

Magdalena Brodacka-Dwojak  <https://orcid.org/0000-0001-6102-1284>  
Uniwersytet Jagielloński  
magdalenabrodacka@gmail.com

## Na co choruje świat? O najnowszych powieściach Radki Denemarkovej i Olgi Tokarczuk

What Is the World Taken Ill with? On the Newest Novels of Radka Denemarková and Olga Tokarczuk

**Abstract:** The aim of this article is a comparative analysis of the works of two important Central European female writers: Radka Denemarková and Olga Tokarczuk; with a particular focus on their most recent novels: *Hodiny z olova* (2018) and *Empuzjon. Horror przyrodolecznicy* (2022). The introduction juxtaposes literary agendas and goals that the both authors set for their novels as well as extra-literary ways of communicating with the readers. Introduction is followed by an analysis of the formal characteristics of their novels, which escape genre explicitness. The plot construction of the works corresponds with the subject matter, and has the character of a diagnosis that opens up a discussion on the condition of contemporary societies: Czech, Polish, European and even Chinese. In *Hodiny z olova*, Denemarková juxtaposes contemporary Beijing and Prague, asks about values and human rights in (post)totalitarian societies. Tokarczuk, on the other hand, uses the metaphor of tuberculosis to ask about other human ailments related to identity and co-existence with the natural world.

**Keywords:** Radka Denemarková, Olga Tokarczuk, Czech prose, comparative literature, engaged literature

**Streszczenie:** Celem artykułu jest analiza porównawcza twórczości dwóch ważnych pisarek środkowoeuropejskich: Radki Denemarkovej oraz Olgi Tokarczuk, ze szczególnym uwzględnieniem ich najnowszych powieści: *Godzin z ołowiu* (2018) i *Empuzjonu. Horroru przyrodoleczniczego* (2022). We wstępie zestawione zostają ich programy literackie, cele, które stawiają swoim powieściom, oraz pozaliterackie sposoby komunikowania się z czytelnikami. Następnie analizie poddane zostały formalne właściwości ich powieści, które wymykają się jednoznaczności gatunkowej. Konstrukcja fabuły dzieł koresponduje z tematyką, która ma charakter diagnozy otwierającej na dyskusję o kondycji współczesnych społeczeństw: czeskiego, polskiego, europejskiego, a nawet chińskiego. W *Godzinach z ołowiu* Denemarková zestawia ze sobą współczesny Pekin oraz Pragę, pytając o wartości i prawa człowieka w społeczeństwach (post)totalitarnych. Z kolei Tokarczuk, posługując się metaforą gruźlicy, pyta o inne dolegliwości człowieka związane z tożsamością i współobcowaniem ze światem natury.

**Słowa kluczowe:** Radka Denemarková, Olga Tokarczuk, proza czeska, komparatystyka literacka, literatura zaangażowana

W eseju o znamienym tytule *W czym Kundera się pomylił. Życie nie jest gdzie indziej* Radka Denemarková sformułowała swoje literackie credo:

Literatura to dla mnie suma wszystkich form odwagi, sztuki, miłości, przyjaźni i myślenia – a więc tego, co sprawia, że człowiek nie musi być niewolnikiem. Takie rozumienie (i przeżywanie) literatury jest najczystsza postacią miłości do życia. Zresztą być może to właśnie literatura, a konkretnie powieść – z jej zdolnością do zgłębiania życia we wszystkich jego przejawach – potrafi najprecyzyjniej oddać prawdę o dzisiejszej rzeczywistości, zarówno tej społecznej, jak i tej ściśle prywatnej, intymnej. Literatura pokazuje, że ostatecznie wszystkich ludzi na całym świecie łączy wspólne zmartwienie: co robić ze swoim życiem, jak rozwiązać ludzkie egzystencjalne, moralne i obywatelskie dylematy i jak sprostać tym rozwiązaniom. Naszym obowiązkiem jest nie kłamać i nie milczeć o chorobach czasów, w których żyjemy<sup>1</sup>.

W wypowiedzi jednej z najważniejszych czeskich pisarek współczesnych wybrzmiewa ton wyraźnie dowartościowujący dzieło literackie, które – według niej – winno wyrastać z oglądu rzeczywistości, wierności prawdzie i realizmowi, co z kolei umożliwia trafne diagnozowanie chorób i dolegliwości obecnie toczących Europejczyków. Tytuł swojego tekstu Denemarková oparła na parafrazie tytułu słynnej powieści Milana Kundery *Życie jest gdzie indziej* (1973), zarysowując jednocześnie granice pola literackiego, w którym się porusza, z wyraźnym podkreśleniem roli głosu kobiety-pisarki. Autorka *Pieniędzy od Hitlera* celowo polemizuje z Kunderą – męskim, silnym podmiotem dominującym w polu literatury czeskiej (i francuskiej). Liczne odwołania do autora *Żartu* i negocjowanie swojego miejsca na mapie literatury europejskiej nie są przypadkowe i niosą za sobą kolejne znaczenia, do których powrócę w dalszej części tekstu. W tym miejscu natomiast należy podkreślić, że Radka Denemarková wychodzi z pozycji pisarki zaangażowanej<sup>2</sup>, która o prawdę i prawa człowieka walczy powieściowym orę-

<sup>1</sup> R. Denemarková, *W czym Kundera się pomylił. Życie nie jest gdzie indziej*, tłum. O. Czernikow, „Książki. Magazyn do czytania” 2020, nr 4, s. 23.

<sup>2</sup> „Był w moim życiu okres, gdy uważałam literaturę za sztukę samą w sobie, nie znosiłam gadania o literaturze zaangażowanej, z wiekiem jednak coraz bardziej wierzę, że za pomocą sztuki można coś zmienić. I sama staram się to robić”. R. Denemarková, Ł. Grzesiczak, A. Maślanka, *Faszyzm dnia codziennego*, „Tygodnik Przegląd”, 5.08.2019, <http://www.tygodnikprzeglad.pl/faszyzm-dnia-codziennego/>, dostęp: 25.11.2022. Większość czeskich krytyków zarzuca Radce Denemarkovej uczynienie z *Godzin z ołowiu* antyprzykładu literatury zaangażowanej, która odznacza się schematycznością, czarno-białym obrazem rzeczywistości i przeważającą funkcją apelacyjną (zob. J.M. Heller, *Čas Činy a čas náš*, iLiteratura.cz, 17.04.2019, <https://bit.ly/3OOi7qM>, dostęp: 1.12.2022). Zdaniem Jana Hellera pisarka niestety przekroczyła granicę sztuki zaangażowanej, za którą znajduje się jedynie polityczny kicz (zob. J.M. Heller, *Nesnesitelná setrvačnost slov. Několik postrěhů k původní české próze prvního pololetí*, „Tvar” 2019, nr 14, <https://bit.ly/3irHSBd>, dostęp:

żem, przestrzegając przed częściowo eskapistycznym nastawieniem: „Historia nie jest »gdzie indziej«. Jest tutaj. Wszyscy ją tworzymy. Życie nie toczy się poza historią, a historia nie toczy się poza życiem”<sup>3</sup>.

Podobnie, aczkolwiek za pomocą zupełnie innej poetyki (co okaże się niezwykle istotne), literaturę definiuje Olga Tokarczuk:

[...] literatura jako nieustanny proces snucia opowieści o świecie ma większą niż cokolwiek innego możliwość ukazania świata z całością perspektywy wzajemnych wpływów i powiązań. Rozumiana szeroko, jak najszerzej, jest ze swojej natury siecią, która łączy i ukazuje ogrom korespondencji między wszystkimi uczestnikami bytu. To bardzo wyrafinowany i szczegółny sposób komunikacji międzyludzkiej, precyzyjny i zarazem totalny. [...] Dlatego literatura, a w szczególności najbliższa mi powieść, wbrew temu, co sądzą niektórzy akademicy, powinna być sztuką nie elitarną, lecz codzienną i powszechną, ocierać się o dworce i hotele, o kramy. Powinna być mądra mądrością życia z ulicy, unikać popisów stylistycznych i przemądrzaństwa. Powieść powinna tworzyć świat, w który możemy wejść, coś w rodzaju holograficznego kina, z widzem będącym częścią samej projekcji. Powinna budować postaci i miejsca, które staną się źródłem nieustannej iluzji, że istnieją naprawdę i że – co więcej – my sami moglibyśmy nimi i w nich być. Powinna niczym lampa zawsze podświetlać to, co wyraziście i jasne, pod innym kątem, tak by znane w jej świetle okazało się nagle zupełnie nieznanne, oczywiste – nieoczywiste, oswojone – dzikie, a bezpieczne – podejrzane<sup>4</sup>.

Już powyższe fragmenty zaczerpnięte ze zbioru esejów poświęconych (powieście) pisarstwu o ważkim tytule *Czuły narrator* (2020) nakreślają wspólnotę idei polskiej noblistki i czeskiej pisarki oraz – co może istotniejsze – rozbieżność sposobów ujmowania owych problemów na kartach powieści. Przesłanie Denemarkovej uderza w wysokie tony: prawdy, moralności, obowiązku dawania świadectwa; Tokarczuk z kolei buduje swoje eseje na tytułowej metaforze czułości, o inkluzyjnej roli literatury rodzącej się z napięcia wielu perspektyw i światów (niekoniecznie ludzkich)<sup>5</sup>. Tym, co zbliża do siebie obie pisarki i co uprawo-

1.12.2022), co skutkuje trudnościami w recepcji utworu, a nawet zarzuceniem jego lektury (zob. M. Lollok, *Praha – Šibuja – Peking. Romány Anny Cimy a Radky Denemarkové (nejen) o Dálném východě*, „Bohemia Olomucensia: Supplementa. Cenová bilance 2017/2018” 2020, s. 172–185). Z kolei o pozytywnych aspektach zaangażowania politycznego *Hodin z olova*, które naświetlają skomplikowany kontekst międzynarodowy, pisze Dana Pfeiferová w tekście *O angažované literatuře Radky Denemarkové v mezinárodním kontextu*, iLiteratura.cz, 19.05.2020, <https://bit.ly/3XLxRPI>, dostęp: 1.12.2022.

<sup>3</sup> R. Denemarková, *W czym Kundera...*, dz. cyt., s. 23.

<sup>4</sup> O. Tokarczuk, *Palec w soli, czyli krótka historia mojego czytania* [w:] teje, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 100.

<sup>5</sup> O zaangażowaniu w sprawy społeczno-polityczne jako obowiązku pisarza mówi Kinga Dunin w tekście *Pisarka*, będącym wstępem do esejów publicystycznych Tokarczuk *Moment niedowiedzia*. „Gdziekolwiek pojawi się Olga, natychmiast skupia wokół siebie ludzi, którym każe dyskutować, i nigdy nie wiadomo, po czyjej stronie stanie. Z równym zapalem włącza się w organizowanie wiejskiego

mocnia do zestawienia ich twórczości oraz programów literackich, jest nie tylko zbieżny pogląd na rolę powieści we współczesnym świecie, ale i poszerzenie pola literackiego o działalność publicystyczną z wyraźnym zaangażowaniem w palące sprawy społeczne, takie jak prawa kobiet i mniejszości, polityka migracyjna i klimatyczna oraz niezwykle wyczulenie na dyskurs obywatelski zdominowany przez wyraźne resentymenty nacjonalistyczne charakterystyczne dla krajów Europy Środkowej. Denemarková i Tokarczuk cieszą się ogromną popularnością nie tylko w swoich krajach, ale również na arenie międzynarodowej, o czym świadczą liczne tłumaczenia ich dzieł na języki obce, nagrody, które otrzymują, oraz wydarzenia i festiwale, w których często biorą udział<sup>6</sup>.

Obie pisarki próbują uchwycić otaczającą je rzeczywistość w momencie największych przemian społecznych. O wadze owych przemian zadecyduje jednak historia, a konkretnie nieznana wizja dnia jutrzejszego. Z tego też powodu przeżycie katastrofy, niepokoju i oporu wobec różnych form opresji charakteryzują ich najnowsze powieści: *Godziny z ołowiu*<sup>7</sup> (2018) Denemarkovej oraz *Empujon. Horror przyrodolecniczy* (2022) Tokarczuk.

---

festynu i międzynarodowego festiwalu opowiadania. Nie boi się używać brzydkich słów, takich jak feminizm czy polityka. Jest sygnatariuszką rozmaitych listów w wielu społecznie istotnych kwestiach – od integracji europejskiej po dyskryminację mniejszości. Przypomina nam tym samym, że do roli pisarza należy nie tylko pisanie, ale także codzienne zaświadczenie temu, co się pisze. W tym – może nieco staroświeckim – wyobrażeniu mieści się przekonanie, że zyskując społeczny posłuch, pisarz ma wręcz obowiązek zabierania głosu w sprawach dotyczących nas wszystkich”. K. Dunin, *Pisarzka* [w:] O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 5–6. O publicystycznych inklinacjach Tokarczuk, zwłaszcza w tomie esejów *Moment niedźwiedzia*, pisali z kolei Dorota Siwor w tekście *Olgi Tokarczuk gra w mit. Anna In w grobowcach świata* [w:] tejsze, *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej* (2019) oraz Jan Musiał w artykule *Publicystyka przebrana za literaturę*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2017, nr 3, s. 153–168. Warto zauważyć, że recepcja twórczości Olgi Tokarczuk, zwłaszcza po ukazaniu się *Ksiąg Jakubowych* oraz otrzymaniu przez pisarkę Literackiej Nagrody Nobla, jest biegunowo różna, jak określa ją Sandra Habrych w tekście *Coś jest ze światem nie tak. Recepcja twórczości Olgi Tokarczuk po otrzymaniu Literackiej Nagrody Nobla*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1, s. 113–121.

<sup>6</sup> Dzieła Radki Denemarkovej zostały przetłumaczone na kilkanaście języków obcych, w tym m.in. na chiński i wietnamski. Pisarka otrzymała prestiżowe nagrody Magnesia Litera (2007, 2019), liczne nominacje do nagrody Josefa Škvoreckiego, nagrodę literacką Styrii czy nagrodę Brücke Berlin. Działalność pisarki można śledzić na jej oficjalnej stronie internetowej: <https://www.facebook.com/radkaden>. Najważniejsze nagrody, które otrzymała Olga Tokarczuk, to: Literacka Nagroda Nobla (2018), The Man Booker International Prize (2018), nagroda Vilenica (2013), Nagroda Literacka Nike (2015, 2008, 2002, 1999, 1997). Książki Tokarczuk przetłumaczono już na ponad czterdzieści języków obcych. Działalność noblistki oraz jej fundacji można śledzić na stronie: <https://fundacjaolgitokarczuk.org>.

<sup>7</sup> W momencie pisania niniejszego tekstu *Hodiny z olova* nie zostały przetłumaczone na język polski. Tytuł powieści może być tłumaczony na dwa sposoby: *Godziny z ołowiu* bądź *Ołowiany zegar*. Wyraźne nawiązanie do cytowanego w powieści wiersza Emily Dickinson *Poem 341* skłoniło mnie do wyboru pierwszej wersji – *Godziny z ołowiu*, którą będę się posługiwała w dalszej części artykułu. Wszystkie cytaty z powieści są tłumaczeniem filologicznym mojego autorstwa.

Utwór Denemarkovej to w istocie ponad siedmusetstronicowe „dzieło jej życia” – summa poglądów autorki, która bez cienia litości pozbawia siebie i swoich czytelników kolejnych masek, przebrań i warstw ochronnych, by wystawić na widok publiczny obnażone narody i jednostki zatrute śmiertelną dawką ołowiu: „Ołów zatrzuwa wszystko dookoła, podobnie jak władza, która mimowolnie ujawnia swój cel: poskromić życie, odrzec je ze wszystkiego, co choć trochę inne, osobliwe, nieprzystające, niezależne, niedające się kontrolować”<sup>8</sup>. Przewlekle zatrucie ołowiem – metalem obecnym w codziennym życiu – uszkadza układ nerwowy, mięśniowy, powoduje obumieranie kolejnych narządów, doprowadzając w konsekwencji do śmierci organizmu. Denemarková ostrzega: zegar z ołowiu pokazuje nasz czas, którego – jako społeczeństwa XXI wieku – mamy coraz mniej. Również Tokarczuk już w samym tytule swojej powieści – *Empuzjon. Horror przyrodolecznicy* – wprowadza proces chorowania i zdrowienia, do których dochodzi w warunkach niezwykłych. Noblistka cofa się bowiem do roku 1913, by pod maską historii opowiedzieć o licznych dolegliwościach, które trapią również współczesnego człowieka.

Obie pisarki zgadzają się co do tego, że jako społeczeństwa potrzebujemy stworzyć bibliotekę nowych pojęć: „Będzie nam przecież brakowało słów, terminów, zwrotów, fraz, a kto wie, czy nie całych stylów i gatunków do opisanego tego, co nadejdzie”<sup>9</sup>. Obie też podzielają stanowisko, iż: „Literatura staje się oazą wartości moralnych opartych na prostym fakcie, że jesteśmy żywymi istotami i że dzielimy tę planetę z innymi”<sup>10</sup>. Warto więc przyjrzeć się, jakie choroby Tokarczuk i Denemarková diagnozują, za pomocą jakich narzędzi to czynią i rozważyć, czy ich powieści można uznać za istotny głos zaangażowania społecznego.

## Powieściowa hybryda, czyli gra na wielu gatunkach

Aby postawić prawidłową diagnozę chorującym jednostkom i społeczeństwom, niezbędne jest zarysowanie perspektywy, a konkretnie miejsca – punktu obserwacyjnego, z którego pisarki tworzą swoje narracje. W *Godzinach z ołowiu* będą to dwie metropolie leżące na dwóch zupełnie różnych kontynentach: środkowo-europejska Praga – „bohaterka” wszystkich powieści Denemarkovej, oraz azjatycki Pekin, który w wielu wymiarach przypomina komunistyczną stolicę Czech z lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Olga Tokarczuk również uziemia akcję *Empuzjonu* w miejscu nowym, bo w śląskim Görbersdorfie (dzisiejszym Sokołowsku) przy granicy z Czechami, i to właśnie kontekst „ponadnarodowy” odgrywa w jej

<sup>8</sup> „Olovo přehluší všechno kolem stejně jako moc, která bezděky prozrazuje svou nejvládnější intenci: totálně zestejnít život, vyoperovat z něho všechno jen trochu odlišné, svérázné, přechnívajících, nezávislé, nezařiditelné”. R. Denemarková, *Hodiny z olova*, Brno 2018, s. 228.

<sup>9</sup> O. Tokarczuk, *Ogniozja* [w:] tejże, *Czuby narrator*, dz. cyt., s. 29.

<sup>10</sup> R. Denemarková, *W czym Kundera...*, dz. cyt., s. 23.



powieści znaczącą rolę<sup>11</sup>. Topografia tych miejsc, przyszpilenie ich na mapie świata, warunkuje niejako sposób prowadzenia narracji przez obie pisarki, która ma charakter porównawczy – o szeroko zarysowanym horyzoncie kulturowym i cywilizacyjnym. Tokarczuk zabieg taki nazywa ognozją, czyli umiejętnością syntetycznego pojmowania rzeczywistości, a jej zaburzenie „[...] przejawia się niemożnością postrzegania świata jako integralnej całości, czyli widzeniem wszystkiego osobno; zaburzona jest wtedy funkcja → wglądu w sytuacje, syntezy i kojarzenia faktów pozornie zupełnie ze sobą niepowiązanych”<sup>12</sup>. Fragment ten – przetworzony literacko – powróci później na kartach *Empuzjonu* w narracji jednego z bohaterów, młodego adepta sztuki malarstwa.

Ognozja trafnie opisuje hybrydyczny charakter *Godzin z ołowiu* – nie tylko ze względu na podwójne miejsce akcji powieści, ale również na jej nieoczywistość gatunkową<sup>13</sup>. Utwór Denemarkovej sytuuje się bowiem na pograniczu fikcji oraz reportażu z elementami autobiograficznymi. Ponadto pisarka skwapliwie cytuje i nawiązuje do innych twórców, między innymi Kafki, Camusa, Czechowa, Sartre’a, Havla, Kundery, Haška, Němcovej czy chińskiego dziennikarza Xu Zhiyuana. W tym kontekście niezbędne jest przywołanie źródeł stojących u podstaw powstania tego dzieła, które sama pisarka zwykła określać jako „wyjątkowy dziennik z podróży”<sup>14</sup>: w latach 2013–2016 Denemarková trzykrotnie przebywała w Chinach, najpierw na festiwalu literackim, później w ramach rezydencji artystycznych. W tym czasie nawiązała liczne kontakty z tamtejszymi bohemistami, pracownikami ambasady, akademikami, twórcami oraz dysydentami zafascynowanymi filozofią „siły bezsilnych” Václava Havla<sup>15</sup>. Zawarte przez pisarkę przyjaźnie i stopniowe angażowanie się w tamtejsze ruchy emancypacyjne doprowadziły do tego, że w 2017 roku autorka *Pieniądzy od Hitlera* otrzymała dożywotni zakaz wjazdu do Chińskiej Republiki Ludowej. Bohaterowie powieści są więc wzorowani na postaciach autentycznych, a pisarka w większości przypadków celowo pozbawia ich imion<sup>16</sup>. Także losy głównej bohaterki-narratorki – Pisarki, wzorowane są z jednej strony na doświadczeniu samej autorki *Godzin z ołowiu*, z drugiej częściowo nawiązują do fikcyjnego losu Birgit Standherrovej – postaci,

<sup>11</sup> Olga Tokarczuk bardzo często wybiera pogranicze polsko-niemiecko-czeskie na akcję swoich powieści. Zwłaszcza kontekst niemiecki, w związku z biografią samej pisarki, pełni w jej twórczości istotną rolę. Więcej o tak rozumianej pograniczności pisała Katarzyna Kantner w książce *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny* (Kraków 2019).

<sup>12</sup> O. Tokarczuk, *Ognozja*, dz. cyt., s. 29.

<sup>13</sup> Denemarková, podobnie jak Tokarczuk, eksperymentuje z gatunkami, a nawet rodzajami literackimi. *Przyczynek do historii radości* (2014) można uznać za powieść detektywistyczną, natomiast *Wady snu. Trzydzieści mrugnięć oka* (2012) to współczesny dramat.

<sup>14</sup> Zob. J. Zbořil, *Odvaha, nebo morální exhibice? Nový román Denemarkové diktuje Havla zkaženému světu*, Aktuálně.cz, 9.03.2019, <https://bit.ly/3FhVA2v>, dostęp: 1.12.2022.

<sup>15</sup> Więcej na ten temat pisze Alena Dvořáková w tekście *The China in Us*, „Dublin Review of Books”, July 2020, <https://drb.ie/articles/the-china-in-us/>, dostęp: 24.11.2022.

<sup>16</sup> Wyjątek stanowi para dwojga młodych bohaterów: Olivia i David, którzy mają szansę na autentyczne życie w prawdzie poza granicami wszelkich totalitaryzmów.

którą czytelnik Denemarkovej rozpoznaje z poprzednich powieści: począwszy od debiutanckiego utworu *A já pořád kdo to tluče* (2005), przez dwie kolejne części tej środkowoeuropejskiej trylogii: *Peníadze od Hitlera* (2006) i *Kobold* (2011) po kryminał *Przyczynek do historii radości* (2014). Można zaryzykować stwierdzenie, że czeska pisarka dopisuje kolejne akapity do swoich poprzednich dzieł: nawiązuje do nich, gra z ich konwencją gatunkową, tworzy nowe konfiguracje wiodących wątków. *Godziny z ołowiu* przypominają zatem powieściowy palimpsest z wyraźną, konstelacyjną formą, co stanowi punkt wspólny z warsztatem powieściopisarzkim Tokarczuk.

Również sposób prowadzenia narracji, a konkretnie dobór narratorów, można uznać za łącznik między obiema pisarkami. Oprócz przeważającego narratora trzecioosobowego, użytej w dziennikach oraz listach narracji pierwszoosobowej, Denemarková decyduje się na zabieg dość nieoczekiwany i w *Godzinach...* oddaje głos dwóm kocurom: Pomerančowi i Mansurowi. Ten pierwszy, na co wskazuje sama pisarka, w największym stopniu nosi jej cechy i przekazuje jej poglądy. „Ja” odautorskie skrywa się więc za wieloma fikcyjnymi postaciami, choć Denemarková wyraźnie dowartościowuje bohatera-narratora zwierzęcego. Jak sama przyznaje, Pomeranč jest kotem filozofem, ma tysiąc lat, wszystko już widział i wszędzie był, między innymi w mieszkaniu Milana Kundery w sierpniu 1968 roku. Paralelny świat zwierząt służy autorce do pokazania zupełnie innej niż ludzka perspektywy i logiki, która w równym stopniu uczestniczy i stwarza naszą rzeczywistość<sup>17</sup>. Słysząc tu wyraźne nawiązania do dziedzictwa Franza Kafki<sup>18</sup>, którego Denemarková wielokrotnie w swojej powieści przywołuje. Warto jednak zauważyć, że wprowadzenie bohaterów zwierzęcych nie jest dla autorki *Kobolda* nowe: dobrze rozpoznawalne (także w wizerunku artystycznym pisarki) jaskółki pojawiają się w wielu jej utworach, również w *Godzinach z ołowiu*. Symbolizują one dusze zmarłych. Z kolei nad powieściowymi Chinami codziennie rozgrywa się cicha wojna między sójkami – symbolem oporu wobec zniewolenia i totalitarnej władzy – a wronami, które reprezentują tajną policję, terror i politykę „prania mózgu”. Za pomocą ptasiej symboliki pisarka wprowadza do utworu elementy języka ezopowego, właściwego dla państw policyjnych, z drugiej zaś strony zyskuje perspektywę oddalenia i dystansu, która umożliwia uchwycenie wszelkich mechanizmów właściwych dla życia zbiorowego. Zabieg ten pozwala spojrzeć na dwa oddalone od siebie kontynenty – Azję i Europę – jako odbicia w (krzywym) zwierciadle, co będzie miało niebagatelne znaczenie w dalszym procesie przeprowadzonego w powieści diagnozowania europejskich chorób.

Problematykę spojrzenia z góry oraz ukrytego wzroku-obszernika odnajdziemy nie tylko w *Empuzjonie*, ale i we wcześniejszych utworach Olgi Tokarczuk.

<sup>17</sup> Zob. wywiad: R. Denemarková, M. Szczygiel, *Kiedy czas ciąży jak ołów*, YouTube, 4.10.2022, [https://www.youtube.com/watch?v=SnxJXTtG2Xo&ab\\_channel=FaktycznyDomKultury](https://www.youtube.com/watch?v=SnxJXTtG2Xo&ab_channel=FaktycznyDomKultury), dostęp: 25.11.2022.

<sup>18</sup> Chodzi o słynne opowiadania Kafki *Przemiana* oraz *Dociekania psa*.

Wystarczy przywołać sposób konstruowania przestrzeni w *Domu dziennym, domu nocnym* (1998) czy postać Jenty – nieśmiertelnej, czwartoosobowej narratorki fenomenalnych *Ksiąg Jakubowych* (2014). Wydaje się jednak, że eksperymenty narracyjne polskiej noblistki są częścią większego projektu formalnego: współgrają z przyjętym gatunkiem, nieoczywistym światem przedstawionym i ogólną filozofią kompozycji dzieła, którą Tokarczuk rozwija w swoich kolejnych utworach. *Empuzjon. Horror przyrodoleczniczy* jest powieścią gatunkową (z lekkim przymrużeniem oka, o czym później), w której autorka pozwala sobie na swobodną grę z ową formą, z jednej strony wykorzystując jej najważniejsze wyznaczniki<sup>19</sup>, z drugiej natomiast wprowadzając elementy wymykające się owemu gatunkowi. Warto zaznaczyć, że to właśnie narrator, a raczej narratorki deponują w sobie tajemnicę grozy, która sączy się na kartach całego utworu. Oprócz klasycznego narratora trzecioosobowego Tokarczuk w nielicznych partiach tekstu wprowadza narrację pierwszoosobową, zbiorową, żeńską – są nią empuzy, czyli mityczne żeńskie zjawy-widma. Czytelnik z czasem odkrywa, że narratorki te są jednymi z najważniejszych bohaterek „mrocznej, alternatywnej strony historii ludzkiego myślenia”<sup>20</sup>. Aby jeszcze bardziej skomplikować kwestię formalną powieści, noblistka wprowadza „ukrytych narratorów”, których głosy wybrzmiewają w licznych eseistyczno-moralizatorskich partiach *Empuzjonu*. Są one – co czytelnik odkrywa na końcu utworu w specjalnie przygotowanej nocy – cytatami i parafrazami mizoginistycznych poglądów wielkich myślicieli i pisarzy, między innymi Platona, Nietzschego, Sartre’a, Schopenhauera, Szekspira, Tomasza z Akwinu czy Swedenborga.

Już sam fakt wprowadzenia tak wielu powieściowych głosów jasno pokazuje, że Tokarczuk, podobnie jak Denemarková, „gra na wielu gatunkach” i tradycjach literackich. Dość wspomnieć, że *Empuzjon* można uznać za swoisty poradnik o uleczeniu ciała i duszy, tylko częściowo wzorowany na słynnej powieści sanatoryjnej Tomasza Manna *Czarodziejska góra*<sup>21</sup>. Ponadto pisarka nawiązuje do swoich wcześniejszych utworów: podobną konstrukcję świata przedstawionego oraz opisy przestrzeni znajdziemy w *Domu dziennym, domu nocnym*, na

<sup>19</sup> W powieści pojawiają się elementy fantastyczne, zjawiska nadprzyrodzone, bohaterowie obcują z grozą śmierci oraz niewyjaśnioną tajemnicą z przeszłości. Ponadto pisarka wykorzystuje cały sztafaż symboliki właściwej dla tego gatunku: zacienienia, fazy księżyca, cmentarz i zwłoki. Utwór wzbogacony został o mapy i stare zdjęcia miejsca akcji, całość zaś poprzedza spis bohaterów, niczym z antycznej tragedii.

<sup>20</sup> Parafraza cytatu: O. Tokarczuk, *Świat jest pułapką* [w:] tejsze, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 75.

<sup>21</sup> Tomasz Chomiszczak wskazuje na palimpsestową konstrukcję *Empuzjonu* i wyraźne nawiązania Tokarczuk do wielu kanonicznych dzieł literackich. Badacz przywołuje m.in. opowiadania Brunona Schulza, *Pornografię* i *Kosmos* Witolda Gombrowicza, *Żaluzję* Alaina Robbe-Grilleta, *Mitologie* Rolanda Barthes’a, *Chimerycznego lokatora* Rolanda Topora czy *Orlando* Virginii Woolf. Zob. T. Chomiszczak, *Empuzy, czyli rekwizytornia grozy i zabawy Olgi Tokarczuk*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2022, nr 156, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-156/artukul/empuzy-czyli-rekwizytornia-grozy-i-zabawy-olgi-tokarczuk>, dostęp: 24.11.2022.



detektywistycznej grze „kto zabił i dlaczego” opiera się kryminał *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, a motyw wędrowki-metamorfozy jest widoczny zwłaszcza w *Biegunach* i *Księgach Jakubowych*. Istotnym dziełem, niemalże paralelnym do powieściowego *Empuzjonu*, są eseje z tomu *Moment niedźwiedzia*, w których można odnaleźć załączki wielu problemów i tematów przetworzonych później w powieściowej fikcji (jak powinien wyglądać współczesny horror, czym jest pleć i dlaczego groza świata kryje się w zabijaniu i jedzeniu zwierząt). Natomiast tym, co spaja ową grę gatunkową, jest właściwe dla pisarstwa Tokarczuk myślenie mityczne czy też mitologiczne (pisarka używa tych określeń zamiennie)<sup>22</sup>:

Myślenie mityczne nie wyróżniało człowieka spośród innych elementów świata: nie doszło jeszcze do alienacji istoty ludzkiej od przyrody. Człowiek uważał, że jest spokrewniony ze zwierzętami i z roślinami i że pomiędzy nim a światem przyrody występuje łączność. Myślenie mitologiczne szuka nieoczywistych związków między zjawiskami, posługuje się pełną fantazji i odwagi sztuką syntezy. Ma zdolność do łączenia zjawisk odległych od siebie i wykazuje ich zadziwiające podobieństwa<sup>23</sup>.

Mit zatem nie integruje już wielu sprzecznych elementów rzeczywistości, nie przypisuje znaczeń i nie gwarantuje sensu. Wprost przeciwnie – zapotrzebowanie na mit pojawia się wraz z narastającymi lękami, dezorientacją i niepewnością<sup>24</sup>. Dlatego też elementy fantastyczne, nadprzyrodzone, budzące grozę są u Tokarczuk połączone ze światem natury: ukształtowaniem terenu (Görbersdorf znajduje się w kotlinie z podziemnym jeziorem, które ma właściwości lecznicze), pogodą (w powieści eksponowane jest powolne umieranie przyrody: od września do listopada i brak wiatru, który nie potęguje suchot) oraz krajobrazem (zostaje on w *Empuzjonie* wyraźnie ożywiony). Pisarka stwarza więc świat możliwy, pośredni, „śródswiat” – heterotopię sanatorium, czyli „coś w rodzaju rzeczywistości alternatywnej, która mogłaby mieć wspólne źródło z tą naszą gdzieś głęboko w przeszłości, ale potem radykalnie się oddzieliła”<sup>25</sup>.

Wprowadzona przez Tokarczuk heterotopia doskonale współgra z budowanym przez pisarkę niepokojem właściwym dla horrorów, wszak jak pisał Michel Foucault: „[...] niepokój naszych czasów znacznie bardziej niż z czasem związany

<sup>22</sup> O różnicach między mityzacją a mitologizacją pisze Dorota Siwor w książce *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej* (Kraków 2019), uwzględniając w niej prozę Olgi Tokarczuk. Publikacją, która oddaje bogactwo znaczeniowe mitów w twórczości noblistki, są *Światy Olgi Tokarczuk* pod red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydyca, A. Bieniasa (Rzeszów 2013).

<sup>23</sup> O. Tokarczuk, *Przypadek Duszejko. Postaci literackie* [w:] tejże, *Czuby narrator*, dz. cyt., s. 217.

<sup>24</sup> K. Jarzyńska, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach* [w:] *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej. Tom 2: Literatura polska po 1945 roku – kierunki, idiomy, paradygmaty*, red. A. Bielak, E. Tischner, Kraków 2020.

<sup>25</sup> O. Tokarczuk, *Jak wymyślić heterotopię. Gra towarzyska* [w:] tejże, *Moment niedźwiedzia*, dz. cyt., s. 14.

jest zasadniczo z przestrzenią<sup>26</sup>. Pisarka nadaje heterotopii swoją własną, niemalże słownikową definicję. W *Momencie niedźwiedzia* czytamy, że w owym „innym miejscu” rządzi świadomość niewiedzy i niemożności zgłębienia mechanizmów życia, przyroda i zwierzęta nie są podporządkowane człowiekowi, płęć przyjmuje formę kontinuum, a nie binarnego podziału, relacje ponadetniczne i ponadnarodowe są wysoko pożądane, śmierci natomiast nie należy się obawiać, jest ona bowiem naturalną częścią wspólnoty doświadczenia. Co ciekawe, tak zdefiniowana heterotopia sytuuje się na antypodach męskiego świata kuracjuszy przybyłych do Görbersdorfu z Prus i imperium Habsburgów. Ich racjonalny, elitarny i ekskluzywny (bo wykluczający kobiety) styl życia zostaje wyraźnie zakłócony przez ową nieredukowalną odmiennosc miejsca, w którym przebywają i z którym muszą nawiązać relacje<sup>27</sup>.

Zarysowane powyżej rozwiązania formalne w konstrukcji *Empuzjonu* oraz *Godzin z łoświu* dowodzą, że obie autorki grają na wielu powieściowych światach jednocześnie, uzyskując tym samym szeroką, ognostyczną wizję rzeczywistości. Umożliwia im to eksplorację miejsc przecięcia tych światów: ich styków, pograniczy, wszelkich dziwności i miejsc niewygodnych, chorobliwych. Pora więc zapytać, od jakich schorzeń i dysfunkcji Denemarková i Tokarczuk wzroku nie odwracają i na co szczególnie pragną zwrócić uwagę czytelników.

## Choroby (naszych) czasów

Obie pisarki koncentrują akcje swoich powieści wokół szeroko rozumianej metafory choroby, która dotyka narody, wspólnoty i jednostki. Bezpośrednio wskazują na to już same ich tytuły, przekraczając jednocześnie elementy dyskursy maldydzynego czy patograficznego. Śmiertelne zatrucie łoświem i nieuleczalna jeszcze na początku XX wieku gruźlica sygnalizują powolny, często nieświadomy proces utraty przez powieściowych bohaterów sił witalnych, marzeń, aspiracji aż do momentu krytycznego, jakim jest śmierć. To właśnie ją należy uznać za punkt kulminacyjny obu utworów, choć sposób jej przedstawienia oraz przyczyny, które do niej prowadzą, są zasadniczo różne.

Dzieło Radki Denemarkovej nie poddaje się możliwości streszczenia, a bogactwo poruszanych problemów wręcz konfunduje. Jednakże to właśnie śmierć jednej z bohatererek – Chińskiej Dziewczyny – spaja ze sobą większość powieściowych

<sup>26</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 119.

<sup>27</sup> Foucault tak tłumaczy istotę heterotopii: „Przestrzeń, w której żyjemy, która wyprowadza nas z nas samych, w której następuje erozja naszego życia, naszego czasu i naszej historii, przestrzeń, która draży nas i żłobi, jest też, sama w sobie, przestrzenią heterogeniczną. Innymi słowy, nie żyjemy w jakiejś pustce, wewnątrz której można by sytuować jednostki i rzeczy. Nie żyjemy wewnątrz pustki zabarwiającej się różnymi refleksami światła, żyjemy w sieci relacji, wyznaczających miejsca (*emplacements*) wzajemnie do siebie nieredukowalne i absolutnie nie dające się jedno na drugie nakładać”. Tamże.

wątków oraz uruchamia kluczową dla *Godzin z ołowiu* problematykę wyborów moralnych w państwie policyjnym. Losy Chińskiej Dziewczyny Denemarková wzoruje na rzeczywistych wydarzeniach, tak drastycznych, że aż nieprawdopodobnych. Młoda bohaterka utrzymywała z powieściową Pisarką bliskie kontakty towarzyskie, by móc donosić na nią władzy. Zamiast tego Dziewczyna stopniowo zanurzała się w opowieści Pisarki o filozofii wolności w systemie posttotalitarnym oraz postulacie życia w prawdzie Václava Havla. Twórczość byłego prezydenta Czech jest w Chinach zakazana, księgarze, którzy sprzedają jego książki, ponoszą z tego powodu ciężkie kary, zdarza się, że są umieszczani w szpitalach psychiatrycznych. Natomiast najbardziej rozpoznawalnym i propagowanym w Chinach czeskim autorem – przynajmniej w optyce narratorki – jest sam Milan Kundera. Słowa, które sączą się do uszu Chińczyków, są zawsze trucizną: wpajana przez władzę propaganda komunistyczna oraz kult jednostki czynią z nich obywateli biernych i uległych, w zamian za wysoki status materialny życia; z kolei filozofia wolności jednostki, szerzona zwłaszcza przez dysydentów sprzeniewierających się systemowi, skutkuje represjami ze strony władzy: przymusowym aresztem domowym z ołowianą bransoletką śledzącą każdy ruch bądź pracą w obozach karnych – łagrach, które mieszczą się w samym centrum Pekinu. Chińska Dziewczyna przyjęła „truciznę” słów Havla w stężeniu uniemożliwiającym jej przeżycie – ze wzorowej obywatelki stała się widoczną dysydentką. Najbliżsi ją denuncjują, rodzina się jej wyrzeka, a sama bohaterka zostaje zamordowana, by jej narządy mogły zostać przeszczepione prominentnemu chińskiemu urzędnikowi. Denemarková wkłada Pisarce do ust refren-mantrę całej powieści: „Zaraziłam ją słowami, które ją zabiły”<sup>28</sup>. Godnościowej filozofii siły bezsilnych, która budziła z letargu część społeczeństwa czechosłowackiego w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku, najwyraźniej nie należy aplikować obywatelom chińskiego systemu komunistycznego w wieku XXI<sup>29</sup>. Środkoeuropejski etos prawdy jednostki przeciwko kłamstwu władzy nie ma szans na powodzenie w kraju, w którym króluje konfucjańska filozofia doktryny środka. Definiuje ona postawę dokładnego rozpoznania sytuacji, w której jednostka się znalazła, i przestrzega ją przed podejmowaniem nierozważnych (z punktu widzenia władzy) decyzji.

To właśnie Pekin uważa Denemarková za „środek środka” – centrum wydarzeń symptomatycznych dla całego świata, a przynajmniej dla Europy, w której – analogicznie – Praga znajduje się w samym centrum. Jak mówi powieściowy kocur Pomeranć: „Europa zaczyna upodabniać się do Chin, a Czechy są Chinami

<sup>28</sup> R. Denemarková, *Hodiny...*, dz. cyt., s. 572.

<sup>29</sup> Uczynienie Havla bohaterem *Godzin z ołowiu* oraz niezwykle częste powoływanie się na moralny wydzźwięk *Siły bezsilnych* jest, zdaniem krytyków, ogromną słabością powieści. Zabieg ten określono jako „radykalny hawlizm”: „Václav Havel w jej powieści powoli zamienia się w świętego, czemu nie sprostałby prawdopodobnie i sam Havel”. Zob. J. Běliček, *Radikální havelismus Radky Denemarkové. Jan Běliček nad románem Hodiny z olova, oceněným Magnesii Literou*, Novinky.cz, 7.04.2019, <https://bit.ly/3XK2i8y>, dostęp: 1.12.2022.

w środku Europy”<sup>30</sup>. Chiny z upadku komunizmu w Europie wyciągnęły odpowiednią lekcję: marzeniem większości narodu nigdy nie była demokracja i wolności obywatelskie, lecz wyśniony konsumpcjonizm, czyli lepsze życie, którym kusił mityczny Zachód. Z tego też powodu Państwo Środka przypomina mieszankę tego, co najgorsze z komunizmu i kapitalizmu jednocześnie. Chiny – doskonały imitator – wyswabdzają się z krępujących więzów naśladowcy, by przejąć inicjatywę wzorca. Ich orężem jest merkantylizm – gwarancja wygodnego życia za cenę kolonizacji Europy. Tezy te, powtarzane w *Godzinach z ołowiu* wielokrotnie, dość dobrze obrazują choroby, na które zdaniem czeskiej pisarki cierpi nie tylko Europa, ale wszystkie dobrze rozwinięte społeczeństwa: zanik znaczenia słów-terminów opisujących naszą rzeczywistość.

Przez ciało sójki ciągną się hipotetyczne przewody, hałaśliwie upuszczają na ziemię słowa, które już dawno straciły treść: walka klas, dyktatura, komunizm, rewolucja kulturalna, socjalizm, kapitalizm, prawica, lewica, demokracja, faszyzm, dysydenci, demokracja, prawa człowieka, dusza<sup>31</sup>.

Diagnoza, którą bezkompromisowo stawia Denemarková, nie pociąga za sobą konkretnego planu leczenia, wprost przeciwnie – gdy powieściowa Pisarka dowiaduje się o tragicznej śmierci Chińskiej Dziewczyny, traci wiarę w słowa, czyli w powołanie literatury. Przestaje pisać: „Zapomina słowa, istnieje życie bez nich”<sup>32</sup>. W przeciwieństwie do bohaterki autorka *Godzin z ołowiu* nie rezygnuje z pisania, wręcz przeciwnie – swoim cierpkim stylem<sup>33</sup> przymusza czytelnika do konfrontowania się z prawdą, czyli przywróceniem wymiaru aksjologicznego codziennemu życiu Europejczyków.

Dewaluacja podstawowych pojęć przyczynia się do powstania jeszcze jednej choroby opisanej w *Godzinach z ołowiu*, a mianowicie pragmatyzmu gospodarczego wobec Chin, na który cierpi nie tylko państwo czeskie, ale i czescy emigranci. Pisarka odwołuje się do wydarzeń historycznych, które – przynajmniej teoretycznie – powinny pełnić funkcję szczepionki przeciwko tak rozumianemu konformizmowi. Część bohaterów powieści pamięta bowiem działania

<sup>30</sup> „Evropa se začíná podobat Číně a Česko je Čína uprostřed Evropy”. R. Denemarková, *Hodiny...*, dz. cyt., s. 605.

<sup>31</sup> „Tělem straky modré se táhnou pomyslná potrubí, s rachotem se na zem snášejí slova, která ztratila obsah třídní boj, diktatura, komunismus, kulturní revoluce, socialismus, kapitalismus, pravice, levice, demokracie, fašismus, disidenti, demokracie, lidská práva, duše”. Tamże, s. 40.

<sup>32</sup> „Slova zapomíná. Existuje život beze slov”. Tamże, s. 718.

<sup>33</sup> Styl Denemarkovej wzbudza wiele kontrowersji, zwłaszcza w powieści tak bogatej objętościowo jak *Godziny z ołowiu*. Pisarka chętnie używa języka silnie zmetaforyzowanego – z jednej strony czytelnik obcuje z partiami tekstu wyraźnie poetyckimi i onirycznymi (co czasem ociera się o granicę kiczu), z drugiej zaś autorka często epatuje opisami wzbudzającymi wstręt i przerażenie. Ten nieznośny stanów obojętnych styl pisarki niejednokrotnie utrudnia odbiór dzieła, bowiem afektywna recepcja odbywa się kosztem konstrukcji świata przedstawionego, w którym wiele wątków czy myśli zostaje powtórzonych bądź nieuporządkowanych.

państwowej dyktatury (w utworze pojawiają się liczne odwołania do krwawego stłumienia Praskiej Wiosny i okresu normalizacji) oraz ideologię komunistyczną (która spowodowała uśpienie sumień społeczeństwa czeskosłowackiego). Czescy emigranci częściowo zdają sobie sprawę z kruchości ustroju demokratycznego (nawiązania do procesu lustracji z lat dziewięćdziesiątych oraz polityki byłego już prezydenta Miloša Zemana) oraz tego, jakie twarze przyjmują dzisiejsze odmiany faszyzmu (przemoc w rodzinie, wykluczenie kobiet, agresja wobec mniejszości etnicznych i narodowych)<sup>34</sup>. Zdaniem Denemarkovej historia Czech jest napisana krwią, o czym sami Czesi nie chcą pamiętać: „Powietrzem Europy jest trauma. Ołowianym powietrzem”<sup>35</sup>. To jeden z powodów, dla których konstruują oni w Chinach swoją tożsamość na nowo, jednak jest to tożsamość zdegradowana, zatruta celową ślepotą na okrutne działania reżimu. Pisarka wskazuje, że późny kapitalizm i rozwiązania technologiczne zaadaptowane przez Chińczyków pozwalają na stworzenie idealnego systemu kontroli: nowoczesnego państwa-panoptikonu, które – za cenę dobrobytu – kontroluje każdą ołowianą godzinę życia swoich obywateli.

Olga Tokarczuk pokazuje działanie mechanizmu Foucaultowskiej obserwacji w polu zasadniczo innym, a mianowicie w wyizolowanej od świata heterotopii męskiego sanatorium dla gruźlików w przededniu I wojny światowej. Autorka *Ksiąg Jakubowych*, podobnie jak Denemarková, pyta o kondycję podmiotu będącego pod nieustanną obserwacją – tym razem jednak nie nowych technologii i totalitarnej władzy, lecz współtowarzyszy pensjonatu Wilhelma Opitza oraz tytułowych empuz. Już sam początek powieści wyraźnie sugeruje, że to właśnie zmysł wzroku będzie jednym z głównych tematów utworu. Skopofilia czy też voyeuryzm w *Empuzjonie* wiąże się z podglądaniem innych w celu zdemistyfikowania ich tożsamości (również seksualnej) oraz z próbą rozpoznania rzeczywistości spowitej mgłą i cieniem dominującym na tej szerokości geograficznej, która łączy się z umiejętnością odróżnienia faktów od iluzji wywołanej narkotycznym działaniem nalewki z miejscowych grzybów. Zagadka horroru przyrodoleczniczego skrywa się właśnie w półcieniach, niedopowiedzeniach – tam gdzie nie dociera słońce, a zatem światło poznania i trzeźwego oglądu sytuacji<sup>36</sup>.

Przybyły z odległego Lwowa, młody student inżynierii – Mieczysław Wojnicz, słyszy od swojego lekarza prowadzącego: „W Europie Środkowej strefa wolna od gruźlicy zaczyna się na wysokości mniej więcej czterystu pięćdziesięciu

<sup>34</sup> O tym, że faszyzm jest chorobą nie tylko XX, ale i XXI wieku, Denemarková przekonuje, odwołując się do czarnej karty z historii Czech: pisarka przywołuje Puklice, czyli miejsce akcji swojej najgłośniejszej powieści *Pieniądze od Hitlera*, w której wypomniła swym współobywatelom winę za brutalne traktowanie i wysiedlenie mniejszości niemieckiej, w tym Żydów, z terenów przygranicznych w 1945 roku.

<sup>35</sup> „Trauma je vzduch Evropy. Olověný vzduch”. R. Denemarková, *Hodiny...*, dz. cyt., s. 272.

<sup>36</sup> O świetle będącym symbolem poznania i drodze wychodzenia z cienia Olga Tokarczuk pisała w *Księgach Jakubowych*.



metrów. [...] Leczy nas sama natura”<sup>37</sup>. Tokarczuk czyni naturę pełnoprawną bohaterką powieści – podszycie gleby akumuluje kolejne wielkie tragedie tego regionu, czyli rytualne mordy na kobietach oskarżonych o czary; jest obserwatorką działań i dysput męskich bohaterów pochodzących z różnych części Prus, Galicji oraz odległych zakątków monarchii habsburskiej. Zostają wyostrzone ich mizoginistyczne poglądy, komunistyczne bądź nacjonalistyczne inklinacje oraz szowinistyczna wyższość. Tej mocnej, ugruntowanej tożsamości męskiej Tokarczuk przeciwstawia wrażliwość dwóch młodych bohaterów: Mieczysława Wojnicza pochodzącego ze Lwowa i Thila von Hahna z Berlina. Obaj młodzieńcy mierzą się z oddechem śmierci na plecach oraz ze wzrokiem starszych współtowarzyszy pensjonatu. To im jednak przypada udział w rozszyfrowaniu zagadkowych i okrutnych mordów, do których dochodzi listopadową porą każdego roku. W odkryciu tajemnicy horroru Görbersdorfu niezbędne okazuje się zgłębienie tajników odpowiedniego patrzenia, w które Thilo – student malarstwa – wtajemnicza Mieczysława. Formalnie fragmenty te przypominają rozprawę bądź esej, czym Tokarczuk kontruje dysputy filozoficzne i naukowe, w znacznej mierze poświęcone modnej wówczas psychoanalizie, pozostałych mieszkańców pensjonatu.

My rzadko dostrzegamy – mówi Thilo – jaki namalowany pejzaż jest naprawdę. Nastawiamy ostrość naszych oczu na horyzont i oglądamy widoczek. Widzimy wtedy linie pagórków i wzgórz, lasy, drzewa, dachy domów i ciągi dróg, a ponieważ wiemy, czym są i znamy ich nazwy, widzimy wszystko w takich kategoriach, wszystko osobno. [...] Ale powiem ci, że jest jeszcze inny rodzaj patrzenia, ogólny, totalny, pełny, absolutny, ja nazywam to patrzeniem przeziernym. [...] Ono przekracza szczegół, wiecie, jak by powiedział pan August, do fundamentów danego widoku, do podstawowej idei, z pominięciem detali, które wiecznie rozpraszają umysł i wzrok człowieka<sup>38</sup>.

Patrzenie przeziernie jest przeciwieństwem skopofilicznej obserwacji, której synonimami są strach, wstyd i niepewność co do własnej tożsamości. Spojrzenie z wielu kątów, perspektyw, odpowiedniego dystansu – patrzenie ognostyczne, kosmogoniczne, jak pisze Tokarczuk – umożliwia zgłębienie natury rzeczy oraz powieściowej zagadki, której nie sposób odkryć, polegając jedynie na ograniczonej perspektywie dziurki od klucza.

Pisarka umiejętność widzenia łączy z wyraźnym otwarciem człowieka na prawa natury – tylko w tak bogatej konstelacji powiązań młody bohater *Empuzjonu* wyzbywa się przekonania, że jest panem życia i śmierci braci mniejszych<sup>39</sup>, w zamian stopniowo zyskuje pewność, że stanowi część większej, niezgłębionej przez ułomne zmysły całości, w której istnienie dziwotworów nie oznacza symptomu

<sup>37</sup> O. Tokarczuk, *Empuzjon. Horror przyrodoleczniczy*, Kraków 2022, s. 32.

<sup>38</sup> Tamże, s. 233.

<sup>39</sup> Spożywanie mięsa oraz polowania na zwierzęta były tematem powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009) utrzymanej również w konwencji kryminału.

choroby, lecz wyższej doskonałości. „Rozgryzłem cię, ty piękna istoto, Mieczysławie [...]. Wiem, kim pan jest. Jeżeli Jowisz i Wenus jednocześnie dadzą świadectwo, powstanie dziwotwór darzony szacunkiem i o miłym wyglądzie”<sup>40</sup> – oto słowa, które kieruje do Mieczysława jego uważny obserwator, pan August. W całej twórczości Tokarczuk można odnaleźć wiele wątków poświęconych androginii<sup>41</sup>, jednak w *Empuzjonie* pisarka z zagadnienia płci czyni istotny problem, który oświetla z wielu powieściowych punktów widzenia. Można więc uznać, że noblistka angażuje się w aktualne dyskusje określane mianem *gender studies* z wyraźnym wskazaniem, że androginia nie jest chorobą, wręcz przeciwnie – owa dwupłciowość, niedookreśloność w finale utworu ratuje młodemu Wojniczowi życie. Tokarczuk doskonale obrazuje proces dojrzewania płciowego, które wymyka się binarnym schematom – przez całe dzieciństwo i młodość Wojnicz żył w przeświadczeniu o ułomności swojego ciała, której żaden z lwowskich lekarzy nie umiał wyleczyć. W pensjonacie dla gruźlików Mieczysław zgłębia tajemnicę swojej inności – czytelnik początkowo jest przekonany, że chodzi o wszechobecną gruźlicę, szybko jednak okazuje się, że stan psychofizyczny młodego inżyniera wskazuje na problem, który gruźlica jedynie skutecznie maskuje. Doktor Brehmer porównał ją do małego ziarenka powodującego rozpad: „Lecz my tutaj radzimy sobie z rozpadem”<sup>42</sup>. Istotnie, wraz z rozwojem akcji powieści Wojnicz dokonuje scalenia swojej somy i psyche. Natura Görbersdorfu uleca go również z suchot. Chorobę tę można traktować jako fizyczny objaw dezintegracji, której młody bohater był poddawany – przez społeczeństwo i lekarzy – od najmłodszych lat życia.

Pancerz wstydu, którym Wojnicz obrastał przez lata, skutkowało wykształceniem się w nim ogromnej wrażliwości na inne istoty żywe – rośliny i zwierzęta. Mieczysław prowadził zielnik, pragnął zgłębić tajniki przyrody i jednocześnie nie był w stanie jeść potraw przyrządzonych z martwych zwierząt. Tokarczuk z niezwykłą intensywnością, mającą wzbudzić w czytelniku uczucie obrzydzenia, wprowadza opisy spożywania mięsnych dań – wraz z zabójstwami opisanymi

<sup>40</sup> O. Tokarczuk, *Empuzjon...*, dz. cyt., s. 325.

<sup>41</sup> W jednym ze swoich esejów Tokarczuk pisze: „Spójrzmy też na szczególne dzieci Hermesa: Pana i Hermafrodyta. Przywołują one na myśl inne jeszcze domeny Hermesa, nieodmiennie łączące się z literaturą: jej zakorzenienie w najstarszej mitologii, w owym prawieku człowieka, kiedy pierwsze lęki, jeszcze na polu zwierzęce, ssacze, i pierwsze ludzkie sny zamieniono w opowieści, oraz to, że w swoim najgłębszym znaczeniu literatura nie ma płci, to znaczy sięga do tych warstw ludzkiej psychiki, gdzie dualizm płciowy nie obowiązuje, a człowiek jest istotą kompletną, niepodzieloną i może pełnymi garściami czerpać ze swojej całości”. O. Tokarczuk, *Palec w soli...*, dz. cyt., s. 99. Motyw hermafrodytyzmu jest widoczny zwłaszcza w powieści *Dom dzienny, dom nocny*, w której pojawia się aż trzech bohaterów androginicznych: święta Kummernis, mnich Paschalis oraz kochanek/kochanka Agni. Więcej o motywie androginii oraz twórczości Tokarczuk w świetle *gender studies* pisze Monika Świerkosz w książce *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm* (Warszawa 2021). Z kolei o związkach androginii z antycznymi mitami pisze Maria Olędzka w artykule *Mit Mesjasza w „Księgach Jakubowych” Olgi Tokarczuk*, „Prace Polonistyczne” 2019, t. 74, s. 115–134.

<sup>42</sup> O. Tokarczuk, *Empuzjon...*, dz. cyt., s. 31.

w powieści, widokiem trupów oraz atmosferą cmentarza – są one swoistą zapowiedzią katastrofy, która nadeszła kilka miesięcy później, w 1914 roku. Powieść Tokarczuk kończy się jednak wyswobodzeniem głównego bohatera nie tylko ze szponów śmierci, ale i wszechobecnej obserwacji, która hamowała jego rozwój fizyczny oraz duchowy. Wojnicz opuszcza heterotopię sanatorium i – co istotne – nie ma się go ani późniejsza hiszpanka, ani okrucieństwa wojny; gruźlica, dzięki szczepionce stosowanej od lat dwudziestych ubiegłego wieku, przestała zbierać żniwo i „Nigdy już nie wydarzyło się nic podobnego do tego, o czym tu opowiedziałyśmy”<sup>43</sup>. Można jednak polemizować z narratorkami z epilogu *Empujonu* – rozpad imperiów był jedynie preludium do wielkich tragedii XX wieku. Tokarczuk zdaje się mówić, że historie wojen i chorób nie tyle się powtarzają, ile nigdy nas nie opuszczają, przyjmując ciągle nowe formy i mutacje.

## Powieściowy farmakon?

Pora więc powrócić do początkowych rozważań o roli literatury oraz wadze zaangażowania pisarek w dyskusje obyczajowe i polityczne, uwzględniając diagnozy, które postawiły one w swoich powieściach. Niewątpliwie Tokarczuk i Denemarkową łączy umiejętność dostrzegania grozy, która – niczym grzybnia – rozrasta się w świecie naukowych idei, rozwoju ludzkości, wiary w postęp i wyższy poziom życia. Natomiast tym, co je od siebie różni, jest sposób i intensywność owego zaangażowania, które przekładają się na kompozycję ich dzieł.

Denemarková operuje na najwyższym diapazone emocji – jej proza ma wyraźny wydźwięk alarmistyczny, jest bezkompromisowym oskarżeniem rzuconym swoim współobywatelom Czechom, szerzej – Europejczykom oraz Chińczykom. Krzyk i pewna nuta melodramatyzmu czeskiej pisarki koresponduje z przyjętym przez nią etosem: nie milczeć i nie kłamać<sup>44</sup>. Należy do tego dodać: nie zamykać oczu i nie pozostawać biernym obserwatorem czyjejś krzywdy. *Godziny z łowiu* opowiadają bowiem o krzywdzie ludzi odważnych, walczących o wartości, które okazują się jedynie pustymi słowami. Oskarżenie o współwinę – wystosowane również do nas, czytelników – najdobitniej charakteryzuje prozę Denemarkowej. Terapia ozdrowieńcza, którą zaleca czeska pisarka, oparta jest w gruncie rzeczy na obnażeniu mechanizmów hipokryzji współczesnego świata, wydobyciu jej na światło dzienne za pomocą powieści. Postawa autorki *Godzin z łowiu* jest o tyle paradoksalna, że główna bohaterka jej powieści – Pisarka – traci wiarę w efektywność komunikowania się ze światem za pomocą literatury właśnie.

<sup>43</sup> Tamże, s. 391.

<sup>44</sup> Denemarkowej zarzuca się nadmierną ideowość *Godzin z łowiu* i naiwność poglądów, które często przyjmują postać porad z internetowych magazynów. Cierpi na tym strona estetyczna i kompozycyjna dzieła. Zob. O. Pavlova, *Průliš těžké hodiny. Nad novým románem Radky Denemarkové*, „A2” 2019, nr 12, <https://bit.ly/3gOOtoC>, dostęp: 1.12.2022.

W odróżnieniu od Denemarkovej, Olga Tokarczuk chętniej korzysta z dobrodziejstw ironii i pastiszu. Choć w *Empuzjonie* nie brak dłuższych fragmentów publicystycznych, a nawet moralizatorskich, noblistka przyjmuje zgoła inną taktykę – wierzy w możliwość przemiany człowieka na wzór prawdziwej metamorfozy, którą przeszedł główny bohater powieści. To nie przypadek, że ulubioną książką Wojnicza były właśnie *Metamorfozy* Owidiusza. „Celem kuracji jest, żeby pacjent sam swoją chorobę zwalczyć się starał. Trzeba go przez wzmocnienie organizmu uczynić odpornym. W ten sposób rozwój choroby z początku się zatrzyma, potem stopniowo cierpienie ustępować, a zdrowie wracać zacznie”<sup>45</sup> – ów fragment uzdrowskiej ulotki w gruncie rzeczy wyraża nadzieję Tokarczuk na możliwość regeneracji nie tylko pacjentów, ale być może całych społeczności. Regeneracji opartej na autorefleksji i ogromnej uważności na światy pośrednie, która nie odbiera wiary w rolę słów i literatury – wręcz przeciwnie, jedynie ją umacnia.

## Bibliografia

- Běliček J., *Radikální havlismus Radky Denemarkové. Jan Běliček nad románem* Hodiny z olova, *oceněným Magnesii Literou*, Novinky.cz, 7.04.2019, <https://bit.ly/3XK2i8y>, dostęp: 1.12.2022.
- Chomiszczak T., *Empuzy, czyli rekwizytornia grozy i zabawy Olgi Tokarczuk*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2022, nr 156, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-156/artukul/empuzy-cyli-rekwizytornia-grozy-i-zabawy-olgi-tokarczuk>, dostęp: 24.11.2022.
- Denemarková R., Grzesiczak Ł., Maślanka A., *Faszyzm dnia codziennego*, „Tygodnik Przegląd”, 5.08.2019, <http://www.tygodnikprzeglad.pl/faszyzm-dnia-codziennego/>, dostęp: 25.11.2022.
- Denemarková R., *Hodiny z olova*, Brno 2018.
- Denemarková R., Szczygiel M., *Kiedy czas cięższy jak ołów*, YouTube, 4.10.2022, [https://www.youtube.com/watch?v=SnxJXtG2Xo&ab\\_channel=FaktycznyDomKultury](https://www.youtube.com/watch?v=SnxJXtG2Xo&ab_channel=FaktycznyDomKultury), dostęp: 25.11.2022.
- Denemarková R., *W czym Kundera się pomylił. Życie nie jest gdzie indziej*, tłum. O. Czernikow, „Książki. Magazyn do czytania” 2020, nr 4.
- Dunin K., *Pisarka* [w:] O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.
- Dvořáková A., *The China in Us*, „Dublin Review of Books”, July 2020, <https://drb.ie/articles/the-china-in-us/>, dostęp: 24.11.2022.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- Habrych S., *Coś jest ze światem nie tak. Recepcja twórczości Olgi Tokarczuk po otrzymaniu Literackiej Nagrody Nobla*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1.
- Heller J.M., *Čas Číny a čas náš*, iLiteratura.cz, 17.04.2019, <https://bit.ly/3OOi7qM>, dostęp: 1.12.2022.

<sup>45</sup> Tamże, s. 34.

- Heller J.M., *Nesnesitelná setrvačnost slov. Několik postřehů k původní české próze prvního pololetí*, „Tvar” 2019, nr 14, <https://bit.ly/3irHSBd>, dostęp: 1.12.2022.
- Jarzyńska K., *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach* [w:] *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej. Tom 2: Literatura polska po 1945 roku – kierunki, idiomy, paradygmaty*, red. A. Bielak, Ł. Tischner, Kraków 2020.
- Kantner K., *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019.
- Lollok M., *Praha – Šibuja – Peking. Romány Anny Cimy a Radky Denemarkové (nejen) o Dálném východě*, „Bohemica Olomucensia: Supplementa. Cenová bilance 2017/2018” 2020.
- Musiał J., *Publicystyka przebrana za literaturę*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2017, nr 3.
- Ołędzka M., *Mit Mesjasza w „Księgach Jakubowych” Olgi Tokarczuk*, „Prace Polonistyczne” 2019, t. 74.
- Pavlova O., *Příliš těžké hodiny. Nad novým románem Radky Denemarkové*, „A2” 2019, nr 12, <https://bit.ly/3gOOtoC>, dostęp: 1.12.2022.
- Pfeiferová D., *O angažované literatuře Radky Denemarkové v mezinárodním kontextu*, iLiteratura.cz, 19.05.2020, <https://bit.ly/3XLxRPl>, dostęp: 1.12.2022.
- Siwor D., *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*, Kraków 2019.
- Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydycz, A. Bienias, Rzeszów 2013.
- Świerkosz M., *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2021.
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.
- Tokarczuk O., *Empuzjon. Horror przyrodolecznicy*, Kraków 2022.
- Tokarczuk O., *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.
- Zbořil J., *Odvaha, nebo morální exhibice? Nový román Denemarkové diktuje Havla zkaženému světu*, Aktuálně.cz, 9.03.2019, <https://bit.ly/3FhVA2v>, dostęp: 1.12.2022.