–499.
- Wydmuch, Marek. *Fantastyka grozy. Gra ze strachem*. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1975.
- Zajac, Antoni. "Teologia wiecznego kryzysu według Tokarczuk". *Magazyn Kontakt*. <http://magazynkontakt.pl/teologia-wiecznego-kryzysu-wedlug-tokarczuk.html> (12.04.2021).
- Zwolińska, Barbara. "Człowiek i zwierzę w *Prowadź swój pług przez kości umarłych* – wyjście z klatki antropocenu?". W: *Czas – przestrzeń – egzystencja. Tożsamość w podróży. Szkice o literaturze*, 354–372. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2021.
- Zwolińska, Barbara. "Zerwane więzi. Zwierzęta w klatkach cyrku i zoo (na przykładzie wybranych utworów z literatury polskiej)". *Litteraria Copernicana*, nr 1 (37) (2021), 11–30.

