

Karol Maliszewski
Do Krainy Metaksy.
Tokarczuk a Brakoniecki

Zastanawiam się, czy esej nie stał się – w przypadku praktyki twórczej Olgi Tokarczuk – gatunkiem zastępczym bądź też pomocniczym, czy rozważania typowe dla dyskursywnych partii debiutanckich wierszy, szukając jakiejś większej przestrzeni, nie znalazły jej właśnie w eseju. Następnie te eseistyczne próby zaczęły domagać się możliwości jeszcze bardziej rozbudowanego obrazowania, stając się pomostem między krótkimi opowiadaniem a obszerną powieścią. Potwierdzałoby to dość znane zjawisko, polegające na tym, że dochodzenie do koncepcji powieści i próba wznoszenia ideowej konstrukcji, na której oprze się świat przedstawiony, bywają poprzedzone zapiskami o eseistycznym charakterze. To, co się wydarza w opowieści, i jak się wydarza, ma swe źródło w ogólnej wizji świata i człowieka. Warto się do niej przymierzyć, sięgając po tę nieokreśloną a pojemną formę, jaką jest esej. Zakłada ona przyjęcie pewnego dystansu, co wcale nie przeczy subiektywizmowi przejawianemu przez podmiot. Dystans wiąże się z porządkowaniem przemyśleń, kształtuje go przyjęta perspektywa oglądu. Wiele ze sformułowań pojawiających się w eseju może potem trafić do pisanej właśnie powieści. Można wzbogacić nimi wypowiedzi bohaterów bądź uzupełnić świadomość narratora. Mówi się nawet o zjawisku eseizacji powieści, obserwowanym w dziełach, w których proporcja między sferą przemyśleń i filozoficznych uogólnień a fabularnym dzianiem się ulega załamaniu na rzecz tej pierwszej.

Duch uogólnienia zdaje się unosić nad esejem, będącym z natury kapryśnym zapisem osobistego dochodzenia do prawdy, czyli przeświadczenia na jakiś temat. Subiektywizm objawia się także w śmiałym czerpaniu z własnych doświadczeń, których istota jest następnie żmudnie rekonstruowana na oczach czytelników¹, co można traktować jako zaproszenie do laboratorium świadomości i języka. Esey spokrewniony jest z „dziennikiem idei” bądź intelektualnym pamiętnikiem, dokumentem wybiórczej pracy pamięci usiłującej podsuwać wnioski o charakterze ogólnym. Usiłowania, próby, przymiarki – jesteśmy w kręgu pojęć, które dobrze oddają migotliwy charakter tej formy literackiej. To, co się przeżyło, nakłada się na to, co przeczytało, zobaczyło i usłyszało, współtworząc szeroką płaszczyznę rozumienia zjawiska, rzeczy, procesu². Intencja eseju

¹ Por. Roma Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków 2006, s. 9.

² Doświadczenie odbite w zwierciadle lektury daje możliwość wejrzenia w swój własny sens. Zob. Michał Paweł Markowski, *Cztery uwagi o eseju* [w:] *Polski esej. Studia*, red. Marta Wyka, Universitas, Kraków 1991, s. 177.

zawiera się w próbie odpowiedzi na pytanie – jak ja właściwie coś rozumiem i jak do owego rozumienia dochodziłam (dochodziłem)? Można prowadzić ten osobisty dyskurs w bardzo prosty, wręcz sprawozdawczy sposób, lecz jak najbardziej na miejscu jest wprowadzanie bogatej ornamentyki literackiej.

Jeżeli przy omawianiu doraźności felietonu posłużymy się obrazowym pojęciem w rodzaju „jętki jednodniówki”, to szukając analogii, moglibyśmy esej określić jako „gwiazdę jednego sezonu”. Jego wartość nieprzemijająca wiąże się z ogólnoludzką refleksją filozoficzną, natomiast to, co doraźne, starzeje się w nim dość szybko. Hybrydyczność i płynność gatunkowego zarysu spokrewnia się niekiedy z jego nietrwałością: „traci smak nie tylko poza granicami kultury i języka, ale i generacji, w których powstał. Tu tkwi sekret jego uroku i jego rozlicznych słabości. Cierpi na niedowład formy, tym różni się od poezji; na niedowład wyobraźni, tym różni się od prozy narracyjnej; na niedowład myśli, tym różni się od filozofii”¹.

Niezależnie od cierpień i niedostatków, jakie esej uosabia, Olga Tokarczuk potraktowała go bardzo poważnie, mianując poligonem doświadczalnym rodzącego się stylu i dojrzewającej myśli. Do prawdziwego pisania droga wiedzie najczęściej od czytania i czynienia notatek na marginesie tego, zostało przeczytane, przemyślane i przeżyte. Notatki te zasilają najpierw dziennik pisarza, a potem stają się pożywką dla opowiadania, fragmentu powieści bądź właśnie eseju. Gatunku, który rozwój dwudziestowiecznej literatury znacznie wywindował w przyjmowanych do tej pory hierarchiach: „Na początku XXI wieku nie wydaje się już ekscentrycznym dziwactwem wiara, że to gatunek autonomiczny, równie istotny jak powieść, poemat, a nawet obraz malarski, symfonia. Tak rozumiany esej nie należy do pogranicza literatury i filozofii, lecz stanowi pewną oryginalną formę filozofowania czy też uprawiania literatury, co pozwala wróżyć mu jak najbardziej obiecującą przyszłość”².

*

Pierwszą książką eseistyczną Olgi Tokarczuk było studium dotyczące *Lalki* Bolesława Prusa, zatytułowane *Lalka i perła*, opublikowane w 2001 roku. Już wcześniej pisarka sygnalizowała swoją uwagę dla dzieła Prusa. Wspominała o tym choćby w pierwszym wywiadzie opublikowanym w prasie ogólnopolskiej w roku 1994 (wcześniej pojawiały się jej tego typu wypowiedzi w prasie lokalnej): „Dzisiaj zachwyam się *Lalką*. To jest najlepsza polska powieść. Dla mnie to gnostyczna opowieść o poszukiwaniu przez duszę możliwości wyjścia z tego świata, w którym się cierpi. Wielkie powieści opowiadają po prostu mity. Taką literaturę teraz cenię”³.

Zanim jednak doszło do wydania książki, będącej jednym wielkim esejem podzielonym na rozdziały, Tokarczuk już wcześniej sięgała po eseistyczne formy wypowiedzi. Zauważmy, że w tym czasie zrezygnowała z zapisu *stricte*

¹ Wojciech Karpiński, *Herb wygnania*, Zeszyty Literackie, Paryż 1989, s. 55.

² Jan Tomkowski, *Wstęp* [w:] *Polski esej literacki. Antologia*, wybór, wstęp i opracowanie Jan Tomkowski, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2017, s. XCVIII.

³ Olga Tokarczuk, *Najważniejsza jest opowieść*, rozm. Karol Maliszewski, „Nowy Nurt” 1994, nr 16, s. 10.

poetyckiego, przenosząc nowe myśli i spostrzeżenia na grunt opowiadania, powieści i eseju. W esejach i recenzjach (najczęściej pisanych dla czasopisma „Charaktery”) pojawiają się pierwsze opracowania poglądów i przekonań, które następnie w pogłębionej formie trafiały do jej prozy. To, co ją najbardziej interesowało w zakresie historii i historiozofii, psychologii i filozofii, antropologii kultury, mitologii i kabały, a nawet astrologii i zjawisk paranormalnych, znajdowało wyraz w wyborze lektur oraz w towarzyszących im wypowiedziach eseistycznych i recenzyjnych.

Podkreślam znaczenie i rolę tych tekstów dla rozwoju autorki, charakteru jej poszukiwań i odkryć intelektualnych, które zainspirowały ją później literacko, łącząc się w pisarskim geście w szeroką panoramę współczesnej kultury, panoramę mającą charakter diagnozy duchowej naszych czasów. Niektóre z tych recenzji nie tylko wskazywały na zainteresowanie i fascynacje ideami znajdowanymi w omawianych książkach, lecz także wykraczały poza zwyczajową formę egzegezy i oceny, z wolna dryfując w stronę szeroko rozwiniętego komentarza o charakterze eseistycznym.

Nie jest moim zamiarem wyśledzenie wątków z esejów i recenzji Olgi Tokarczuk wplatanych następnie do powieści i opowiadań – to zajęcie dla innego badacza. Nie interesuje mnie również stopień „zeseizowania” wybranych fragmentów prozy tej autorki. W tym szkicu wołałbym skupić się na jednym, stopniowo rozbudowywanym wątku jej twórczości eseistycznej.

*

Następny ważny etap rozwoju światopoglądu pisarki nastąpił – jak można domniemywać – wraz ze zbliżeniem się do kręgu intelektualnego skupionego wokół czasopisma „Krytyka Polityczna”. Od tego momentu w jej wypowiedziach publicystycznych i tekstach literackich (na ich przecięciu sytuuje się esej) pojawiło się zdecydowanie więcej treści związanych z ekologią, ochroną praw zwierząt, kwestią sprawiedliwości społecznej ujmowaną w lewicowym duchu, feminizmem i tolerancją wobec odmienności obyczajowej, religijnej czy seksualnej. Na zagadnienia kojarzone wcześniej przez krytykę z duchem New Age’u¹ nałożyły się żywsze zainteresowanie rzeczywistością społeczną i pogłębione zaangażowanie polityczne.

Większość tekstów pomieszczonych w drugiej książce eseistycznej Olgi Tokarczuk *Moment niedźwiedzia* zaistniała wcześniej na łamach „Krytyki Politycznej”. W tym najważniejszy z nich zatytułowany *Jak wymyślić heterotopię. Gra towarzyska*, określający nie tylko pierwszą część książki (pt. *Heterotopie*), lecz również sens jej całości, krążący wokół pomysłów na generalną zmianę kulturową, obyczajową i społeczną. Wspomniany tekst został najpierw wygłoszony, czyli zaistniał jako odczyt, w warszawskim teatrze TR w ramach organizowanego przez „Krytykę Polityczną” cyklu *Rozmowy o realnych utopiach*, a potem

¹ Przykładem takiego postrzegania wcześniejszej twórczości Tokarczuk może być wypowiedź Tomasz Burka (*Niezależność i powinność. Szkice literackie*, Instytut Literatury, Kraków 2022, s. 297), omawiającego powieść *Dom dzienny, dom nocny*.

zamieszczony na łamach tego pisma w 2009 roku. Warto poświęcić mu więcej uwagi, bo nosi znamiona tekstu programowego z tezami wyraźnie współgrającymi z wcześniej ujawnioną wrażliwością autorki, a teraz pogłębionymi w dyskusjach z przyjaciółmi z „Krytyki Politycznej”, a głównie, jak sądzę, z Kingą Dunin. Nazwisko tej krytyczki i pisarki pojawia się w książce, gdyż to właśnie ona jest autorką wstępu do niej. Wspomnijmy tylko, że wstęp drukowany był najpierw w „Odrze” (w maju 2008 roku) jako laudacja w związku z przyznaniem Oldze Tokarczuk nagrody sygnowanej przez ten miesięcznik. Zatem już wtedy, dokładnie w czasie, gdy Tokarczuk zbliżyła się mocniej do kręgu „Krytyki Politycznej”, Dunin mówiła o niej jako o autorce, która demontuje narodowe mity, „oklepane przez tradycję wymiary naszej tożsamości”, i jest „ważnym głosem w polskiej komunikacji społecznej”¹.

W zakończeniu najważniejszego w tej książce eseju, zatytułowanego *Jak wymyślić heterotopię. Gra towarzyska* zastanawia jedno zdanie. W nim odbija się przekonanie o sprawczości myśli i słów. Zmiana jest możliwa i właściwie już się staje, jeżeli ktoś o niej pomyślał. „Skoro można pomyśleć, że może być lepiej, to znaczy, że już jest lepiej” – pisze eseistka i zdaje się mocno w to wierzyć. W tej wierze wyczuwam obecność gnostyckiego przekonania o magicznej potędze słów przenikających do rzeczywistości i stwarzających ją². Skoro na początku było „słowo”, powinno być także na końcu, a przede wszystkim w trakcie – jako akt wciąż ponawianego stwarzania-zmieniania bytu. Za słowem bowiem stoi imaginacja, ona jest najbardziej kreatywna. Nie kreuje się światów z niczego, twierdzi eseistka, one biorą się z wyobraźni. Wiedziała o tym już jako dziewczynka, która stała za niedźwiedziem w kolejce przed sklepem. Problem polegał na tym, że inni uczestnicy spektaklu, zwanego doświadczeniem, tego niedźwiedzia nie widzieli. Dziewczynkę uznano za kłamczuchę, i jest nią do dzisiaj – wówczas, gdy ufa tym „widzeniom” i na nich opiera swoje książki, z trudem odpowiadając czytelnikom na pytanie o to, co jest zmyślane, a co prawdziwe. Czy w sztuce, w ogóle każdej kreacji, takie pytanie jest zasadne? Odpowiedzią na nie jest końcowy i jednocześnie tytułowy esej książki. Pisarka dryfując między prawdopodobieństwem a nieprawdopodobieństwem, społecznie przyjętą prawdą a jej własnym odczuciem, wybiera sferę „pomiędzy”, charakteryzującą jej zdaniem poznawczą siłę literatury, ustanawiającą kreacyjną przestrzeń, „dziwne i pełne mocy miejsce pomiędzy wieloma indywidualnymi prawdami”³.

*

W swojej mowie noblowskiej autorka *Ksiąg Jakubowych* wiele uwagi poświęciła wspomnianemu wyżej wątkowi upominania się o dobroczynne i terapeutyczne działanie fikcji, której jednocześnie nie należy mechanicznie odcinać od prawdy.

¹ Kinga Dunin, *Pisarka* [w:] Olga Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 9, 6.

² W tym duchu interpretuje całą twórczość Tokarczuk Katarzyna Kantner (*Jak działać za pomocą słów. Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Universitas, Kraków 2019).

³ Olga Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, dz. cyt., s. 184.

„W morzu wielu definicji fikcji najbardziej podoba mi się ta, która jest jednocześnie najstarsza i pochodzi od Arystotelesa. Fikcja jest zawsze jakimś rodzajem prawdy”¹.

Trzecia książka eseistyczna Olgi Tokarczuk pt. *Czuły narrator* ukazała się dokładnie w rok po otrzymaniu przez nią Nagrody Nobla, wspomniana zaś mowa, zredagowana jako esej, trafiła do tej książki. Tu chciałbym zwrócić uwagę na wyjątkowe w tej książce miejsce innego eseju, którego wcześniej nie można było nigdzie przeczytać. Został napisany specjalnie z myślą o tej książce, ostatecznie dopełniając interesujący mnie wątek, który nazwałbym pisarsko-metafizycznym. Wszystkie pozostałe teksty drukowane były wcześniej w różnych czasopismach (np. w „Polityce” czy „Znaku”) albo wygłaszane na sympozjach i zjazdach bądź były wykładami dla studentów i słuchaczy kursów *creative writing*. Zatem za wyjątkowy uważam esej pt. *Kraina Metaksy*. Zbiegają się i dopełniają w nim wszystkie wcześniejsze intuicje akcentujące społeczne znaczenie literatury i dobroczynny wpływ fikcji na imaginacyjne skłonności człowieka.

Nurtujący autorkę problem wyłaniania postaci literackich znajduje tu wreszcie swoje wyjaśnienie. Tak, jak wcześniej w jej wykładni Arystoteles uzasadniał bytową strukturę fikcji, tak teraz, w tej odpowiedzi i opowieści, pojawia się Platon, sugerujący istnienie szczególnego miejsca, przestrzeni kreacji poza ludzką i boską kontrolą. Tokarczuk nawiązując do *Uczty*, podkreśla znaczenie wypowiedzi Sokratesa, który na pytanie o Erosa określa go jako syna Dostatku i Biedy. Pisarka zastanawiając się nad wyjątkowym statusem tego ni człowieka, ni boga, zaczyna dostrzegać wyjątkowość sfery „pomiędzy”: „Eros lokuje się więc w punkcie między przeciwieństwami, a ściślej: w miejscu, gdzie przeciwieństwa nie tyle się znoszą, ile w naturalny sposób przechodzą w siebie. To punkt/miejsce, a może stan o niezwykłej energii potencjalności i ruchliwości. Heraklit, który jako jeden z pierwszych myślicieli docenił moc międzybycia, mniej więcej sto lat wcześniej nazwał rządzącą zasadę wymiany przeciwieństw enantiodromią”.

W *Uczcie* Platona pojawia się nazwa na oznaczenie owego „pomiędzy” albo „pośrodku”. Brzmi ona *metaksy* i w interpretacji Tokarczuk symbolizuje świat między ludźmi i bogami, „świat pośredni, który zarazem oddziela oba poziomy i pośredniczy między nimi, a więc je łączy”. Eseistka rozwija tę koncepcję, przenosząc ją na grunt kreacyjnej mocy literatury, której źródła, jej zdaniem, znajdują się właśnie w owej przestrzeni, cechującej się tym, że „nie da się jej ani zwerbalizować, ani poddać analizie”. Mimo niejasnego statusu, rozdarcia i zawieszenia między językiem a wyobrażeniem, mimo swojej nieuchwytności sfera ta nieustannie oddziałuje na ludzkie psychiki, a wyjątkowo otwarci na jej wpływ są ci najwrażliwsi, twórcy dopuszczający do głosu bytujące tam postacie, rozgrywające się w niej wydarzenia, doświadczenia i procesy. W trakcie dalszych rozważań i kolejnych dookreśleń właściwości tej sfery i sposobu jej działania pisarka spolszcza stary grecki termin i tworzy nazwę „Kraina Metaksy”: „Istniejąca poza czasem i przestrzenią Kraina Metaksy mieści w sobie wytwory naszego umysłu, które

¹ Olga Tokarczuk, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 273. Wszystkie cytaty według tego wydania.

nigdy nie dostąpiły statusu realności zwyczajnej. Lecz z pewnością mają status realności nadzwyczajnej. [...] Kraina Metaksy, obszar «jak gdyby», jest bowiem chyba właściwym adresem, pod którym mieszkają wszystkie postaci literackie, tworząc mieszaninę typów, czasów mitycznych i historycznych, motywacji”.

*

Kilkadziesiąt lat wcześniej inny przedstawiciel polskiej literatury sięgnął po tę Platonską kategorię. Nie ośmielił się jednak jej spolszczyć, zostając przy jej pierwotnym brzmieniu, które w swoim tłumaczeniu oddał jako *metaxu*. Tym twórcą był Kazimierz Brakoniecki, autor wielu tomików, szerzej kojarzony w Polsce z ideą „Atlantydy Północy” i czasopismem „Borussia”. Mieszka w Olsztynie i to decyduje o jego historyczno-kulturowej świadomości, wpływa na kształt wielu wierszy zajmujących się splątanymi losami mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej. A szczególnie Warmii i Mazur, bo ziemię tę traktuje jako miejsce wyjątkowe, naznaczone przez historię, jako przestrzeń wymieszania kultur, języków i obyczajów. Szukanie śladów niegdysiejszej wielonarodowej kultury to dla tego pisarza (i ludzi skupionych w kręgu kulturowym „Borussi”) działanie podobne do szukania śladów mitycznej Atlantydy. Na to wszystko nakłada się w jego wierszach rys metafizycznej wrażliwości i przenikliwości. Intensywność przeżywania egzystencji podszyta jest tu erudycją filozoficzną. Już same tytuły niektórych tomików mają nas naprowadzać na tę myśl. Chciałbym zwrócić uwagę na tom z roku 1993, zatytułowany *Metaxu*. Jednakże rozumienie tego pojęcia przebiega u tego twórcy inaczej niż u Olgi Tokarczuk. *Metaxu* znaczy „pomiędzy, w pośrodku”: „u Platona oznacza sferę leżącą między *topos noetos* (w późnym platonizmie — *kosmos noetos*), a więc miejscem przebywania idei, a *rhoe*, strumieniem zmienności zjawisk”¹; „Człowiek, będący «pomiędzy», jest tu traktowany jako integralna część całości, jaką stanowi uniwersum świata: rozpoczynając wędrówkę filozofowania, która ma go ostatecznie doprowadzić do pełnego poznania natury tego świata i siebie samego, jest w nim «zanurzony» i może rozpoznać zarówno zmysłowe, jak i umysłowe przejawy owej pełni, a raczej zarówno w rzeczach, jak i słowach rozpoznawać ową pełnię”². Być może jest tu też nawiązanie do pism Simone Weil³, w których ta kategoria pojawia się na oznaczenie sfery pośredniej między Absolutem a ziemskim wymiarem egzystencji. Weil mówi o tym, że do normalnego funkcjonowania w tym układzie jest potrzebna każdej ludzkiej istocie sfera *metaxu*, którą określa jako przestrzeń dostępnych tu i teraz błogosławieństw. Do nich należą m.in. dom, kraj, tradycje, kultura. Weil uważa, że w tej przestrzeni „pomiędzy” człowiek przygotowuje się do czegoś większego, w domyśle: bardziej duchowego, lecz nie osiągnie tego bez właściwego rozpoznania dostępnych mu błogosławieństw.

¹ Małgorzata Markowska, „Konrad Wallenrod”, czyli przekleństwo dziejów: rozważania antropologiczne, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 3–28.

² Rafał Katamay, Zrozumieć Platona, „Folia Philosophica” 2008, t. 26, s. 92.

³ Za taką hipotezę przemawia żywa obecność jej filozofii w wielu tekstach olsztyńskiego poety. Zob. np. Zeszyty Jedyne, „Pracownia”, Oficyna Wydawnicza Ostrołęckiego Ośrodka Kultury, Ostrołęka 1993, s. 17–18.

To one ogrzewają i odżywiają duszę¹. „Ten świat to zamknięte drzwi. To przeszkoda w drodze do celu. A zarazem przejście. [...] Rzeczy stworzone mają być ze swej istoty czymś pośredniczącym. Spełniają tę funkcję jedne w stosunku do drugich i tak bez końca. Pośredniczą na drodze ku Bogu. [...] Tylko ten, kto kocha Boga miłością nadprzyrodzoną, potrafi na środki patrzeć wyłącznie jako na środki”².

Tu warto wspomnieć o roli, jaką odgrywała lektura pism Weil w życiu duchowym Józefa Czapskiego (oddziałującego potem na Miłosza), bo wydaje mi się, że podobną odegrała w rozwoju poetyckim Brakonieckiego: „Simone Weil przynależała do tych pisarzy, którzy poprzez koncentrację myśli, kontemplację, dążyli do kontaktu z Absolutem. Czapski przyznawał się, że choć fascynowała go literatura mistyczna, to jednak nie potrafił do końca wniknąć w jej wielkość. Czytał przecież m.in. Angelusa Silesiusa, *Skrót doktryny mistycznej* Jana od Krzyża, *Żywot św. Teresy hiszpańskiej*. W tych lekturach odnajdywał refleksje, które kojarzyły mu się nierozdzielnie z jego pracą. Dla niego wizja artysty, drogi dochodzenia do niej można porównać ze stanem ekstazy, który osiągają tylko ci, którzy poświęcają się życiu duchowemu. Jednak jedynie autorka *Metaxu* otworzyła przed nim te inne stany”³.

I u Brakonieckiego znaleźć można fragmenty świadczące o wielkim napięciu, wysiłku poznawczym i artystycznym, wynikającym z dyrektyw bardzo poważnie potraktowanego życia duchowego mającego swe podstawy w czymś, co nazwałbym widzeniem mistycznym. I takie właśnie widzenie nakazuje mu postrzegać w rzeczywistości poziomem *metaxu* coś, czego nie widziała Weil – boskość spełniająca się tu i teraz.

Widzieć

Widzieć świat to pograć się w chwale
powietrza chorągwi buka trąbie wzgórza
w powiece obłoku w rzadkiej mowie kreta
To rozedrzeć na sobie ubranie źrenice skóry
lat pamiętanie i zapominanie
to wdrzeć się w płynny gorący miąższ
najdawniejszego pierwiastka materii Oka
i przeskoczyć na nieśmiertelną krawędź widzenia
zjasnowidzieć chwilę podpalić śmierć
i stać się dotykiem słyszającym i widzącym
spojrzeniem rosnącym jak przeistoczone ciało
i pozostać pośrodku ujranej mowy
nagim zaklęciem bezimiennym⁴

¹ Zob.: Simone Weil, *Wybór pism*, przeł. i opr. Czesław Miłosz, Instytut Literacki, Paryż 1958, s. 227.

² Simone Weil, *Świadomość nadprzyrodzona*, przeł. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, PAX, Warszawa 1965, s. 309–310.

³ Ela Skoczek, *Simone Weil*, witryna internetowa: jozefczapski.pl.

⁴ Kazimierz Brakoniecki, *Metaxu*, Wydawnictwo „Przedświt”, Warszawa 1993, s. 45.

*

„Spełniająca się boskość” w interpretacji Tokarczuk staje się synonimem spełnienia artystycznego, zawdzięczającego wiele żywotnej tożsamości z Krainą Metaksy; jeśli człowieczeństwo w tym ujęciu zostaje zrównane z poziomem boskim, to tylko dzięki usilnemu oddziaływaniu owej wznoszonej przez wieki konstrukcji, mityczno-symboliczno-literackiej przestrzeni. To są „niebiosy” współczesnego wykształconego człowieka, to jest jego nowa, daleka od instytucjonalnego zdogmatyzowania, religia.