

MIKOŁAJ GŁOS

Uniwersytet Rzeszowski
ORCID: 0000-0002-7056-8377
glos.mikolaj97@gmail.com

Kobiety i inne potworności¹. Mityzacja i *female queer gothic* w *Empuzjonie* Olgi Tokarczuk

Streszczenie

Przedmiotem rozważań w artykule jest sposób, w jaki Olga Tokarczuk wykorzystuje elementy mityczne w swojej najnowszej powieści – *Empuzjonie*. Poprzez analizę wykorzystania postaci mitologicznych, takich jak Empuzy i Tuntschi, autorka kreuje przestrzeń do eksploracji granic tożsamości, płciowości i patriarchalnego społeczeństwa. W utworze pojawia się wyraźna teza, według której mizoginia jest przyczyną nie tyle społecznego wykluczenia kobiet, ale także kreowania ich jako – dosłowne – potwory i monstra. Obrona przez Tokarczuk strategia potwornienia służy nie tylko ukazaniu dualistycznej natury świata, ale także jako asumpt do krytycznej refleksji nad społeczeństwem i ludzką naturą.

Słowa kluczowe: mit, mityzacja, Olga Tokarczuk, horror, *female queer gothic*

Wstęp

Opowieść mityczna może istnieć w dziele literackim na wiele sposobów². Najdokładniejszej klasyfikacji tego zjawiska na polskim gruncie dokonała Dorota Siwor, która charakteryzuje trzy możliwości eksploracji mitu w literaturze: nawiązanie do historii mitycznej, mitologizowanie i mityzację. Pierwsze z nich jest określane mianem najprostszej, a zarazem najstarszej metody wykorzystania mitu i polega na kreacji bohatera lub bohaterki

na podobieństwo postaci mitycznej, wykorzyst[aniu] motyw[u], wątku] lub sytuacj[i] rozpoznawaln[ej] dla odbiorcy jako analogiczn[ej] do mitu. Zabieg ten dokonuje symbolicznego przeniesienia historii sakralnej w kontekst kulturowy utworu – uniwersalizując fabułę danego tekstu i wskazując na trwałość i znaczenie mitu. Powiązanie tekstu dzieła z mitem stwarza zazwyczaj szeroki kontekst interpretacyjny, ponieważ uaktywnia sensy obecne nie tylko w opowieści mitycznej, lecz także

¹ Inspiracją tytułu był zbiór esejów Jess Zimmerman, *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*, tłum. H. Pustuła-Lewicka, Wołowiec 2023.

² Temat ten został szczegółowo omówiony w publikacji Marcina Klika *Teorie mitu*. Zob. tenże, *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*, Warszawa 2016, s. 179–215.

w kolejnych dziełach literackich, których autorzy wcześniej dany mityczny element wykorzystali. [...] Takie wykorzystanie mitu nie ogranicza się do utworów literackich³.

Drugi sposób – mitologizacja – ma konotacje Barthes’owskie⁴ i opisuje mit jako „znak ujmuj[ący] opisywaną rzeczywistość symbolicznie, nadający jej sens pożą-dany z punktu widzenia autora przekazu”⁵. Ostatnią drogą wprowadzania mitu do literatury jest mityzacja⁶, polegająca na traktowaniu mitu jako „matryc[y], na którą twórca «nakłada» własny obraz rzeczywistości”⁷. Warto w tym miejscu przywołać stanowisko Tomasza Mizerkiewicza, który rozumie mityzację w odmienny sposób niż Siwor, traktuje bowiem elementy historii mitycznych zawarte w literaturze jako pisarską grę [...]. Nawiązania do mitu nie powodują przeto [...], że świat przedstawiony powieści staje się światem dosłownie mitycznym, lecz czynią go światem mitopodobnym, na wzór mitu. Naśladowanie cech opowieści mitycznej nie ustanawia w tekście poziomu czy wymiaru mitycznego, lecz quasi-mityczny lub mityzacyjny (takie określenie podkreśla fakt wytworzenia, wtórności, nieautentyczności)⁸.

Badacz dodaje również, że użycie „stylizacji mitycznej wyobcowuje mityczność ze współczesności”⁹, z czym polemizuje Siwor, twierdząc, że „mityzacja ujawnia «mityczność» tkwiącą immanentnie w danej rzeczywistości bądź brak tej ontologicznie ważnej «mityczności»”¹⁰. W ten sposób twórcy i twórczynie pokazują i komentują prawdy o świecie. Naukowczyni wskazuje też, że „podstawowymi wyznacznikami [mityzacji – dop. M.G.] będą: konstrukcja czasu i przestrzeni, sposób kreowania postaci i elementów rzeczywistości zgodny z zasadami myślenia mitycznego oraz metaforyzacja języka”¹¹.

Proza Olgi Tokarczuk jest często rozpatrywana w kontekście związków mitu i literatury. Istnieje kilka ważnych opracowań i analiz, które akcentują wykorzystywanie przez nią fabuł i struktur mitycznych. Szczególną uwagę krytyczek¹²

³ D. Siwor, *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*, Kraków 2019, s. 19.

⁴ Por. R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2008, s. 239; S. Jasionowicz, *Roland Barthes – Gilbert Durand. Wizje pluralizmu kultury*, Kraków 1999, s. 15; K.A. Kulpa, *Egipska (pop) królowa. Przemiany wizerunkowe Kleopatry VII, królowej Egiptu, od narracji historycznej po kulturę popularną*, Warszawa 2021, s. 11; też, *Współczesny mit starożytności a przedmioty życia codziennego. Mit w ujęciu Rolanda Barthes’a a badania nad recepcją czasów starożytnych (wstęp do badań)* [w:] *Semiotyczne wymiary codzienności*, red. A. Grzegorzczak, K. Machtyl, A. Kaczmarek, Poznań 2018.

⁵ D. Siwor, *Tropy...*, s. 20.

⁶ Takie rozumienie mityzacji jest tożsame z koncepcjami Northropa Frye’a, które szczegółowo omawia w różnych tekstach. Do najważniejszych należą: *Mit: fikcja i przemieszczenie*, tłum. E. Muskat-Tabakowska, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2; *Archetypy literatury*, tłum. A. Bejska [w:] *Współczesna teoria badań literackich z granicą*, red. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976; *Wielki kod. Biblia i literatura*, tłum. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998; *Anatomia krytyki*, tłum. M. Bokinić, Gdańsk 2012.

⁷ D. Siwor, *Tropy...*, s. 20.

⁸ T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001, s. 12.

⁹ Tamże, s. 57.

¹⁰ D. Siwor, *Tropy...*, s. 21.

¹¹ Tamże, s. 22.

¹² Do ważnych opracowań tego zagadnienia należą: obszerna analiza Magdaleny Dul-Kuźniar („*Anna In w grobowcach świata*” – *Olgi Tokarczuk „przepisywanie mitu”* [w:] *Światy Olgi Tokar-*

przykuwała zwłaszcza powieść *Anna Inn w grobowcach świata* (2006). Wątki te odnajdziemy również w najnowszej powieści noblistki, *Empuzjonie* (2022). Interesujący jest tu sposób wykorzystania elementów mitycznych, na których kanwie Tokarczuk tworzy powieść realizującą założenia horroru i wpisującą się w konwencję określaną jako *female queer gothic*.

Pierwszoplanową postacią powstających w tym nurcie utworów jest potwór¹³, którego najpełniejszą interpretację zaproponowała Judith Halberstam w książce *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters* (1995), podkreślając, że nie jest on jednoznacznie negatywny, lecz

w rzeczywistości, jest maszyną, która, w swoim gotyckim trybie, generuje znaczenia i może reprezentować dowolną straszną cechę, którą czytelnik wprowadza do narracji. Potwór działa jako potwór, innymi słowy, gdy jest w stanie skondensować w jednym ciele jak najwięcej cech wywołujących strach. Stąd też poczucie, że potwór Frankenstein'a wydaje się rozsadzać własną skórę – dosłownie wypełniony po brzegi zarówno ciałem, jak i znaczeniem¹⁴.

W tej perspektywie potwory są zatem złożonymi i wieloznacznymi symbolami, a ich ciała są rodzajem „ekranu projekcyjnego”¹⁵, na który odbiorcy i odbiorczyni rzutują własne potrzeby czytelnicze – głównie lęki i pragnienia. Uwidacznia się ona w prozie kobiet utrzymanej w stylistyce *female queer gothic*. Autorki często wykorzystują wszelkiego rodzaju monstra, aby eksplorować tematy związane z kobiecością, tożsamością seksualną i potwornością¹⁶, co sprawia, że ich teksty stają się czymś w rodzaju międzygatunkowego eksperymentu¹⁷.

czuk, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydyca, A. Bienias, Rzeszów 2013, s. 181–197), interpretacja Katarzyny Wądołny-Tatar (*Literacka archeologia Olgi Tokarczuk w „Annie In w grobowcach świata”* [w:] *Przemiany mitów i wartości nie tylko w literaturze*, red. L. Wiśniewska, M. Gołuński, Bydgoszcz 2010, s. 283–302) oraz prace Doroty Siwor (*Olgi Tokarczuk gra w mit. „Anna In w grobowcach świata”* [w:] *Tropy mitu i rytuału...*, s. 88–98) i Agnieszki Nęckiej-Czapskiej (*Podróżując w głąb człowieczego wnętrza. Na marginesie twórczości Olgi Tokarczuk*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1, s. 23–33).

¹³ Por. P. Sobolczyk, *G(n)o(s)tycizm. Female queer gothic, gnoza i dyskurs o kobiecej potworności (o Almie Izabeli Filipiak)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 4, s. 30.

¹⁴ „The monster’s body, indeed, is a machine that, in its Gothic mode, produces meaning and can represent any horrible trait that the reader feeds into the narrative. The monster functions as monster, in other words, when it is able to condense as many fear-producing traits as possible into one body. Hence the sense that Frankenstein’s monster is bursting out of his skin – he is indeed filled to bursting point with flesh and meaning both”, J. Halberstam, *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham–Londyn 1995, s. 21.

¹⁵ Pojęcie zapożyczam od Piotra Sobolczyka. Zob. P. Sobolczyk, *G(n)o(s)tycizm. Female queer gothic...*, s. 30.

¹⁶ J. Zimmerman we wstępie do zbioru *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii* podkreśla, że „nasza kultura została wzniesiona na grzbietach kobiecych potworów, to one podtrzymują wyświechtane slogany na temat bezpieczeństwa, normalności i tego, co nam przystoi. Lecz uosabiane przez nie cechy – wytrwałość w dążeniu do celu, wiedza, siła, pożądanie – nie są odrażające. W opowieściach mężczyzn to cechy herosów. Mitologiczne potwory strzegą granic po to, żebyśmy ich nie przekraczały; przypominają nam, co się dzieje, kiedy kobieta pragnie więcej niż jej wolno”. Zob. też, *Kobiety i inne potwory...*, s. 20.

¹⁷ Jak zauważa Anastasija Trofymenko, „Dla autorów modernistycznych charakterystyczne staje się mieszanie różnych gatunków w ramach jednego dzieła, lekceważenie kanonu gatunkowego

Powyższe rozważania inspirują do przemyśleń nad strategią wykorzystania mitu w konwencji *female queer gothic* w najnowszej powieści Olgi Tokarczuk. Celem artykułu jest analiza sposobu, w jaki autorka wykorzystuje postacie potworzyc – mitologicznych Empuz i Tuntschi – do dekonstrukcji patriarchalnych norm społecznych.

Piekło w Görbersdorfskim raju

Najnowsza powieść noblistki przedstawia historię dwudziestoczteroletniego studenta, Mieczysława Wojniczka, który we wrześniu 1913 roku wyjeżdża do położonego w Sudetach uzdrowiska dla gruźlików – Görbersdorfu (dzisiejsze Sokółsko na Dolnym Śląsku). Zostaje zakwaterowany w Pensjonacie dla Panów prowadzonym przez Wilhelma Opitza, mając za towarzyszy osobliwe grono kuracjuszy. Są to m.in.: teozof Walter Frommer, humanista August August czy student *beaux-arts* Thilo van Hahn¹⁸. Wprowadzenie przedstawiające przybycie bohatera do miasteczka i klimat pensjonatu stanowi uverture do wydarzeń i sytuacji z pogranicza jawy i sennego koszmaru, a samo uzdrowisko staje się areną, na której ścierają się ze sobą (nie)widzialne moce.

W niewielkiej przestrzeni sudeckiego uzdrowiska pojawiają się postaci, będące reprezentantami otaczających Görbersdorf mitycznych sił. Niektóre z nich główny bohater spotyka podczas jednej z pierwszych wędrówek po okolicy:

[d]wie starsze kobiety wciąż siedziały na ławce przed domem i w milczeniu łuskały bób, łamiąc suche, trzeszczące strąki. Jedno z ziaren nagle wyskoczyło z którejś z pomarszczonych dłoni tuż przed jego butem. Podniósł je uważnie dwoma palcami i chciał zwrócić właścicielkom, ale one z nieznannej, naglej przyczyny zerwały się z ławki i zbierając swoje miski i kosze, zniknęły w domu. Mignęły w słońcu ich czarne, lśniące spódnice. [...] Wojnicz otarł brązowe ziarno bobu o rękaw; wydawało mu się doskonałe. Podrzucił je w powietrze i złapał. Nie wiedząc, co z nim zrobić, schował je do kieszeni¹⁹.

i poszukiwanie nowych międzygatunkowych eksperymentów. Z kolei autorzy postmodernistyczni odrzucają kanon jako ogólną matrycę, dążąc do eklektyzmu, asystemowości i braku kanonu jako takiego. Prowadzi to do bezwzględnej przemieszczenia i zrównania pojęć granic między tym czy innym gatunkiem, co stwarza istotne problemy w identyfikacji dominacji elementów poszczególnych gatunków w strukturze jednego dzieła w całościowej projekcji. Preferowane przez autorów takie konstruowanie/strukturyzowanie dzieł stwarza trudności badaczom, którzy dążą do ujednoczenia klasyfikacji i opisu jasnej struktury matrycy danego gatunku”. Taż, *Geneza horroru...*, s. 229.

¹⁸ Tokarczuk w wielu miejscach utworu polemizuje z *Czarodziejską górą* Tomasza Manna, a jednocześnie wyraźnie inspiruje się utworem. Liczni recenzenci i recenzentki podkreślają elementy wspólne obu powieści, np. kreację świata „bez kobiet”. Zob. np. A. Warnke, *Olga Tokarczuk, „Empuzjon”*, Culture.pl., <https://culture.pl/pl/dzielo/olga-tokarczuk-empuzjon> [30.08.2023]; K. Felberg, *Wszec(nie)obecność kobiet. O „Empuzjonie” Olgi Tokarczuk*, „Kultura Liberalna”, <https://kulturaliberalna.pl/2022/06/14/karolina-felberg-recenzja-empuzjon-olga-tokarczuk/> [30.08.2023] czy Jerzy Sosnowski, *„Empuzjon” to coś więcej niż oddech między genialnymi powieściami*, „Więź” 2.07.2022, https://wiesz.pl/2022/07/02/empuzjon-to-cos-wiecej-niz-oddech-miedzy-genialnymi-powieściami-tokarczuk-ale/?gclid=Cj0KCQjw0bunBhD9ARIsAAZl0E1GVUklatuVZ6n4G9w_7c7Fj-SWXoOP9VmgLPMklZRz8SnlFx1XHan8aAiiZEALw_wcB [30.08.2023].

¹⁹ O. Tokarczuk, *Empuzjon...*, s. 37–38.

Przywołana scena zyskuje dodatkową symbolikę, jeśli uwzględnimy jej kulturowe konotacje. Według starożytnych Greków ziarno bobu umożliwiała kontakt ze światem nadprzyrodzonym²⁰, natomiast kobiety łuskające strączki można łączyć z Parkami²¹. Pozwala na to ich kreacja oraz moment spotkania ich w pierwszych dniach pobytu w Görbersdorfie, kiedy mityczne Prządki zaczynają „splatać” losy bohaterów. Siedzące przed domem kobiety to Kloto i Lachesis – ta, która przędzie, i ta, która strzeże nici. Niewidoczna jest trzecia²² siostra²³, Atropos, znana także jako Nieodwracalna – przecinająca nić życia²⁴. Niepozorny podarunek – i przyjęcie go przez Wojnicza – to nie tylko metaforyczna akceptacja swojego losu przez mężczyznę, ale przede wszystkim możliwości wejścia „za kurtynę” świata widzialnego, zmiana percepcji otaczającej rzeczywistości. W tym miejscu warto zadać pytanie, gdzie Mieczysław Wojnicz dostrzeże brakującą Prządkę. Następuje to kilka chwil po spotkaniu kobiet, kiedy wraca do pensjonatu i odnajduje leżące na stole ciało żony właściciela – pani Opitzowej: „Leżało w jadalni na stole, przy którym jadało się posiłki. Wyglądało na dobrze opakowane w zwoje materiału – Wojniczowi wydawało się, że miało na sobie mnóstwo spódnic, koszulek, gorssetów, narzutek”²⁵. Trudno bezpośrednio utożsamiać Opitzową z trzecią z Parek, bowiem niewidoczna Atropos jest pewnego rodzaju archetypem Śmierci. Student dostrzega nie tyle jej postać, co reprezentację w samobójczym akcie małżonki gospodarza.

²⁰ Zob. A. Ewbank, *Why Beans Were an Ancient Emblem of Death. Fava beans can be lethal*, <https://www.atlasobscura.com/articles/favism-fava-beans> [30.08.2023]. O magicznej symbolice nasion bobu wspomina także znana w USA neopoganka Rachel Patterson; zob. też, *Magia lecznicza. Uzdrowiające zaklęcia i rytuały*, tłum. I. Odorowicz-Śliwa, Białystok 2021, s. 321–330.

²¹ W wielu kulturach symbolika liczby trzy odnosi się do sfery *sacrum*: oznacza niebo i samo bóstwo – zarówno w kontekście chrześcijańskim (Święta Trójca), jak i pogańskim. Hekate, jedna z bogiń panteonu greckiego, nazywana jest „troistą boginią”, ma bowiem trzy oblicza – Dziewicy, Matki i Staruchy. Także bóstwa losu – greckie Prządki i ich rzymskie odpowiedniczki, Parki, przedstawiano jako trzy kobiety. Zob. H. Furgo, *Boginie, dziewice, potworzyce. Leksykon kobiet w mitologii greckiej*, Warszawa 2022, s. 271–274.

²² Liczba trzy ma też szczególne znaczenie dla samej autorki. Triady boginiczne można określić jako „stały” element kompozycyjny w jej powieściach. Dowodzi tego Katarzyna Witkoś w analizie m.in. *Podróży ludzi księgi* oraz *Ostatnich historii* (zob. też, *Literatura a psychologia głębi. „Ostatnie historie” Olgi Tokarczuk czyli droga do indywidualności C.G. Junga*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2009, z. 67).

²³ W tym momencie Wojnicz nie ma świadomości istnienia trzeciej siostry. Dowiaduje się o niej dopiero później, kiedy wracając ze spaceru z Augustem, ponownie przechodzi obok ich domu: „Wkrótce wstali i ruszyli w stronę kurhausu, mijając Frau Weber i Frau Brecht, które siedziały przed domem tym razem z założonymi rękami, jakby grzały się w ostatnich promieniach słońca. Wojnicz zauważył, że jedna miała bardzo spuchnięte nogi, wciśnięte w specjalnie szyte, dość niechlujne obuwie, druga zaś była tak brzydka, że aż fascynująca. [...] August, widząc, że Wojnicz im się przygląda, dodał ściszym głosem: – Podobno jest i trzecia, ale ta nie wychodzi na zewnątrz i właściwie od lat nikt jej nie widział” (s. 75–77).

²⁴ Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. M. Bronarska, Wrocław 1990, s. 70–80.

²⁵ O. Tokarczuk, *Empuzjon...*, s. 38.

Obraz zwłok rezonuje w jego głowie zwłaszcza w trakcie spożywania kolacji przy stole, na którym wcześniej leżała zmarła. Konsumującym posiłek rezydentom pensjonatu chyba to nie przeszkadza:

Zdaje się zresztą, że tylko Wojnicz [...] był świadomy, że oto posilają się przy tym samym stole, na którym leżało ciało. To pewnie dlatego nie mógł się przemóc, żeby sięgnąć po sztucce. [...] talerz stał dokładnie w tym miejscu, gdzie przedtem znajdowała się noga żony gospodarza. Zwoje materiału, pończocha, skóra, mięśnie...²⁶

Ta wizja „pożerania” kobiecego ciała nie ma charakteru nekrofilskiej fantazji, lecz jest próbą wskazania osoby odpowiedzialnej za śmierć kobiety. Wymowne zaakcentowanie swoistego zbeczeszczenia pamięci o zmarłej Opitzowej sugeruje, kto jest winny doprowadzenia jej do samobójstwa. Są to mężczyźni, którzy maltretowali ją nie tyle fizycznie, ile psychicznie. Skontrastowanie spożywania posiłku (dokładniej: mięsa) z aktem kanibalizmu nasuwa oczywiste wnioski – zamieszkujący pensjonat mężczyźni metaforycznie „zjedli” Opitzową, która była ich gospodynią i służącą. Ta wręcz „niemęska” świadomość, pewien żal i współczucie dla samobójczyni zaskakuje samego Wojnicza, który nie jest w stanie dokończyć podanej kolacji.

Pełen różnorodnych znaczeń jest także moment pogrzebu Opitzowej:

Przyszły też oczywiście Frau Weber i Frau Brecht w czarnych nakryciach głowy przypominających garnki. [...] gdy ciało pani Opitzowej zjeżdżało na linach do wykopanego grobu, nastąpił moment jesiennego zrównania nocy z dniem, ekliptyka ułożyła się w tak szczególny sposób, że zrównoważyła rozedrganie Ziemi. [...] Jest to bardzo krótki moment równowagi między światłem a ciemnością, prawie niezauważalny, jedna chwila, w której wypełnia się cały wzór, spełnia się obietnica wielkiego porządku [...]. Ale zaraz ta doskonała równowaga rozplywa się jak kształt na wodzie, obraz mętnieje i zmierzch zaczyna dążyć do nocy, a noc zdobywa przewagę – teraz będzie wetować sobie półroczny czas ponizenia i co wieczór zdobywać nowe przyczółki²⁷.

Ta krótka i ascetyczna ceremonia zbiega się z wymownym wydarzeniem astrologicznym – równonocą jesienną. Zjawisko to ma bogatą symbolikę w wielu kulturach, zwłaszcza w celtyckiej i słowiańskiej. Jak dowodzi Dobromiła Agiles²⁸, to z jednej strony moment okazywania wdzięczności naturze za plony, zaś z drugiej czas niebezpieczeństw, zapowiedź zimy i nadchodzącej śmierci, z czym koresponduje powyższy fragment. Złożenie do grobu ciała Opitzowej jest wieszczbą konfliktu – podkreśla to obecność siostr Weber i Brecht, a zwłaszcza ich strój – nakrycia głowy w kształcie garnka, przypominające prymitywne hełmy. To oznaka nadchodzącej bitwy, zaburzenia równowagi. Od teraz to noc, ciemność, czas niebezpieczeństw, ciemności i magii przejmują władzę nad Görbersdorfem, wpływając na przyszłość. Potwierdza to pojawienie się kolejnych postaci – Empuz i Tuntschi, przedstawicieli dwóch skrajnie odmiennych kultur, które w perspektywie powieściowych wydarzeń mają ze sobą zaskakująco wiele wspólnego. Mroczne boginki z mitologii greckiej

²⁶ Tamże, s. 54.

²⁷ Tamże, s. 90–92.

²⁸ Zob. D. Agiles, *Słowiańska wiedźma. Rytuały, przepisy i zaklęcia naszych przodków*, Białystok 2021, s. 291–311.

oraz mściwe lalki z legend alpejskich łączy bowiem pragnienie zemsty na mężczyznach, którzy są sprawcami kobiecej krzywdy.

Empuzy są bardzo lakonicznie wzmiankowane. Wiadomo o nich tylko tyle, że były krwiożerczymi służkami bogini o trzech twarzach – Hekate. Nocą miały opuszczać podziemia i przemierzać świat ludzi w poszukiwaniu ofiar. Ich szczególną zdolnością była umiejętność zmiany ciała, a właściwie bezcielesność, co czyniło je niemalże niezwycięzonymi w konfrontacji z ludźmi. Miały być także uosobieniem ludzkiego strachu, stąd ich bezcielesność sprawiała, że każda potencjalna ofiara mogła postrzegać je inaczej²⁹. Pierwszy raz zostają wspomniane podczas jednej z licznych dysput toczonych przez kuracjuszy-intelektualistów³⁰. Według przywoływanych przez mężczyzn lokalnych historii o polowaniach na czarownice i tym, jak znalazły schronienie w lesie³¹, potomkinie pokrzywdzonych kobiet wracają do swoich katów i wymierzają im sprawiedliwość. Pretekstem do opowiadania anegdot wywodzących się z historii XVII-wiecznych procesów o czary są napotkane w lesie tzw. usta czarownic, czyli naturalne dziury w ziemi, które tak charakteryzują dyskutanci:

– Miejscowi mówią o tych dziurach „usta czarownic” – powiedział Opitz, ale potem dodał, mrużąc śmiesznie oczy, że właściwie powinno się je zwać dupami czarownic, bo w czasie wielkich upałów czy wielkich mrozów dobywa się z nich świszczące powietrze. [...] – Nauka mówi coś zgoła odmiennego – odezwał się Frommer [...] – Różnica temperatur w głębi ziemi i na powierzchni powoduje powstawanie ruchów powietrza, które wydobywając się z dziur, świszczą i gwizdzą³².

Ta naturalna formacja jest wyrwą w leśnej przestrzeni: ujściem lub portalem dla fluidów związanych ze światem podziemnym. Wpływy jeziora znajdującego się pod Sokołowskiem są stale widoczne dla mieszkańców sudeckiej enklawy. Związana z nimi tajemnica zmusza do szukania racjonalnego wyjaśnienia ich obecności i celu istnienia. Z intelektem wygrywa jednak wyobraźnia, męska, nacechowana seksualnie fobia podsycana lokalnymi legendami.

O istnieniu drugich istot – Tuntschi – mężczyźni dowiadują się w lesie, a konkretnie w okolicach obozu wypalaczy drewna, gdzie Wojnicz dostrzega niszczącą działalność człowieka w świecie natury³³. (Nie)ludzkość wypalaczy, ich barbarzyństwo i atawistyczna potrzeba ciągłego niszczenia i penetrowania zostają mocno zaakcentowane, gdy spacerowicze odnajdują Tuntschi:

Była to [...] kukła utworzona z mchu, patyków, zeschniętych igieł, próchna obrośniętego delikatną koronką grzybni. Głowa, całkiem zgrabnie wysklepiona, miała twarz z huby, w którą wbito szyszki, a w jej miękkim materiale wywiercono otwór ust. Cienkie witki naśladowały długie włosy rozsypane wokół. Postać miała rozrzucone na bok ręce i nogi, a między nogami – to od razu przyciągało uwagę każdego patrzącego – znajdowała się ciemna, wąska dziurka, tunel w głąb tego organicznego leśnego ciała. Były też piersi z kamieni z namalowanymi na nich jakimś sokiem sutkami i szerokie biodra. Brzuch złożono z miękkiego mchu³⁴.

²⁹ P. Grimal, *Słownik mitologii...*, s. 83.

³⁰ O. Tokarczuk, *Empuzjon...*, s. 114–116.

³¹ Tamże, s. 107–109.

³² Tamże, s. 112.

³³ Tamże, s. 100–101.

³⁴ Tamże, s. 210.

Kukły ukształtowane na podobieństwo kobiety miały służyć węglarzom do zaspokojenia potrzeb seksualnych. Ich praca wiązała się z długą nieobecnością w rodzinnym domu, daleko od potencjalnych partnerek, zatem tworzenie tego rodzaju „kochanek” było pewną formą terapii, aktem sublimacji. Tuntschi można nazwać prototypem seksgadżetu – dokładnie oddane „strategiczne” miejsca na jej ciele (tj. piersi, łechtaczka, a nawet sama twarz) są kluczowe dla osiągnięcia podniecenia i zaspokojenia pożądania³⁵. Taki substytut kobiety zakłada całkowitą podległość mężczyźnie, który mógł wykorzystać ją w dowolny sposób. Symbolika sekslalki jest wieloznaczna – to nie tylko chęć podporządkowania sobie żywej kobiety, ale także metaforyczny gwałt na seksualizowanej naturze. Akt przemocy dokonywany na kukle stworzonej z „elementów leśnych” (tj. mchów, gliny, gałęzi) to przede wszystkim wyraz męskiej frustracji i bezsilności w walce z siłami przyrody przerastającej fizyczne możliwości człowieka, zmuszającej go do podporządkowania się, a także odzwierciedlenie tej strony kobiecości, która najbardziej przeraża mężczyzn – płodności i zdolności do dawania życia. Istotne są tu słowa jednego z bohaterów, Lukasa, który mówi, że „[kobieca – M. G.] zdolność do rodzenia nie może być traktowana jako jej cecha prywatna. Będąc sobą, kobieta jednocześnie należy do nas wszystkich”³⁶. Wypowiedź przywodzi na myśl *Frankensteina* (1818/2022) Mary Shelley. W jej powieści stworzenie, będące wynikiem eksperymentów Victora Frankensteina, jest wytworem nauki i technologii, a jednocześnie symbolem obcości i wykluczenia. Ciało kobiety w powieści Tokarczuk nie należy tylko do niej, tak też twór Frankensteina zostaje pozbawiony indywidualności i tożsamości, stając się wspólną własnością nauki i społeczeństwa. W *Empuzjonie* ciało kobiety jest poddane kontroli i decyzjom mężczyzny, podobnie jak stworzenie Frankensteina w pełni podlega woli swego twórcy³⁷. Można to wpisać zarówno w kontekst współczesny, jak i historyczny – kontrola nad kobiecym ciałem, sprowadzanie go do przedmiotu, sfery seksualnej, płodności poddanej męskiej władzy³⁸.

Stworzenie sekslalki wiązało się z zemstą za jej niewłaściwe traktowanie i wykorzystywanie. Tuntschi miały mordować tworzących je pasterzy, górali, drwali czy myśliwych. W tym kontekście postacie te są tożsame z Empuzjami,

³⁵ Tuntschi wywodzą się z legend alpejskich o dość wąskim zasięgu terytorialnym; są to enigmatyczne figury, o których trudno znaleźć jakiegokolwiek wzmianki, zwłaszcza w literaturze polskiej. Zob. <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Literature/Sennentuntschi> [30.08.2023].

³⁶ O. Tokarczuk, *Empuzjon...*, s. 179.

³⁷ Co ciekawe, Victor Frankenstein zabija „kobiecego potwora”, nim go ukończy, ponieważ przerażała go wizja potworów rozmnażających się ze sobą i zaludniających świat kolejnymi monstrami. Świat przedstawiony w *Empuzjonie* stanowi swoistego rodzaju alternatywną wizję pomysłu Shelley: tutaj mężczyźni muszą ulegać stworzonym przez siebie potworzycom i składać im ofiary w celu pozostania przy życiu.

³⁸ Jak podkreśla Przemysław Czapliński, bohaterowie otaczający Wojnicza „zachowują się jak rajfurzy – przekonując go, by wreszcie został mężczyzną. Nie toczą więc sporu o duszę, jak w przypadku Castorpa, lecz modelują ciało Wojnicza, wdrażając je, przez nieustanną perswazję, do męskich zachowań i męskiego postępowania z kobietami. Cytaty z wielkich filozofów formują tożsamość płciową bohatera”. Tenże, *Zobaczyć widzenie*, „Książki” 2022, nr 3 (54), s. 101.

które można uznać za uosobienie kobiecego gniewu – odebranie zapłaty za wyrządzone krzywdy zgodnie ze starożytną maksymą „oko za oko”. Nie bez przyczyny Empuzy i Tuntschi zostają przywołane w charakterystycznym momencie powieściowej akcji – w okolicach równonocy dochodzi do tytułowych empuzjów, czyli obrzędu przypominającego sabat³⁹, kiedy te istoty domagają się ofiary. I jak łatwo się domyślić, będzie to ofiara z mężczyzny, bardziej zaskakuje, że składają ją inni mężczyźni. Kiedy na jaw wychodzi tajemnica zaginięć i tragicznych śmierci pensjonariuszy, zbrodni początkowo negowanych i tłumaczonych jako nieszczęśliwe wypadki, Wojnicz znajduje się w śmiertelnym niebezpieczeństwie:

– Z pewnością Tuntschi już pana zauważyły. Oni [miejscowi mężczyźni – przyp. M.G.] [...] karmią Tuntschi [...] słabymi, chorymi mężczyznami, których jest tu na pięćki. To proste: kiedyś Tuntschi zabierały im członków rodzin, zabijały miejscowych, dlatego ci miejscowi nauczyli się oszukiwać. Od kilkunastu lat giną tylko młodzi kuracjusze [...] dopracowali tę metodę do perfekcji, sami podsuwają ofiarę Tuntschi. [...] Musisz natychmiast stąd wyjechać⁴⁰.

Bohaterowi nie udaje się uniknąć zasadzki, zostaje schwytyany. Kulminacyjna scena złożenia go w ofierze przez węglarzy⁴¹ jest pełna przemocy, wulgarności i bestialstwa. Wojnicz jest traktowany przedmiotowo, niemalże gwałcony przez swoich oprawców – dotykany i rozbierany przy akompaniamencie wyuzdanego humoru połączonego z satysfakcją z przechytrzenia Tuntschi. Zaskakuje jednak odrzucenie ofiary przez te tajemnicze istoty⁴². Student namacalnie doświadcza swego rodzaju oczyszczenia, świat *profanum* (przestrzeń działalności węglarzy) przeobraża się w *sacrum* (przestrzeń oddziaływania Empuz) i w konsekwencji – doznaje uleczenia, uwolnienia z więzów w podwójnym sensie. Tuntschi nie tylko ofiarują mu życie, pozwalając odejść, ale i wyzwalają z oków choroby, która toczy jego ciało na dwóch płaszczyznach. Wojnicz jest rozdarty zarówno psychicznie/osobowościowo, jak i fizycznie – to bohater interplciowy, który łączy w sobie także fizyczne cechy obu płci. Czyni to z niego mityczną figurę, Tej-rezjasza, który odkrywa sens istnienia poprzez mistyczne doświadczenie bycia kobietą i mężczyzną jednocześnie. Olga Tokarczuk sugeruje nazwę dla takich bohaterów, nazywając ich daimonionami⁴³, istotami tkwiącymi ciągle „pomiędzy”, które łączą rzeczywistości dwóch przeciwieństw, wybawiają świat od skrajnych punktów widzenia, a tym samym dają alternatywę dla znalezienia „środkowych”, pogranicznych rozwiązań. Taka interpretacja postaci Mieczysława Wojnicza w tej (mimo wszystko) bardzo binarnej powieści niesie nadzieję na kompromis pomiędzy ścierającymi się siłami – w tym przypadku – wykorzystywanymi kobietami i hegemonicznymi mężczyznami⁴⁴. Tajemnicze istoty dostrzegają „wnętrze” wię-

³⁹ Zob. H. Furgo, *Boginie, dziewice...*, s. 271–274.

⁴⁰ O. Tokarczuk, *Empuzjon...*, s. 364–365.

⁴¹ Zob. tamże, s. 369–372.

⁴² Zob. tamże, s. 371.

⁴³ Zob. O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 239–252.

⁴⁴ Zob. D. Targosz, *Problemy tożsamości płciowej i andrognii oraz ich rozumienie w dyskursie ponowoczesności na podstawie wybranych przykładów polskiej prozy po roku 1989*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”, nr 2, s. 348.

zowanego Wojnicza („Macica kurczy się jak pięść, lecz członek nabiega krwią”⁴⁵), a ich decyzja o odrzuceniu ofiary stwarza mu alternatywę dla dotychczasowego życia. Student, czując się zdradzony i rozczarowany męskością, porzuca ją i wykorzystuje swoją szansę po ucieczce z leśnego ołtarza – dokonuje transgresji, zmienia strój na (wedle ówczesnych standardów) damski i przybiera nowe personalia⁴⁶.

Zanim jednak Mieczysław, a teraz już Klara⁴⁷, opuszcza Pensjonat, Tokarczuk „domyka” proces przemiany głównego bohatera poprzez nawiązanie do podarunku sióstr Brecht z początku powieści. Nowo narodzona kobieta odnajduje ziarno bobu i połyka je, przyjmując to, co przyniesie jej los: „[z]anim dorożka ruszyła, z jakąś sowizdrzalską radością podrzuciła je do góry, żeby mogło wpaść do jej ust”⁴⁸.

Wnioski

Olga Tokarczuk w jednej z wypowiedzi wyjaśniała, na czym polega jej „sposób” konstruowania mitycznego świata:

W tej przestrzeni [ludzkim umyśle – przyp. MG.] toczy się nieustanny proces wytwarzania siebie, dyskutowania ze światem i odnoszenia się do jego wielkiej pamięci. Mieszczą się w niej całe człowiecze doświadczenie życia i świata, inni ludzie i inne istoty, bohaterowie i postaci literackie, popkultura, baśnie i mity. [...] Ta niesamowita przestrzeń, do której mamy dostęp, to sezam z baśni – mówimy „otwórz się” i ona otwiera przed nami swoje podwoje, a tam w środku nieskończone bogactwa, z których można czerpać do woli. [...] Ich szczególna substancja, z której są zbudowane, nie zniesie spotkania ze światem albo-albo, ze światem form i topornego języka. [...] Żeby je wynieść z sezamu, należałoby znaleźć specjalny sposób transportu albo konwersji. Niekiedy się to udaje – wieloznaczne, skomplikowane i wielopoziomowe obrazy lądują u nas, po tej stronie, jako motywy mitologiczne, narracje, bajki, dziwne przysłowia, jakieś symbole – logo tamtej strony⁴⁹.

Przytoczony cytat pozwala zauważyć, że u podstaw wykorzystanej przez nią w *Empuzjonie* strategii mityzacji legła nie konkretna historia mityczna (a raczej wątki z mitów i legend), lecz potrzeba jej uniwersalizacji, mit służy tu do krytycznego namysłu i refleksji o otaczającej nas rzeczywistości. Monika Świerkosz zasugerowała, że *Empuzjon* to przede wszystkim książka o mizoginii, lecz jednocześnie cechująca się mizoandryzmem⁵⁰. Badaczka uważa również, że Tokarczuk

⁴⁵ O. Tokarczuk, *Empuzjon...*, s. 374.

⁴⁶ Tamże, s. 389–390.

⁴⁷ Ta symboliczna zmiana imienia z wyraźnie nacechowanego Mieczysława (tego, który zdybywa sławę mieczem) na Klarę (oznaczającego jasność i czystość) jest jednoznaczną deklaracją Wojnicza i porzuceniem tego, z czym zawsze musiał się mierzyć (model silnej, dominującej męskości) na rzecz akceptacji tych cech, które „uwierali” go przez całe życie (kobiecość). Por. D. Targosz, *Problemy tożsamości płciowej...*, s. 348.

⁴⁸ Tamże, s. 390.

⁴⁹ O. Tokarczuk, *Czuły narrator...*, s. 216.

⁵⁰ M. Świerkosz, *Ćwiczenia z ironii*, „Czas Kultury”, <https://czaskultury.pl/artikul/cwiczenia-z-ironii/>, ale/?gclid=Cj0KCQjw0bunBhD9ARIsAAZI0E1GVUklatuVZ6n4G9w_7c7FjSWXo-OP9VmgLPMklZRz8SnlFxlXHan8aAiiZEALw_wcB [30.08.2023].

dokonała trafnego wyboru, decydując się na konwencję horroru, aby ukazać, jak mizoginia wpływała i nadal wpływa na życie kobiet i mężczyzn⁵¹. Przywołane przez autorkę Empuzy i Tuntschi to bowiem metafory męskiego strachu. Wykorzystanie przez pisarkę postaci mitycznych, Empuz i Tuntschi, przed kobietami i ogólnie rozumianą feminizacją⁵² jest zgodne z teorią Judith Halberstam o potworach jako ekranie projekcyjnym dla ludzkich lęków i pragnień. Mroczne boginki z mitologii greckiej oraz mściwe lalki z legend alpejskich łączy żądza zemsty na mężczyznach, którzy są sprawcami rzeczywistej kobiecej krzywdy.

Konfrontacja z nimi to nie tyle odwieczna walka dobra ze złem, ile jedyne remedium na toczącą mężczyzn „chorobę”. Tokarczuk eksploruje wątek tego „zetnięcia” potworzyc z bohaterami nie tylko w celu uatrakcyjnienia fabuły utworu. Doprowadza wykreowanego przez siebie bohatera do sytuacji granicznej, kiedy mierząc się ze swoimi „przypadłościami”, dokonuje transgresji tożsamościowej, płciowej i kulturowo-społecznej, a jego życie zyskuje nowy sens. Przeżywając tytułowy *horror*, Wojnicz uwalnia się od marazmu i rozkładu mizoginii, zaczyna działać i żyć, co potwierdzają jego (a raczej jej) dalsze losy.

Tworząc tak rozległy kolaż z pozornie niepasujących do siebie elementów, Tokarczuk prezentuje współczesny, chaotyczny, płynny świat. (Prze)tworzona przez nią rzeczywistość jest odbiciem kondycji nie tylko „naszych” czasów, ale i samych ludzi. Wykreowane w powieści Sokołowski przypomina mityczną krainę śmierci – Hades. Zostaje on jednak przeniesiony do utworu w niedosłownej formie. Pisarka kreuje coś w rodzaj krainy „żywej” śmierci, pełnej rozkładu, choroby i strachu, które dręczą bohaterów na co dzień. Dokonana przez Tokarczuk mityzacja, bowiem takie określenie zdaje się korespondować z wybranym przez pisarkę sposobem wykorzystania elementów mitycznych, pozwoliło na skomponowanie nieoczywistego świata, zawieszzonego ciągle „pomiędzy”, miotanego skrajnościami i poczuciem nadciągającej katastrofy. Wykorzystany przez pisarkę sanatoryjny trop też ma swoje znaczenie. Tak samo ludzie chorzy nie są często kobietami lub mężczyznami, są odczłowiczani, potwornieją.

Zaproponowana przez Tokarczuk wizja „walki” pozwala dostrzec aktualność i uniwersalność utworu. Wskazuje na to żywe zainteresowanie pisarki nie tylko rynkiem literackim (wybór modnej konwencji), ale również ważkimi problemami współczesności, sytuacją kobiet, opresyjnymi relacjami płci, długim trwaniem patriarchy i mizoginii, a także umiejętne wykorzystanie mitycznych wątków i symboliki, ożywiania, nadawania nowych znaczeń, orientacji we współczesnych nurtach feminizmu, zainteresowania kondycją współczesności. Pewne obrazy – w tym przypadku wynikające z relacji płci – ciągle w nas rezonują, domagają się

⁵¹ Tamże.

⁵² Podkreśla to Świerkosz, twierdząc, iż „Tokarczuk świetnie pokazuje, że choć homospołeczna męska wspólnota jest wspólnotą płynów ustrojowych, musi ona pozostać od zewnątrz sucha i szorstka. Inaczej bowiem relacja między mężczyznami zacznie być postrzegana jako niepokojąco «wilgotna» – a wilgoć to domena żab, które w mizoginicznej wyobraźni bohaterów *Empuzjonu* kojarzą się już tylko z groteskową kobiecością: «Baba, żaba, diabeł trzeci to rodzone dzieci»” (tamże, s. 84).

uwolnienia i przetworzenia, żeby podkreślić swoją ponadczasowość. Potwierdza to tylko fakt, że „myślenie mityczne nie odeszło w przeszłość i że trwa nadal w naszych umysłach, dochodząc od czasu do czasu do głosu w różnych sferach naszego życia”⁵³.

Bibliografia

- Agiles D., *Słowiańska wiedźma. Rytuały, przepisy i zaklęcia naszych przodków*, Białystok 2021.
- Barthes R., *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2008.
- Czapliński P., *Zobaczyć widzenie*, „Książki” 2022, nr 3 (54).
- Dul-Kuźniar M., „Anna In w grobowcach świata” – Olgi Tokarczuk „przepisywanie mitu” [w:] *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydyca, A. Bienias, Rzeszów 2013.
- Ewbank A., *Why Beans Were an Ancient Emblem of Death. Fava beans can be lethal*, <https://www.atlasobscura.com/articles/favism-fava-beans> [26.08.2023].
- Felberg K., *Wszech(nie)obecność kobiet. O „Empuzjonie” Olgi Tokarczuk*, <https://kulturaliberalna.pl/2022/06/14/karolina-felberg-recenzja-empuzjon-olga-tokarczuk/> [30.08.2023].
- Frye N., *Anatomia krytyki*, tłum. M. Bokiniec, Gdańsk 2012.
- Frye N., *Archetypy literatury*, tłum. A. Bejska [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976.
- Frye N., *Mit: fikcja i przemieszczenie*, tłum. E. Muskat-Tabakowska, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2.
- Frye N., *Wielki kod. Biblia i literatura*, tłum. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998.
- Furgo H., *Boginie, dziewice, potworzyce. Leksykon kobiet w mitologii greckiej*, Warszawa 2022.
- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. M. Bronarska, Wrocław 1990.
- Halberstam J., *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham–Londyn 1995. <https://numerologynation.com/angel-number-3/> [26.08.2023].
- <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Literature/Sennentuntschi> [26.08.2023].
- Jasionowicz S., *Roland Barthes – Gilbert Durand. Wizje pluralizmu kultury*, Kraków 1999.
- Klik M., *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*, Warszawa 2016.
- Kulpa K.A., *Egipska (pop)królowa. Przemiany wizerunkowe Kleopatry VII, królowej Egiptu, od narracji historycznej po kulturę popularną*, Warszawa 2021.
- Kulpa K.A., *Współczesny mit starożytności a przedmioty życia codziennego. Mit w ujęciu Rolanda Barthes’a a badania nad recepcją czasów starożytnych (wstęp do badań)* [w:] *Semiotyczne wymiary codzienności*, red. A. Grzegorzczak, K. Machtyl, A. Kaczmarek, Poznań 2018.
- Mizerkiewicz T., *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001.
- Nęcka-Czapska A., *Podróżując w głąb człowieczego wnętrza. Na marginesie twórczości Olgi Tokarczuk*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1 (25).
- Patterson R., *Magia lecznicza. Uzdrowiające zaklęcia i rytuały*, tłum. I. Odorowicz-Śliwa, Białystok 2021.
- Queer Gothic An Edinburgh Companion*, red. A. Haefele-Thomas, Edynburg 2023.
- Shelley M., *Frankenstein*, tłum. M. Płaza, Poznań 2013.
- Siwor D., *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*, Kraków 2019.
- Sobolczyk P., *G(n)o(s)tycyzm. Female queer gothic, gnoza i dyskurs o kobiecej potworności (o Almie Izabeli Filipiak)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 4.
- Sosnowski J., „Empuzjon” to coś więcej niż oddech między genialnymi powieściami, <https://wiesz.pl/2022/07/02/empuzjon-to-cos-wiecej-niz-oddech-miedzy-genialnymi-powiescia->

⁵³ O. Tokarczuk, *Czuły...*, s. 217–218.

- mi-tokarczuk-ale/?gclid=Cj0KCQjw0bunBhD9ARIsAAZI0E1GVUklatuVZ6n4G9w_7c7Fj-SWXoOP9VmgLPMklZRz8SnlFx1XHan8aAiiZEALw_wcB [30.08.2023].
- Świerkosz M., *Ćwiczenia z ironii*, „Czas Kultury”, <https://czaskultury.pl/artykul/cwiczenia-z-ironii/> [30.08.2023].
- Targosz D., *Problemy tożsamości płciowej i androgynii oraz ich rozumienie... w dyskursie ponowoczesności na podstawie wybranych przykładów polskiej prozy po roku 1989*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”, nr 2.
- Tokarczuk O., *Anna Inn w grobowcach świata*, Kraków 2019.
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.
- Tokarczuk O., *Empuzjon*, Kraków 2022.
- Trofymenko A., *Geneza horroru jako gatunku*, „Tematy i Konteksty” 2022, nr 12.
- Warnke A., *Olga Tokarczuk*, „Empuzjon”, <https://culture.pl/pl/dzielo/olga-tokarczuk-empuzjon> [30.08.2023].
- Wądołny-Tatar K., *Literacka archeologia Olgi Tokarczuk w „Annie In w grobowcach świata”* [w:] *Przemiany mitów i wartości nie tylko w literaturze*, red. L. Wiśniewska, M. Gołuński, Bydgoszcz 2010.
- Witko K., *Literatura a psychologia głębi. „Ostatnie historie Olgi Tokarczuk” czyli droga do indywiduacji C.G. Junga*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2009, z. 67.
- Zimmerman J., *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*, tłum. H. Pustuła-Lewicka, Wołowiec 2023.

Women and other horrors. Mythization and female queer gothic in Olga Tokarczuk's *Empuzjon*

Abstract

The subject of considerations in the article is the way in which Olga Tokarczuk uses mythical elements in her latest novel – *Empuzjon*. By analyzing the use of mythological figures such as Empuzy and Tuntschi, the author creates a space for exploring the boundaries of identity, sexuality and patriarchal society. The work presents a clear thesis that misogyny is the cause not only of women's social exclusion, but also of creating them as – literal – monsters and monstrosities. The strategy of monstrosity chosen by Tokarczuk serves not only to show the dualistic nature of the world, but also as an impetus for critical reflection on society and human nature.

Keywords: myth, mythization, Olga Tokarczuk, horror, *female queer gothic*

Mikołaj Głos, mgr, doktorant w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego w dyscyplinie literaturoznawstwo. Przygotowuje dysertację poświęconą zagadnieniu palingenezy mitu w polskiej prozie kobiet przełomu XX i XXI wieku. Publikował m.in. w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Tematach i Kontekstach”, „Frazie” oraz licznych monografiach zbiorowych. Jego głównymi zainteresowaniami naukowymi są: krytyka feministyczna, mitokrytyka, literatura i kultura popularna oraz polska i zagraniczna literatura współczesna.