

„Skomplikowany splot sensów”

Na marginesie *Opowiadań bizarnych* Olgi Tokarczuk

Agnieszka Nęcka-Czapska*

doi 10.24425/rl.2022.140979

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

PL ISSN 0035-9602

Olga Tokarczuk wielokrotnie pokazała, że dysponuje niezwykleymi zdolnościami kracjonistycznymi, posiadając umiejętność konstruowania intrygujących opowieści połączonych z psychologiczną „podbudówką”. Wybierane przez nią strategie pisarskie sprawiają, że proza ta, łącząc żywioł fabularny i eseistyczny, balansuje na granicy narracji „lekkich i przyjemnych” i tych spod znaku niepokojącej egzystencjalno-filozoficznej problematyki. Proza sygnowana nazwiskiem noblistki jest dojrzała, „gęsta” i wieloaspektowa, choć już w jakimś sensie została oswojona¹. Pisarka,

* Agnieszka Nęcka-Czapska – Uniwersytet Śląski w Katowicach.
ORCID: 0000-0002-0874-0295

¹ Proza ta doczekała się wielu interpretujących ją z różnych perspektyw omówień. Zob. np.: 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; K. Jarzyńska, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, „Ruch Literacki” 2020, z. 5; K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019; A. Larenta, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 16; *Olga Tokarczuk – Literacka Nagroda Nobla 2018*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1; E. Sławkowska, *Unus mundus. Człowiek i natura w języku prozy Olgi Tokarczuk*, „Poradnik Językowy” 2021, nr 3; *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydcz, A. Bienias, Rzeszów 2013; K. Uniłowski, „Proza środka”,

problemetyzując sprawy uniwersalne, nie pozbawia swoich opowieści nacechowania indywidualnego. Niebywale ważny jest dla niej, o czym przekonują kolejne publikowane książki, sam gest opowiadania. Prozaiczka przyznaje się zresztą do tego wprost. Dość przywołać choćby *Czułego narratora*, w którym Tokarczuk skonstatowała:

Wierzę, że nasze życie jest nie tylko sumą zdarzeń, lecz skomplikowanym splotem sensów, które tym zdarzeniom przypisujemy. Owe sensory tworzą cudowną tkaninę opowieści, pojęć, idei i można ją uznać za jeden z żywiołów – jak powietrze, ziemia, ogień i woda – które fizycznie determinują nasze istnienie i nas kształtują. Opowieść jest więc piątym żywiołem, który każe nam widzieć świat w taki, a nie inny sposób, rozumieć jego nieskończone zróżnicowanie i skomplikowanie, a także porządkować nasze doświadczenie i przekazywać je z pokolenia na pokolenie, z jednego istnienia na drugie.²

Z tego założenia wychodzą wszystkie składające się na *Opowiadania bizardne* utwory. Autorka E.E. powraca do tematyzowania „dziwności świata”, porzucając – jak przekonywał Michał Sowiński – zarówno kostium historyczny, jak i metafizyczno-religijny czy społeczny³. Bez trudu dostrzec można regres do wątków obecnych choćby w *Biegunach*, *Domu dziennym, domu nocnym* czy *Annie In w grobowcach świata*, który przekonywać może o nieprzepracowaniu pewnych tematów. W efekcie owe dziesięć tekstów z *Opowiadań bizarnych* skoncentrowane zostało wokół ludzkich lęków, które odsłaniają również to, co głęboko ukryte w naszej podświadomości. Tokarczuk boryka się zatem z wszechobecnym, także w przypadku człowieka, dualizmem. Z jednej strony starcie natury z kulturą, metafizyczności z fizycznością, tymczasowości z uniwersalizmem, śmiertelności z ponadczasowością, indywidualności z powtarzalnością, egzystencji według norm z wykraczaniem poza nie. To celowe działanie. Wszak, jak przypomniała Kinga Dunin, „Kiedy wykraczamy poza granice normy, życiowej rutyny, spotykamy to, co wyparte”⁴. By jeszcze dobitniej uwydatnić to, co schowane, noblistka tym razem wykorzystała stylizację spod znaku grozy à la Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann czy Stefan Grabiński. Jak podsumowywał Maciej Jakubowiak,

czyli stereotyp literatury nowoczesnej, [w:] tegoż, *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Katowice 2006.

2 Olga Tokarczuk – *Literacka Nagroda Nobla 2018*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1, s. 23–24.

3 M. Sowiński, *Olgi Tokarczuk dziwniejsze opowieści*, 2018, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/olga-tokarczuk-opowiadania-bizardne-recenzja/> [dostęp: 28.07.2021].

4 *Wszystko boli*, z Olgą Tokarczuk rozmawia Kinga Dunin, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytajdalej/kinga-dunin-olga-tokarczuk-rozmowa/> [dostęp: 29.07.2021].

W dziesięciu opowiadaniach pojawia się kompletny zestaw motywów fantastycznych: sobowtóry (tajemnicza postać w *Pasażerze*, nagromadzenie bliźniąt w *Górze Wszystkich Świętych*), powroty zmarłych (matka spełniająca zaświatów zemstę w *Przetworach*, ożywający co roku na nowo bóg-człowiek w *Kalendarzu ludzkich świąt*), złe spojrzenia (kategorycznie zakazane w świecie *Wizyty*), przedmioty porzucające swoje właściwe funkcje (w *Szwach*). Jest też upiorne powracanie tego samego, o którym w pierwszym opowiadaniu zbioru narratorka mówi: „Najgorsze bywa to, co powtarzalne, rytmiczne, niezmiennie, przewidywalne, nieuchronne i bezwładne — to, na co się nie ma wpływu, a co chwyta w swoje kleszcze i targa ze sobą do przodu”. Pojawia się wreszcie (w *Wizycie*) „jeden z najpewniejszych chwytów artystycznych służących do łatwego wywoływania niesamowitych oddziaływań przez opowiadania”, polegający na tym, że „pozostawia się czytelnika w niepewności co do tego, czy w wypadku pewnej postaci ma się do czynienia z osobą czy na przykład z automatem”.⁵

Trudno się jednak dziwić, skoro właśnie o uchwycenie różnych odmian dziwności, jak można sądzić, Tokarczuk chodziło⁶. Taki zamysł sugeruje choćby już sam tytuł zbioru. Wszak, jak przypomina Sowiński,

W języku angielskim i francuskim słowa tego używa się na trudno uchwytną dziwaczność, nietypowość danej rzeczy bądź sytuacji. Trudno jednak o bezpośrednią definicję, dlatego najlepiej sięgnąć po metaforę – w tym przypadku przestrzenną. Bizarność to kondycja, w którą popada rzeczywistość w miejscach granicznych i stanach przejściowych, gdzie słabną oddziaływania rozmaitych, często przeciwnych sił.⁷

5 M. Jakubowiak, *Opowieści zwyczajne*, 2018, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/7783-opowiesci-zwyczajne.html> [dostęp: 28.07.2021]

6 Zwracała na to zresztą uwagę większość komentujących *Opowiadania bizarne* recenzentów. Zob. m.in.: M. Jakubowiak, dz. cyt.; P. Kaczmarek, *Opowiadania mizerne*, 2018, <http://malyformat.com/2018/08/opowiadania-mizerne/> [dostęp: 29.07.2021]; B. Nowicka, *Echa w pamięci*, 2018, <https://esensja.pl/książka/recenzje/tekst.html?id=26411> [dostęp: 28.07.2021].; J. Sobolewska, *Dziwność życia według Tokarczuk*, 2018, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1745300,1,dziwnosc-zycia-wedlug-tokarczuk.read> [dostęp: 28.07.2021].; M. Sowiński, dz. cyt. Warto nadmienić, że dwoje z wymienionych recenzentów do owej dziwności podchodzi krytycznie, przekonując, że mamy do czynienia z tomem próz wtórnych.

7 M. Sowiński, dz. cyt. Tokarczuk tak wyjaśniała genezę swego zbioru: „Wybrałam dla nich ramę tytułową, czyli słowo »bizarne«, ponieważ myślę, że ich wspólnym mianownikiem jest penetrowanie obrzeży naszego doświadczenia i mierzenie się z nowymi tematami, które pojawiają się w polu naszych zainteresowań, lęków, niepokojów. Kwestia klonowania, ciała, samotności człowieka, niemożności pojęcia świata, ról społecznych i naszej pozycji w tych rolach. Na ile jesteśmy konstruowani przez zewnętrzne oczekiwania, a na ile sami mamy jakąś siłę sprawczą?” (*Olga Tokarczuk: ja już jestem takim trochę*

Opowiadania bizarne są zatem – najogólniej rzecz ujmując – opowieścią o przekraczaniu granic – tych, które sytuują się między życiem i śmiercią, a które wiążą się ze starością, tych, które rozdzielają to, co ludzkie od tego, co zwierzęce czy też tych, które łączą się z wchodzeniem w relacje z nowymi technologiami lub religijnością. Wszystkie one podsyte są lękiem i wszystkie one wiążą się z wypadnięciem poza tzw. strefę prywatnego komfortu. Wszystkie też, co należy podkreślić – jak słusznie zauważył Sowiński – „zbudowane są na prostym, ale skutecznym pomysle, czyli udosłownieniu tego, co w naszym imaginariu ma status wyświechtanej metafory. Tokarczuk na nowo wprawia w ruch rzeczy oswojone i udomowione, dobitnie udowadniając, że – na dobre i na złe – od dziwności świata oddziela nas jedynie cieniutka warstwa codziennego języka”⁸. Z tego też powodu składające się na *Opowiadania bizarne* narracje punktem wyjścia snutych historii czynią coś doskonale nam znanego, niebywale powszechnego, by po chwili – wykorzystując tkwiący w tym zdarzeniu potencjał ekscentryczności – wyrzucić nas poza nasze przyzwyczajenia, testując granice naszej wrażliwości i lekturowej wytrzymałości⁹. Dzieje się tak dlatego, że – jak z kolei pisała Justyna Sobolewska, „Tym, co łączy te opowieści jest spojrzenie na człowieka nie jak na »koronę stworzenia«, ale część wielkiej całości, a czasem etap przejściowy. Opowiadaniom patronują *Metamorfozy* Owidiusza, czyli jego opowieść o transformacjach”¹⁰. Przy czym już na wstępie należy podkreślić, że będziemy mieli do czynienia z różnymi przemianami i metamorfozami. Jedną z nich wymusi przypadek, jak to miało miejsce w *Prawdziwej historii*, gdzie bohaterem jest naukowiec, który podczas konferencji opuścił hotel i stracił dokumenty. Bez możliwości potwierdzenia własnej tożsamości czy skontaktowania się z kimś, kogo znał i bez znajomości języka został wypchnięty na margines społeczny, a w konsekwencji starcia z tłumem zamordowany¹¹. Inna spowodowana została chorobą serca i koniecznością przeprowadzenia zabiegu transplantacji, która przewartościowała dotychczasową egzystencję Pana M. i jego żony (*Serce*). Najwięcej uwagi Tokarczuk zdaje się jednak tym razem poświęcać kwestiom dotyczącym pokazania, że wiara w antropocentryzm

robotem, z Olgą Tokarczuk rozmawia Emilia Padoł, 2018, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/olga-tokarczuk-ja-juz-jestem-takim-troche-robotem-wywiad/6zknwet> [dostęp: 29.07.2021]).

⁸ M. Sowiński, dz. cyt.

⁹ Mówi o tym Tokarczuk: „»Bizarne« to też ekscentryczne – wykraczające poza centrum, poza nasze przyzwyczajenia” (*Wszystko boli*, dz. cyt.).

¹⁰ J. Sobolewska, dz. cyt.

¹¹ Dostrzec tu można wyraźne nawiązanie do opowiadania *Prof. Andrews w Warszawie* Tokarczuk, które opublikowane zostało w zbiorze zatytułowanym *Gra na wielu bębenkach* (Wałbrzych 2001) i przedrukowane w broszurze pod tytułem *Prof. Andrews w Warszawie. Wyspa* (Kraków 2018).

jest błędna. Monika Bakke dekadę temu pisała już, że zmierzamy do przyszłości, w której dalecy będziemy od „antropocentrycznych i androcentrycznych przekonań”¹². Potwierdzać to zdaje się Tokarczuk, która – nie tylko przecież w *Opowiadaniach bizarnych* – zachęca do namysłu nad miejscem człowieka i jego relacjami z innymi nie-ludzkimi bytami. Mające wyraźnie proekologiczny wydźwięk utwory¹³ starają się przekonać do do wartościowywania natury i zrozumienia, że człowiek jest częścią olbrzymiego ekosystemu, w którym wcale nie zajmuje dominującej pozycji. Jak zauważyła Ewa Sławkowa,

W swojej skrajnej wersji posthumanizm nadaje podmiotowość bytom nie-ludzkim (maszynom, wirtualnym awatarom, a w swym nurcie ekokrytycznym – zwierzętom i roślinom), ale nade wszystko poszukuje przede wszystkim nie tego, co te światy różni, ale tego, co jest dla nich wspólne. Zmienił się bowiem zasadniczo sam sposób myślenia o przyrodzie [...]. Dla posthumanistów emancypacji godny jest nie tylko *homo sapiens*, ale każdy byt, co każe im poszukiwać nie różnic między człowiekiem a resztą natury czy symulacją komputerową, ale przede wszystkim skupiać się na poszukiwaniu podobieństw między nimi. Przyroda nie jest przez posthumanizm traktowana wyłącznie jako tło, na którym rozgrywają się wydarzenia z życia człowieka, lecz zaczyna występować w roli aktywnego sprawcy czy współsprawcy jego historii.¹⁴

Tokarczuk koncentruje się zatem przede wszystkim na pokazywaniu, że granice między tym, co ludzkie a tym, co sytuuje się po stronie przyrody są płynne. Szuka podobieństw, także w tych przestrzeniach, które są tak oczywiste, że o nich dość często zapominamy. Jednym z nich jest starzenie się organizmu, któremu ulegają wszystkie żywe istoty. W naturalny bieg egzystencji wpisane zostało bowiem przemijanie i jego konsekwencja – starość.

W obliczu starości

Starość jest zarówno czymś powszechnym, jak i jednostkowym. Wszak każdy jej doświadcza, choć każdy nieco inaczej sobie z nią radzi. Jak przypominała Agnieszka Czyżak,

¹² M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań 2010, s. 125.

¹³ Twórczość Tokarczuk była dość często interpretowana przez pryzmat posthumanizmu krytycznego. Zob. K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019, s. 77.

¹⁴ E. Sławkowa, *Unus mundus. Człowiek i natura w języku prozy Olgi Tokarczuk*, „Poradnik Językowy” 2021, nr 3, s. 76.

Starość jako stan graniczny, uzmysławiający nawet postronnemu obserwatorowi bliskość i nieuchronność śmierci, burzy harmonię egzystencji, utrudnia, a nawet odbiera zdolność godzenia się z nietrwałością istnienia. Stary człowiek istnieje „pomiędzy” – w najbardziej rozpowszechnionych rozpoznaniach przebiegu ludzkiej egzystencji albo pomiędzy istnieniem i nieistnieniem, albo też skończonością i wiecznością. [...] Liminalność doświadczenia kresu coraz rzadziej wiązana jest jednak współcześnie z nadzieją na następujące po nim przejście do innego, wyższego stanu. Pozostawanie pomiędzy zgodnym z naturalnym porządkiem, aktywnie spełnianym życiem a grozą niebytu prowadzi z jednej strony do wykluczenia ze zbiorowości, z drugiej zaś utrudnia (uniemożliwia) budowanie wewnętrznej, jednostkowej zgody na ten stan. Dzielnie przedstawiana starość, zmierzch, rozpad służy eksplorowaniu przede wszystkim egzystencjalnego wymiaru życia człowieka, wyobcowanego ze wspólnoty i pozbawionego prawdziwych więzi międzyludzkich.¹⁵

Nie inaczej jest w przypadku bohatera *Szwów* – pana B., który pewnego dnia zobaczył, że nosi skarpetki ze szwami. To pozornie drobne spostrzeżenie odebrało mu spokój, wyrzucając poza strefę jego komfortu. Podobnie jak konstatacja dotycząca długopisu, który nie chciał „pisać tak, jak pisać powinien: na niebiesko, na czarno, od biedy na czerwono lub zielono”¹⁶ czy okrągłych znaczków pocztowych. Drobiazgi, których dotąd nie dostrzegał, po śmierci żony urastają do rangi egzystencjalnego problemu. Powolny rozpad cielesności idzie w parze z rozpadem psychologicznym i emocjonalnym. Stan demencji i powolnego zamierania wiążący się z nieustannie pogłębiającym się osamotnieniem budzi przerażenie i litość. Zdaniem Dunin opowieść snuta w *Szwach* nie jest historią „o kimś, kto nie nadąża za zmianami, tylko o tym, że ja, starzejąc się, jestem sobą, ale coś dziwnego dzieje się ze światem”¹⁷. Poczucie rozbicia wewnętrznego potęguje samotność. „Człowiek pozbawiony wspólnoty, z którą mógłby się jednoznacznie identyfikować, utraciwszy pozory nawet harmonii i porządku został pozbawiony mechanizmów obronnych ułatwiających akceptowanie naturalnych, choć destrukcyjnych konsekwencji upływu czasu”¹⁸. Codzienne rytuały przestają być dla pana B. podporą i gwarantem niezmienności jego prywatnego świata. Dzięki zauważanym zmianom traci poczucie stabilności, nie mogąc pogodzić się z przemianami zachodzącymi w ota-

15 A. Czyżak, *Przestrzenie starości w literaturze najnowszej – przekraczanie progu*, [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2015, s. 225.

16 O. Tokarczuk, *Opowiadania bizarne*, Kraków 2018, s. 60. Wszystkie cytaty z tego wydania, po skrócie Ob podają stronę.

17 *Wszystko boli*, dz. cyt.

18 A. Czyżak, *Wobec starości. Obrazy kresu życia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, t. 2, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2002, s. 145.

czającej go rzeczywistości. Ukojeniem może być jedynie sen, w który niestety coraz trudniej zapadać.

Z nieco wcześniejszym etapem starzenia mamy do czynienia w przypadku bohatera *Pasażera*, który opowiada o swoich lękach z dzieciństwa, przekonując, że oswojane z różnym skutkiem w przeszłości obawy mogą w najmniej spodziewanym momencie powrócić. Zwłaszcza te, które dotyczą nas samych i strachu przed własnym lustrzanym odbiciem. Nie pomagają dawne sposoby, jedynym ratunkiem okazuje się zmierzenie z wewnętrznymi demonami.

Zadziałał nawyk – już nabrał powietrza, by krzyknąć, ale przecież nie miał kogo przywołać. Jego rodzice dawno umarli, był sam, a dziecięce rytuały także straciły swoją moc, od dawna nie wierzył w Anioła Stróża. Lecz gdy w tej jednej chwili zrozumiał, kogo bał się kiedyś tak bardzo, przyniosło mu to prawdziwą ulgę. Rodzice mieli poniekąd rację – świat na zewnątrz jest bezpieczny. (Ob, s. 8–9)

Największym zagrożeniem dla człowieka okazać się zatem może nie tyle świat zewnętrzny, ile on sam. Dzieje się tak również dlatego, że człowiek ulega (auto)destrukcyjnym popędom. Za przykład takiego postępowania może posłużyć opowiadanie zatytułowane *Przetwory* traktujące o niepotrafiącym się usamodzielnic, żyjącym na matce człowieku, który po jej śmierci wyjada pozostawione w słoikach przez kobietę przetwory. Wśród zgromadzonych zapasów znajdują się jednak nie tylko standardowe przetwory w rodzaju golonki, buraczków czy konfitur z pigwy, ale także weki opisane jako „Sznurówki w occie, 2004” czy „Gąbka w sosie pomidorowym, 2001”. Zupełnie tak, jakby matka z za grobu chciała się na synu odegrać za to, że ją zawiódł.

Dałbyś już spokój tej telewizji, poszedłbyś gdzieś do ludzi, poznał jakąś dziewczynę. Czy masz zamiar spędzić tak resztę życia? Znalazłbyś sobie własne mieszkanie, tu jest za ciasno na dwie osoby. Ludzie się żenią, mają dzieci, wyjeżdżają na wakacje pod namiot, umawiają się na grilla. A ty co? Nie wstyd ci, że utrzymuje cię stara, schorowana kobieta? Najpierw twój ojciec, a teraz ty, wszystko wam trzeba wyprać, wyprasować, zakupy przynieść do domu. (Ob, s. 48–49)

Telewizor zastępował mu towarzystwo, przemieniając w odludka. Nie zmieniło się to również po śmierci matki. Aby nie musieć wychodzić, wolał jeść zgromadzone przez nią przez lata zapasy. Zjedzenie słoiczka z etykietką „Grzybki marynowane, 2005” spowodowało zatrucie (co w połączeniu z wywołaną nadużywaniem alkoholu marskością wątroby) sprawiło, że mężczyzna niedługo potem zmarł w męczarniach. Naznaczony emocjonalną pustką przywoływał na myśl jedynie skojarzenia z pasożytem. W przypadku bohatera *Przetworów* można odnieść wrażenie, że mamy do czynienia z wizją zezwierzczenia w pejoratywnym aspekcie. Podstarzały

kawaler, który nie chce dojrzeć i wziąć odpowiedzialności za swoje życie, wybiera wegetację. Jest tak bardzo samotny, że po jego zwłoki do kostnicy zostały ściągnięte przyjaciółki jego matki, „te pokraczne starsze panie w fantazyjnych beretach. Rozkładając nad grobem parasolki w absurdalne wzorki, odprawiły swoje litościwe funeralne rytuały” (Ob, s. 53).

Tokarczuk pokazuje zatem, co się może stać z człowiekiem wyobcowanym, pozbawionym więzi z innymi. Każdy z nas bowiem, będąc integralną częścią świata, potrzebuje kontaktów z innymi, także nieludzkimi bytami. Duchowe potrzeby oraz konieczność bycia częścią wspólnoty składają się na postulowaną przez noblistkę koncepcję ludzkiej egzystencji XXI wieku opartą na transreligijności, postantropocentryzmie i postsekularyzmie, podkreślającą etyczną odpowiedzialność za kondycję nie tylko siebie samych, ale i otaczającego nas świata¹⁹.

W obliczu zezwierżenia

W większości tekstów z *Opowiadań bizarnych* mamy wszakże do czynienia z afirmatywnym obrazem natury. Pojawia się on choćby w *Zielonych Dzieciach*²⁰ i w *Transfugium*. Natura – o czym była już mowa wcześniej – jest dla autorki E.E. niebywale istotnym punktem odniesienia. W jednym z wywiadów Tokarczuk wyjaśniała:

Zawsze widziałam naturę jako coś niebezpiecznego i mrocznego, zagrażającego, zamazującego. I to coś jest w nas. W ogromnej mierze jesteśmy częścią natury, a prowadzimy taki monolog wewnętrzny, jako społeczeństwo, jakbyśmy byli od niej niezależni. Każde mycie zębów wieczorem powinno nam przypominać, że natura to też okrucieństwo, rozpad, śmierć. Pożądanie. Każdy obiad i każde śniadanie to terror życia, żeby żyć, musimy zjadać inne organizmy.

Jest mi bliski gnostycki obraz natury jako czegoś, co jest przerażające i straszne, ale to też jakby rodzaj grzyba, którym jesteśmy przzerośnięci. Jestem przekonana, że zbliżamy się do takiego momentu, w którym będziemy musieli przeformułować nasz stosunek do natury. I zmierzyć się właśnie z tym, że nie jesteśmy od niej oddzielni, że ta przepaść, którą sobie filozofowie wymyślili, to iluzja. Alians z naturą trzeba będzie zawrzeć, nowy kontrakt.²¹

19 Zob. K. Jarzyńska, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, „Ruch Literacki” 2020, z. 5, s. 527–528.

20 Cały tytuł tego opowiadania brzmi: *Zielone Dzieci, czyli Opis dziwnych zdarzeń na Wołyniu sporządzony przez medyka Jego Królewskiej Mości Jana Kazimierza, Williama Davissona*, nawiązując nie tylko swoją barokowością, ale i umiejscowieniem akcji w 1656 roku do *Ksiąg Jakubowych*.

21 *Olga Tokarczuk: ja już jestem takim trochę robotem*, dz. cyt.

Problem sprowadzony do pytania o rolę człowieka w ekosystemie i jego relacje z innymi istotami staje się jeszcze bardziej aktualny w sytuacji zmian klimatycznych i różnoaspektowej destrukcji przyrody. Tym bardziej, że różnice pomiędzy ludźmi a zwierzętami wcale nie są takie duże, jak chcielibyśmy wierzyć. Kwestie związane z płynnością granic międzygatunkowych i podejściem człowieka do innych gatunków komentowano już wielokrotnie. Jak podsumowywała Anna Barcz:

Problem granicy, która rysuje się pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, według takich filozofów jak Giorgio Agamben, dotyczy człowieka. To w nim powstaje ta granica, jest przez człowieka konstruowana. Agamben stawia ciekawe pytanie: w jaki sposób człowiek oddzielił się od nie-człowieka, a w jaki zwierzę od człowieka? Jedną z odpowiedzi jest „maszyna antropologiczna”, maszyna humanizmu, której geneza sięga tego, że człowiek nie wie, kim jest, staje się, jest mniej lub więcej sobą, dryfującym gdzieś pomiędzy światem ziemskim a niebiańskim, pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, zawsze „pomiędzy”. Maszyna wytwarza pojęcie człowieka poprzez opozycje (człowiek/zwierzę, ludzkie/nieludzkie) i funkcjonuje według schematu wykluczenia, bowiem gdy za każdym razem zakłada pojęcie człowieka, odrzuca pojęcie zwierzęcia i tego, co nieludzkie. Dzięki namysłowi takich filozofów, jak Derrida, Agamben czy Soper i po dekonstrukcji pojęcia humanizmu, można próbować inaczej myśleć granicę pomiędzy tym, co ludzkie i nie ludzkie. Granica ta może stać się wyrazem bliskości międzygatunkowej.²²

Podobna problematyka zdaje się bliska także Tokarczuk, która choćby w opowiadaniu zatytułowanym *Zielone Dzieci* zastanawia się nad płynnością owych granic. Tytułowe dzieci oglądane są oczami przybyłego z Francji lekarza Jana Kazimierza Williama Davissona, dla którego Rzeczpospolita Obojga Narodów jest krajem dzikim i niebezpiecznym, dziw(acz)ną mieszaniną chrześcijaństwa i pogaństwa. Medyk obserwuje dzieci, których skóra wygląda jakby była zarośnięta mchem. Chce wyjaśnić ich fenomen. Ponieważ wierzy, że rozum przewyższa wiarę, spekulując, że ów zielonkawy kolor jest efektem długotrwałego przebywania w lesie. Skóra dzieci upodobniła się do otaczającej je przyrody na takiej samej zasadzie, jak „skrzydła niektórych ptaków stają się podobne do kory drzew, a pasikoniki do trawy” (Ob, s. 32). Zaś z jej gardła „wydobywało się warczenie, niczym u dzikiego zwierza” (Ob, s. 30). Ów związek z roślinami wyraźniej widać w przypadku dziewczynki aniżeli chłopca:

[...] ma ona w sobie coś roślinnego. Podejrzewaliśmy, iż ona dlatego tak się rozbiera i wystawia do słońca, ponieważ jak każda roślina potrzebuje światła słonecznego,

²² A. Barcz, *Przyroda – bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*. „Anthropos?” 2012, nr 18–19, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/6908/barcz_ekokrytyka_anthropos_2012.PDF?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 6.08.2021].

którym karmi się przez skórę, a poza tym nie musi jeść wiele więcej, wystarczają jej chlebowe okruchy. (Ob, s. 29)

Jak słusznie zauważyła Anna Larenta,

Jej przynależność do świata roślin nie jest jednak całkowita i jednoznaczna. Zielone Dzieci nie potwierdzają, lecz naruszają powszechnie przyjęte granice gatunkowe, kwestionowane już przez Darwina, któremu zawdzięczamy obowiązującą dziś teorię ewolucji. Uczony podkreślał nieostrość międzygatunkowych granic, a analizując storczyki, rośliny pnące i mięsożerne, skupiał się głównie na ich zachowaniu, co pozwoliło zobrazować analogie między roślinami a zwierzętami (np. wędrówki roślin).²³

Tokarczuk, wykorzystując postulowaną przez Darwina „chwiejność granic w świecie naturalnym”, próbuje pokazać, że uważniejsze spojrzenie na świat roślin może uzmysłwić nie tylko liczne podobieństwa i różnice pomiędzy człowiekiem a innymi gatunkami, a także „pozwała również wytrącić z narcystycznego zauroczenia własnym obrazem”²⁴. W tym kontekście znaczący wydaje się zwłaszcza fakt, że to dziewczynka opowiada badaczom o zwyczajach swojego ludu, który stoi po stronie natury, o życiu na drzewach i spaniu w dziuplach, żywieniu się leśnymi jagodami, grzybami i orzechami, traktowaniu śmierci jako integralnej części życia i potrzebie bycia użytecznym dla innych istot, postrzegając martwe ciało jako pokarm dla ptaków i leśnej zwierzyny. Proekologiczna egzystencja łączy się z brakiem wojen i szacunkiem dla każdej żyjącej istoty, dając utopijny obraz krainy spokojnej i harmonijnej, która – co ważne – usytuowana została na peryferiach²⁵, będących przeciwieństwem centrum. Jak bowiem będzie przekonywał narrator *Zielonych Dzieci*:

I znowu zmierzałem do centrum, tam gdzie od razu wszystko nabiera sensu i układa się w spójną całość. I spisuję teraz to, com na rubieżach zobaczył [...] i liczę, że Czytelnik pomoże mi pojąć, co się tam wtedy wydarzyło i co mnie zrozumieć trudno, jako że peryferia świata naznaczają nas na zawsze tajemniczą niemocą. (Ob, s. 44)

Peryferia zatem wiążą się nie tylko z rozmyciem, tajemniczością, nieprzewidywalnością, ale także z utratą sensu i swego rodzaju podkreśleniem zacierania granicy między tym, co ludzkie a zwierzęce. W przypadku *Zielonych Dzieci* mamy zatem do czynienia z opisem częściowej degradacji człowieczeństwa, która daje nadzieję na ratunek.

²³ A. Larenta, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 16, s. 93.

²⁴ Tamże, s. 94.

²⁵ Tamże, s. 95–96.

Inaczej dzieje się w przypadku bohaterki *Transfugium* Renaty, która poddała się zabiegowi przemiany w wilka. Zdaniem Larenty,

Metamorfoza Renaty symbolizuje powrót do natury, oznaczający w tym przypadku nie degradację, ani też sielankową rozkosz, lecz trudną, świadomie podjętą decyzję o życiu w dzikim i niebezpiecznym świecie, w którym jednak można odnaleźć swoją tożsamość. Jest to też swoista nobilitacja, wymagająca spełnienia określonych warunków i przejścia długiego procesu, wyłącznie technologicznego, przebiegającego w specjalistycznych laboratoriach pod nadzorem profesorów.²⁶

Podobnego zdania była Magdalena Jagodzka, w odczuciu której Renata chce porzucić to, co ludzkie, ponieważ osiągnęła intelektualną dojrzałość i pragnie egzystować w zgodzie z Jungowską koncepcją mówiącą o dedykowaniu poszczególnych etapów życia różnym doświadczeniom. W efekcie tego mająca odchowane dzieci wdowa potrzebuje zmiany i znalezienia nowego sensu życia, a co za tym idzie – dzięki transfugacji otrzymuje możliwość pełnego poświęcenia się duchowemu rozwojowi²⁷.

Opowieść o tej przemianie otrzymujemy od przyrodniej siostry Renaty, która – podobnie, jak reszta rodziny – nie rozumie powodów tej decyzji. Renata bowiem chce przenieść się do swego rodzaju rezerwatu, dalekiego od miejskiego zgiełku, cichego i podporządkowanego jedynie naturze miejsca. Sama Tokarczuk w rozmowie z Dunin wyjaśniała:

W *Transfugium* pokazuję świat, w którym człowiek się ograniczył, oddał naturze jakąś część ziemi. Opisuje tam coś w rodzaju rezerwatu, do którego człowiek może wejść, tylko porzucając swoje człowieczeństwo. Skoro dziś można skorygować płeć albo wyjechać i zostać zupełnie kimś innym, to w *Transfugium* doprowadzam tę ideę do dalszej granicy, międzygatunkowej. To taki pomysł transhumanistyczny.²⁸

Owa potrzeba swoistej ucieczki do niebezpiecznego i nieprzewidywalnego świata zwierząt wypływa z przekonania, że człowiek powinien być integralną częścią przyrody. Nie powinien się wywyższać i nie powinien czuć się lepszym od innych zwierząt, bo nie tylko podobnie odczuwa, ale i podlega tym samym życiowym procesom, co one. Tokarczuk, nawiązując do Carla Gustawa Junga, który postulował powrót człowieka do natury, próbuje pokazać, że przemiana w wilka może wiązać się z „przejęciem świadomości w formę wyższą”²⁹. Trudno się wszakże dziwić pragnieniom Renaty, biorąc pod uwagę jej sytuację. Kobieta, po śmierci męża i odejściu

²⁶ Tamże, s. 104.

²⁷ M. Jagodzka, *Wilki z krainy Metaksy*, „Fraza” 2021, nr 4, s. 236–237.

²⁸ *Wszystko boli*, dz. cyt.

²⁹ M. Jagodzka, dz. cyt., s. 237; por. C.G. Jung, *Podróż na Wschód*, red. i przekł. L. Kolankiewicz, Warszawa 1992, s. 122.

dorosłych dzieci, nie potrafiła odnaleźć się w swojej dotychczasowej egzystencji. Czuła się samotnym „dziwadłem”, „wolnym elektronem” (Ob, s. 144), który potrzebował znaleźć na powrót siebie. Pragnęła być częścią (wilczego) stada, które działa intuicyjnie i w zgodzie z naturą. Ów rezerwat – podobnie zresztą jak kraina Zielonych Dzieci, nie bez przyczyny nazwany Sercem – ulokowane jest poza centrum, ponownie przekonując, że peryferie tętnią niedostępną dla wszystkich tajemniczością i obietnicą spełnienia. Opowiadanie to wprost nawiązuje też do *Metamorfoz* Owidiusza: „Pamiętasz Owidiusza? On to przeczuł. [...] Metamorfozy nigdy nie zasadały się na mechanicznych różnicach. tak samo jest z transfugacją: ona akcentuje podobieństwa. [...] Świat jest jeden” (Ob, s. 132). Idąc tym tropem, tożsamość jest nie tylko płynna wewnątrzgatunkowo, ale także międzygatunkowo. Wybór jej formy jest zagwarantowany dzięki wolności, jaką cieszy się człowiek³⁰. Ale, o czym przypomina Tokarczuk, człowiek uzależniony jest nie tylko od natury, lecz również od technologii. W efekcie *Transfugium* daje się czytać także jako pochwała rozwoju naukowego.

W obliczu postępu technologicznego

Postęp technologiczny równocześnie fascynuje i przeraża. Nie dziwi więc, że wątki transhumanistyczne pojawiają się nie tylko w *Transfugium*, ale też w *Wizycie*, która skoncentrowana została na cyborgach³¹. Opowieść snuje jeden z nich, który ma znacznie więcej ludzkich cech niż stereotypowo myślimy.

Zatkał mnie. Co ja robię? Co ja robię?! Udawałam, że to pytanie wcale mnie nie dotknęło, i ukryłam dłonie w kieszeniach, bo drżały. Co ja robię? Rysuję i piszę, jaśnie pani. Myślę. Analizuję. Nazywam. To mało? Zarabiam pieniądze. Utrzymuję nas. Żyjemy z mojego wymyślenia niestworzonych historii. Dlatego muszę spać i śnić. (Ob, s. 69)

³⁰ M. Larenta, dz. cyt., s. 106.

³¹ Zdaniem Grażyny Gajewskiej, „[...] słowem ‘cyborg’ zaczęto określać hybrydę burzącą tradycyjne podziały między umysłem a materią, umysłem a mechanizmem, zwierzęciem a człowiekiem, między naturalnym a stymulowanym rozwojem, wreszcie między życiem a śmiercią. Cyborg wystawił na próbę heterogenezę ludzkiego organizmu, uchylał się bowiem jednoznacznej identyfikacji. Chodziło o to, że logika tworzenia cyborgów opiera się na introjekcji i absorpcji, dzięki czemu znoszona jest granica między tym, co naturalne, a tym, co sztuczne, między wewnętrznym a zewnętrznym. Cybernetyczny organizm nie może więc być rozłożony na część organiczną i nieorganiczną. Nie można zedrzyć sztuczności bez naruszenia całości. Technologia nie jest usytuowana na zewnątrz człowieka, lecz egzystuje w nim, z nim i poprzez niego” (G. Gajewska, *Cyborgi – literacko-filmowe figury dyskursu interaktywnego*. „Przestrzenie Teorii” 2019, nr 32, s. 179–196).

Tokarczuk, jak się zdaje, chciała zmylić czytelnika, oddając narrację cyborgowi. Narratorka tego opowiadania bardziej przypomina nie tyle sztuczną inteligencję, ile właśnie człowieka. W rozmowie z Emilią Padoł noblistka mówiła:

To trochę metafora życia w różnych rolach, które zostają nam narzucone albo które przyjmujemy i się im podporządkowujemy, które nas męczą, wyczerpują. Mamy odwieczne marzenie, żeby móc powytęczać się z tych ról. *Wizyta* w dość żartobliwy sposób pokazuje model rodziny idealnej w świecie, w którym jesteśmy coraz bardziej egoistyczni, narcystyczni. I właściwie stawia pytanie: czy nie lepiej by nam było, gdybyśmy nie musieli się konfrontować z innością, tylko cały czas ze sobą? Rozwiązałyby to zapewne wiele problemów. Ale *Wizyta* mówi też o innych trudnościach, które pojawiają się w takiej sytuacji: o tym, że kiedy jesteśmy zamknięci, inny człowiek staje się kimś tak bizarnym, że trudno to znieść. To bardzo aktualny temat.³²

W *Wizycie* mamy przeto do czynienia z niestandardowym obrazem rodziny, którą tworzą cztery kobiety: Alma i jej trzy klony – egony (Lena, Fania i narratorka) oraz ich syn. Czytelnik przez dłuższą część narracji nie może mieć pewności, że opowieść snuje cyborg, ponieważ współlokatorki żyją według zasady, zgodnie z którą tzw. alfa nie wywyższa się nad pozostałymi. Dzieje się tak dlatego, że

Tokarczuk swoją twórczością odpowiada na aktualną potrzebę stworzenia nowego języka opowiadania o człowieku i o świecie jako kontinuum, w którym zamiast podziałów istnieją wzajemne powiązania. W tak przedstawionej rzeczywistości istoty hybrydyczne uświadamiają czytelnikowi, że w naturze nie może występować nic, co byłoby z nią sprzeczne, a inność i metamorficzność to zjawiska całkowicie naturalne.³³

Niemniej, wykorzystanie figury cyborga pociąga za sobą konkretne konsekwencje, uwalniając pytania choćby o etyczność klonowania. Zdaniem pisarki,

Klonowanie stawia mnóstwo pytań, które od zawsze są obecne w kulturze – na wielu poziomach. Przede wszystkim o naszą indywidualność i niepowtarzalność. Według mnie stawia też pytanie najstarsze, podstawowe, ontologiczne – o duszę i ciało. Czy człowiek sklonowany jest tym samym człowiekiem czy już innym? Jeżeli jest innym, to co powoduje, że się od siebie różnimy, skoro mamy ten sam materiał genetyczny? Poza tym klonowanie stawia też pytanie o niepowtarzalność – w wymiarze socjologicznym. Na ile inni ludzie są do mnie podobni, czy to tylko różnica genów, czy są między nami też różnice metafizyczne? No i stawia pytanie w sferze społecznej:

³² Olga Tokarczuk: *ja już jestem...*, dz. cyt.

³³ M. Larenta, dz. cyt., s. 110–111.

kiedy klony zaczną żyć z nami, co to będzie znaczyło? Czy będą przez nas wykorzystywane? Czy będą towarzyszami, multiplikacją naszego potencjału, zaspokoją któreś z naszych potrzeb? *Wizyta*, o której rozmawialiśmy na początku, o to zahacza. A poza tym klonowanie jako temat literacki jest też zabawne, po prostu.³⁴

Autorka, podrzucając w *Wizycie* mnóstwo wątpliwości, nie udziela jednak odpowiedzi. Nie rozstrzyga, czy taki model rodziny byłby lepszy/skuteczniejszy/bezpieczniejszy, czy wręcz odwrotnie od tego, jaki znamy dziś. Pokazuje natomiast, że obezwładniają nas te same lęki. Nie sposób bowiem wyłączyć emocji i nie sposób uporać się z poczuciem niezaspokajalnej pustki. Człowiek potrzebuje czegoś, co go ukoi, zainspiruje, pozwoli mu znaleźć cel, do którego będzie mógł podążać. Człowiek ma też tendencje do systematyzowania i wyjaśniania tego, co go ciekawi lub irytuje. Robi zatem wiele, by zagłuszać nękające go rozmaite obawy. Jest tak, jak dowodził Jakubowiak, „Tokarczuk celnie rozmontowuje fantazje o racjonalności, wpisane w narrację o postępie technologicznym, i przekonująco pokazuje, że pod zmiennością urządzeń społecznych kryje się niezmienny lęk, który szuka dla siebie ratunku albo w religijnym eskapizmie, albo w zwykłej przemocy (albo w jednym i drugim naraz)”³⁵. Owego ratunku szuka też, jak z kolei przekonywała Larenta, w silnej potrzebie porządkowania tego, co go otacza. Jednym ze sposobów takiego porządkowania jest kultura,

która próbuje kontrolować naturę postrzeganą jako chaos i nieład. Istoty hybrydyczne, monstra i cyborgi znajdujące się na pograniczu natury i kultury podważają zasadność istnienia wszelkich podziałów: człowiek-zwierzę, organiczne-nieorganiczne, człowiek-maszyna. Podziały te Olga Tokarczuk nieustannie poddaje w wątpliwość, akcentując w swojej twórczości procesualność i nieustające przenikanie się bytów. Jej bohaterowie to osoby będące częścią całości nieograniczonej sztucznymi podziałami. Wszystko w świecie [...] połączone jest siecią wzajemnych powiązań [...]. Siła każdej istoty przejawia się w tym, że jest ona w stanie ewoluować, dostosowywać do zmieniających się warunków gospodarczych, geograficznych, a w szerszej perspektywie do przemian geologicznych.³⁶

W obliczu religijności

Nieco inny wydźwięk mają opowiadania, których źródłem jest postsekularyzm. Mowa o *Górze Wszystkich Świętych* i *Kalendarzu ludzkich świąt*, w których mamy do czynienia z pokazaniem „nieusuwalności religijnych

³⁴ Olga Tokarczuk: *ja już jestem...*, dz. cyt.

³⁵ M. Jakubowiak, dz. cyt.

³⁶ M. Larenta, dz. cyt., s. 111.

sposobów myślenia i odczuwania, skrywających się pod nawet najbardziej zaawansowanymi technologiami³⁷ i krytyką instytucjonalnej religii^{38, 39}. Te dwa opowiadania odsłaniają groźne iluzje niebezpiecznych religijnych manipulacji – fabrykowania dawnych świętych i coroczne odgrywanie rytualnego mordu oraz zmartwychwstania podtrzymującego wiarę. Wobec religijnej ortodoksji Tokarczuk wyraża zdecydowany sprzeciw.

Narratorka *Góry Wszystkich Świętych*, prowadząca testy na dzieciach, przyznaje:

Wiemy dziś, że człowiek rodzi się jako bomba różnych potencjałów i czas dorastania nie jest wcale wzbogacaniem i uczeniem się, ale raczej eliminacją kolejnych możliwości. W końcu z dzikiej bujnej rośliny stajemy się czymś w rodzaju bonsai – skarłatą, przystrzyżoną i sztywną miniaturą możliwych siebie. Mój test tym różni się od innych, że bada nie to, co zyskujemy w rozwoju, ale to, co tracimy. Nasze możliwości ograniczają się, ale dzięki temu łatwiej jest przewidzieć, kim się staniemy. (Ob, s. 162–163)

Dojrzewanie w świecie społeczno-kulturowo-obyczajowych reguł sprawia, że zatracamy swój twórczy potencjał. Starając się dopasować do oczekiwań innych, zaczynamy ich przypominać. Rezygnujemy z niczym nieskrępowanego indywidualizmu na rzecz przewidywalności i powszedniości. Swego rodzaju pocieszenia i wyjaśnień szukamy między innymi w religijności, której zasady wypaczamy. W efekcie zawodzi nas, bo zawiesić musi. Ale czy może być inaczej, skoro w imię zachowania pozorów godzimy się na podtrzymywanie iluzji boskości? Tak, jak pokazuje Tokarczuk choćby w *Górze wszystkich świętych*, w której pilnujący obrządku nieustannego zmartwychwstawiania rekoni – mając tłumy wiernych – próbują zachować obowiązujący od dawna *status quo*. Niby czynią to w imię porządku i bezpieczeństwa, ale chodzi o zachowanie władzy i odwrócenia uwagi od problemów codzienności. Zdaniem Sowińskiego

Góra wszystkich świętych to raczej afirmacja wszystkiego, co może zamaskować bezsensowny, mechaniczno-biologiczny charakter ludzkiej egzystencji. Dlatego handel fałszywymi relikwiami ma tu podobnie zbawienną moc jak psychologia nieudolnie podpierana nauką. Nawet najbardziej naiwna bizarność, zdaje się mówić Tokarczuk, może chronić przed brutalną banalnością ziejącej pustki.⁴⁰

37 M. Jakubowiak, dz. cyt.

38 K. Jarzyńska, dz. cyt., s. 522.

39 Więcej na temat postsekularyzmu w twórczości Tokarczuk w: K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019.

40 M. Sowiński, dz. cyt.

★

Opowiadania bizarne Olgi Tokarczuk są zatem swego rodzaju przeglądem tkwiących głęboko w naszej podświadomości obaw wiążących się z poczuciem samotności, niespełnienia, wszechobecných braków, bizarności i koniecznością przekraczania granic⁴¹. Rezultatem tej niestabilności emocjonalnej jest ponawianie pytań o własne „ja” i swoje miejsce w przerastającej nas rzeczywistości. Tokarczuk przyznawała zresztą to wprost: „W jakimś sensie to, o czym piszę, jest projekcją naszych lęków. Jak się już kogoś bać – to przede wszystkim siebie”⁴². Zdaniem wielu doszliśmy do takiego punktu, w którym trzeba podjąć konkretne działania. Także dla nas samych, bo – jak przekonywała Monika Bakke – „Można by zaryzykować stwierdzenie, że jest to kres człowieka osamotnionego i tym samym zubożonego, gdyż zredukowanego wyłącznie do samego siebie”⁴³. Dlatego też bizarność tak pociąga i przeraża. Jest bowiem tak, jak konstatowała Katarzyna Szkaradnik, w opowieściach noblistki mamy do czynienia z odsłoną

Bizarności zarówno przerażającej, jak i przeobrażającej; dla bohaterów napotkanie jej staje się doświadczeniem granicznym podobnym do zajrzenia w otchłań. „Peryferie świata naznaczają nas na zawsze tajemniczą niemocą” – przyznaje narrator *Zielonych Dzieci*. Nowy tom opowiadań Tokarczuk dowodzi jednak, że literatura przeciwnie – wciąż czerpie z nich moc.⁴⁴

Bizarność pozwala dostrzec wyraźniej ów „skomplikowany splot sensów”, z którego złożona jest nasza rzeczywistość, daje szansę poskromić tęsknotę za niezaspokojonym i niedającym się w oczywisty sposób zdefiniować brakiem oraz zrozumieć, że jesteśmy częścią wielkiej ekospołeczności.

41 K. Szkaradnik, *Tam, gdzie świat się rozłązi*. „Twórczość” 2018, nr 10. <https://tworczość.com.pl/artykul/tam-gdzie-swiat-sie-rozłązi/> [dostęp: 21.08.2021].

42 *Wszystko boli*, dz. cyt.

43 M. Bakke, dz. cyt., s. 87.

44 K. Szkaradnik, dz. cyt.

Agnieszka Nęcka-Czapska

Institute of Literary Studies, University of Silesia, Katowice

ORCID.ORG/0000-0002-0874-0295

“A complex web of senses”: A note on Olga Tokarczuk's *Opowiadania bizardne* [*Bizarre Stories*]

Summary

This article analyzes the subconscious fears and anxieties connected with loneliness, low self-esteem, all kinds of frustrations, a sense of being trapped in a bizarre reality or being pushed to transgress (i.e. to cross the border between life and death, between the human and the animal, or getting exposed to new technologies or forms of religion) in Olga Tokarczuk's *Opowiadania bizardne* [*Bizarre Stories*]. The resulting emotional volatility gives rise to questions about one own's identity and one's place in a world beyond control. At the same time the manifold fears and anxieties impose on one a Manichean, dualistic perception of an incurably weird (bizarre) reality. So in *Opowiadania bizardne* we are constantly reminded of man's arrogance in his relations with the earth's ecosystem, the destructive nature of his subconscious mind, the dangers of new technologies and the corrosive effects of postsecularism.

Key words

Polish contemporary literature – posthumanism – anthropocentrism – transgression – ecocriticism – postsecularism – AI dystopia – Olga Tokarczuk (b. 1962)

Słowa kluczowe

antropocentryzm, posthumanizm, metamorfoza, przekraczanie granic, ekokrytyka, ekologia, postsekularyzm, cyborg, klonowanie

Bibliografia

- Bakke Monika, 2010, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Barcz Anna, 2012, *Przyroda – bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*. „Anthropos?”, nr 18–19, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/6908/barcz_ekokrytyka_anthropos_2012.PDF?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 6.08.2021].
- Czyżak Agnieszka, 2015, *Przestrzenie starości w literaturze najnowszej – przekraczanie progu*, [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Czyżak Agnieszka, 2002, *Wobec starości. Obrazy kresu życia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, t. 2, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków: Zielona Sowa.
- Darska Bernadetta, 2014, *Między realnością a mitem. O twórczości Olgi Tokarczuk*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 1, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Gajewska Grażyna, 2019, *Cyborgi – literacko-filmowe figury dyskursu interaktywnego*, „Przestrzenie Teorii”, nr 32, s. 179–196.
- Jagodzka Magdalena, 2021, *Wilki z krainy Metaksy*, „Fraza”, nr 4, s. 231–241.
- Jarzyńska Karina, 2020, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, „Ruch Literacki”, z. 5, s. 505–528.
- Jung Carl Gustaw, 1992, *Podróż na Wschód*, red. i przekł. L. Kolankiewicz, Warszawa.
- Jakubowiak Maciej, 2018, *Opowieści zwyczajne*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7783-opowiesci-zwyczajne.html> [dostęp: 28.07.2021].
- Kaczmarski Paweł, 2018, *Opowiadania mizerne*, <http://malyformat.com/2018/08/opowiadania-mizerne/> [dostęp: 29.07.2021].
- Kantner Katarzyna, 2019, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków: Universitas.
- Larenta Anna, 2020, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 16, s. 83–113.
- Nowicka Beatrycze, 2018, *Echa w pamięci*. <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=26411> [dostęp: 28.07.2021].
- 2018, *Olga Tokarczuk: ja już jestem takim trochę robotem*, z Olgą Tokarczuk rozmawia Emilia Padoł, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/olga-tokarczuk-ja-juz-jestem-takim-troche-robotem-wywiad/6zknwet> [dostęp: 29.07.2021].
- *Olga Tokarczuk – Literacka Nagroda Nobla 2018*, 2020, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1.
- Sławkowa Ewa, 2021, *Unus mundus. Człowiek i natura w języku prozy Olgi Tokarczuk*, „Poradnik Językowy”, nr 3, s. 73–84.

- Sobolewska Justyna, 2018, *Dziwność życia według Tokarczuk*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1745300,1,dziwnosc-zycia-wedlug-tokarczuk.read> [dostęp: 28.07.2021].
- Sowiński Michał, 2018, *Olgi Tokarczuk dziwniejsze opowieści*, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/olga-tokarczuk-opowiadania-bizarne-recenzja/> [dostęp: 28.07.2021].
- Szkaradnik Katarzyna, 2018, *Tam, gdzie świat się rozłazi*, „Twórczość”, nr 10. <https://tworczość.com.pl/arttykul/tam-gdzie-swiat-sie-rozrazi/> [dostęp: 21.08.2021].
- *Światy Olgi Tokarczuk*, 2013, Red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydycz, A. Bienias, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Tokarczuk Olga, 2020, *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk Olga, 2018, *Opowiadania bizarne*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Uniłowski Krzysztof, 2006, „Proza środka”, czyli stereotyp literatury nowoczesnej, [w:] tegoż, *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- *Wszystko boli*, 2018, z Olgą Tokarczuk rozmawia Kinga Dunin, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-olga-tokarczuk-rozmowa/> [dostęp: 28.07.2021].