

Barbara Trygar

Krosno

Post-fenomenologiczna narracja w powieści *Bieguni* Olgi Tokarczuk

D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous? Te trzy pytania, postawione przez bohaterów powieści *Bieguni* Olgi Tokarczuk, wprowadzają czytelnika w dynamizm świata przedstawionego jako miejsca spotkania z ludźmi z różnych krajów i kultur, przekraczania granic w sensie topograficznym, ale również w wymiarze kulturowym, światopoglądowym, estetycznym. Ukierunkowują *ipso facto* refleksję ku zagadnieniom dotyczącym sposobu „bycia” w drodze w szeroko pojętej fikcji literackiej. Zmienność świata, jego rozwój i ruchliwość geograficzna podmiotów, czyli czynniki specyficzne dla epoki współczesnej – ponowoczesnej, czynią z rzeczywistości przestrzeni permanentnej zmiany, przestrzeni, w której ruchliwość i wieloznaczność dominują nad stałością, strukturą i niezmiennymi drogowskazami wyznaczającymi egzystencję ludzką. Świat, który przedstawia Tokarczuk w powieści nagrodzonej w 2008 r. nagrodą literacką Nike, to świat, w którym istnieje ciągły ruch, przymus dokonywania wyboru, a jedynym stałym nawykiem jest „nawyk zmiany nawyku”. Granice między podmiotem a światem zostają zatarte, a tożsamość człowieka jest zadaniem do wykonania. Brak ostatecznych tożsamościowych praktyk wiąże się z jej permanentnym budowaniem, a więc zarazem poszukiwaniem. *Bieguni* to bowiem zbiór około stu opowieści, które można określić za Lyotardem terminem „małe narracje”², połączonych jednym tematem: podróże. Motyw podróży u Tokarczuk pojawia się już od debiutanckiej książki *Podróż ludzi Księgi* (1993), podróż tu została ujęta jako metafora życia: „Każda podróż zaczyna się od stanu, który można by określić jako zachłyśnięcie się przestrzenią [...] w podróży nie tyle ważny jest cel, co samo przesuwanie się

¹ Inspiracją do przywołania tych pytań była wypowiedź bohaterów na temat kondycji współczesnego podmiotu. Zob. O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2007, s. 67.

² J. F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997, s. 28.

w przestrzeni i czasie”³. W ten sposób pisarka opisuje wrażenia i emocje, które towarzyszyły podróżnikom. W kolejnej książce Tokarczuk *Prawiek i inne czasy* również motyw drogi można rozważać jako metaforę życia: podróż w głąb siebie, poszukiwanie sensu egzystencji, odkrywanie swojego „Ja”, zmaganie się z samym sobą, jak również odkrywanie moralnych i religijnych norm. O istocie podróżowania powinien stanowić zawsze jakiś głębszy sens. Fenomeny przestrzenne mają również wielką moc symboliczną i metaforyczną. Można tu mówić o metaforze przestrzennej – metafora, a w szczególności jej element *fora* nawiązuje do ruchu miejscowego. Zagadnieniu metafora przestrzenna swoje rozważania poświęca Bernhard Waldenfels w książce *Topografia obcego*⁴, znów Paul Ricoeur i Max Black poddają analizie metaforę, która „żyje” w kontekście, to on wyznacza jej pewne granice i precyzuje charakter. Tokarczuk w *Momencie niedźwiedzia* tak opisała potrzebę i cel podróżowania: „Ten powód [przyp. podróżowanie] musi być rozsądny: zobaczyć, doświadczyć, załatwić, kupić, wyjaśnić, odnaleźć, przeszedź, podążać tropem, sprawdzić”⁵. Co pisarka potwierdza w drugiej części *Momentu niedźwiedzia* zatytułowanej *Pliki podróży*, pliki pozwalają archiwizować jakieś cenne informacje czy wspomnienia. Człowiek to istota wyrastająca poza prostą bezpośredniość doświadczenia, które w całym swoim fenomenologicznym bogactwie staje się cenne dopiero jako fragment pewnej historii. W takiej optyce wybory estetyczne i etyczne ukazują życie jednostki *contradictio in adiecto*. *Pliki podróży* dla pisarki to archiwum, to doświadczenie Historii i zanurzenie się w historię danego człowieka. Jak podkreśla Kinga Dunin, właściwie każda książka pisarki (od *Podróży ludzi Księgi* do *Biegunów*) opowiada o podróży, w każdej z nich znajdujemy wątki wędrowania, przekraczania granic, „schodzenia” lub „wchodzenia” do czasem odległych, a czasem bliższych nam światów⁶. W *Biegunach* Tokarczuk opisuje historię pewnego Polaka, któremu podczas wakacji w Chorwacji zaginęła żona. Jest tu też opowieść o australijskiej badaczce polskiego pochodzenia, która po wielu latach powraca do kraju, aby pomóc przyjacielowi uciec od choroby i bólu poprzez eutanazję, jest historia opiekującej się niepełnosprawnym synem Rosjanki, która pewnego dnia opuszcza dom i – zainspirowana myślą sekty biegunów – wyrusza w szaloną podróż po współczesnej Moskwie. Obok siebie znajdziemy tu opowieści o kolekcjach zakonserwowanych organów oraz poetyką historię ostatniej podróży morskiej pewnego badacza kultur starożytnych. A wszystko to przeplatane perypetiami narratorki tułającej

³ O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, Warszawa 1993, s. 23.

⁴ B. Waldenfels, *Topografia obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2004.

⁵ O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 54.

⁶ K. Dunin, *Pisarka* [w:] O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 7. Zob. K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po 1989 roku wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004; P. Czapliński, *Zdradliwy realizm* [w:] tegoż, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004; M. Orski, *Życie snem Olgi Tokarczuk* [w:] tegoż, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji*, Warszawa 2003.

się po lotniskach świata. Po co to wszystko autorka opisuje? Czego poszukuje? Janina Abramowska w książce *Przestrzeń i literatura* napisała, że:

Zajmując się przestrzenią drogi – a więc przestrzenią zorganizowaną zasadniczo w sposób linearny, a zarazem kierunkowy [...], nie można przeoczyć faktu, że jest to zawsze wirtualnie przeznaczona do mającego się w niej odbyć ruchu. Opis ruchu [...] musi równocześnie odwoływać się do kategorii (i jednostek) przestrzeni i czasu, tak więc przestrzeń drogi jest w szczególności sposób sprzężona z porządkiem czasowym.

Droga – nawet pusta – niejako oczekuje i domaga się kogoś, kto będzie nią szedł – tak więc literacki opis implikuje obecność postaci, a także zdarzeń, wobec których wędrownik spełnia rolę bohatera (spotkanie, rozstanie, ucieczki i pogonie) lub obserwatora⁷.

Tokarczuk kreuje nomadyczny podmiot literacki, dla którego jest charakterystyczna deterytorializacja⁸ „Ja”, a pojęcie genealogii jest ujmowane jako dyskurs zerwania i nieciągłości:

Widocznie brakowało mi jakiegoś genu, który sprawia, że gdy tylko przystanie się na dłużej w jakimś miejscu, zaraz zapuszcza się korzenie. Wiele razy próbowałam, ale moje korzenie zawsze były płytkie i wywracał mnie byle jaki podmuch wiatru. Nie umiałam kielkować, zostałam pozbawiona tej roślinnej zdolności. Nie ciągnę soków z ziemi, jestem anty-Anteuszem. Moja energia bierze się z ruchu – z trzęsienia autobusów, z warkotu samolotów, z kołysania promów i pociągów⁹.

Deterytorializacja jest związana z przemieszczeniem się „Ja” między przeszłością a terażniejszością, między przestrzenią swoją a obcą, po to, aby ustanowić teorię umiejscowienia opartą na przygodności historii i zmianie:

Chcąc opisać człowieka przekonująco, możemy to tylko uczynić, umieszczając go w jakimś ruchu, skądś – dokądś. Fakt powstania tak wielu nieprzekonujących opisów człowieka stabilnego, stałego, wydaje się kwestionować istnienie „ja” rozumianego nierelacyjnie¹⁰.

Zmienność, kolekcjonowanie wrażeń, nieangażowanie się. To wszystko cechuje osobowość człowieka naszych czasów. Bowiem ten świat współczesny opisany przez Olgę Tokarczuk jest podzielony, pokawałkowany, zdeintegrowany, nieuchwytny, bezkształtny i niepewny. Zarówno nomadyczne myślenie, jak i formuła pisania nie zakorzeniają się ani w jakimś określonym miejscu teoretycznym, ani w jakimś dobrze zdefiniowanym stylu pisania. Zakotwiczą się pomiędzy teoriami, pomiędzy stylami, pomiędzy jednym a drugim miejscem chwilowego zatrzymania się: znajdując się między powiązaniem i relacjami, których nikt do tej pory nie dostrzegł. Za Deleuzem można rzec, że „życie nomady to intermezzo”¹¹,

⁷ J. Abramowska, *Peregrynacja* [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 125. Zob. C. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (Podróż – powieść – reportaż)*, Toruń 1966.

⁸ C. Kaplan, *Deterritorializations. The Rewriting of home and Exile in Western Feminist Discourse*, „Cultural Critique” 1987, s. 17.

⁹ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 11-12.

¹⁰ Tamże, s. 85.

¹¹ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 23.

przemieszczanie się, ruch, poszukiwanie. Marian Stala podczas wręczenia Tokarczuk nagrody Nike powiedział:

Książka *Bieguni* traktuje o istocie podróżowania, o ruchu, zmienności jako istocie dzisiejszej egzystencji. Olga Tokarczuk opisuje świat, w którym nie ma punktów stałych. Pisarka znalazła literacki kształt dla tematu podejmowanego dziś przez filozofów¹².

Ruch, przemieszczanie się wytwarza własną amorficzną narrację, która kładzie akcent na opowieść o przemianach tożsamości swego podmiotu¹³. „Bycie w drodze” otwiera podmiot na nowe doznania, inspiruje go do działań kreatywnych. Hanna Gosk we wprowadzeniu do książki *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku* pisze tak:

Próba znarratywizowania doświadczenia migracyjnego to próba stworzenia opowieści wielowarstwowej, hybrydycznej. To narracja rozpięta między starym i nowym, znanym i nieznanym, swoim i obcym [...]. W narracji migracyjnej występują rozmaite niestalości i nieoczywistości. Zarówno jej podmiot, jak i przestrzenie, w których się on porusza, wykazują wieloimiennność i wymagają podejścia amorficznego jeśli chce się wyprowadzić z nich określony rys¹⁴.

Narracji nadaje się szersze znaczenie; postrzega się ją nie przez pryzmat tekstu, ale tożsamości jednostki, której ma być ona konstytutywnym składnikiem. Katarzyna Rosner w książce *Tożsamość, narracja i czas* twierdzi, że:

Narracja w tym rozumieniu nie jest już w swym znaczeniu prymarną strukturą tekstu kulturowego – bajki, fikcji literackiej czy nawet mitu jest strukturą ludzkiego poznania, czy rozumienia, jej podstawową funkcją nie jest tworzenie narracji kulturalnych, lecz wyrażenie własnego życia oraz rozwijającego się w czasie procesów i zdarzeń zachodzących w świecie¹⁵.

Pojęcie narracji wykorzystywane jest obecnie w wielu dyscyplinach naukowych przez różnych badaczy zajmujących się kulturą współczesną. Mówi się o „zwrocie narratystycznym”¹⁶ w naukach humanistycznych. Narracja jest próbą rozumienia siebie w otaczającej rzeczywistości. Jan Patočka podkreślił, że z początkiem tego stulecia powstała nowa filozofia, która próbuje urzeczywistnić styl myślenia odmienny od dotychczasowych. Jako prawdziwa filozofia nie ma ona pełnić roli służebnej wobec nauk szczegółowych, ich metod i właściwych im problemów, lecz przede wszystkim rozeznawać uprzedzenia panujące w życiu codziennym i w naturalnym poznaniu, wypracowywać własną metodykę¹⁷; badacz ma tu na

¹² Zob. B. Marzec, *Nike dla Olgi Tokarczuk za powieść o tęsknocie*, „Rzeczpospolita” z 5.10.2008.

¹³ H. Gosk, *Wprowadzenie [w:] Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 7

¹⁴ Tamże, s. 8.

¹⁵ K. Rosner, *Tożsamość, narracja, czas*, Kraków 2003, s. 7.

¹⁶ A. Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce* [w:] red. W. Bolecki, R. Nycz, *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, Warszawa 2004, s. 7.

¹⁷ J. Patočka, *Co to jest fenomenologia* [w:] tegoż, *Świat naturalny a fenomenologia*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1986, s. 158–183. Zob. <http://www.patocka.eu/teksty/teksty-patocki/188-co-to-jest-fenomenologia.html> (dostęp: 26.10.2014 r.).

myśli fenomenologię. Parafrazując słowa czeskiego naukowca, twierdząc, że wraz z pojawieniem się epoki ponowoczesnej pojawia się nowa metoda podejmująca problemy współczesnego świata; jest to post-fenomenologia. Przedsiębrane ekskursje do współczesnego świata wciąż wywołują filozoficzno-literacki dyskurs. Passus Tokarczuk na temat powieści *Bieguni*:

Ta książka stara się być lojalna wobec kakofonii i dysonansu naszego doświadczenia świata, wobec niemożliwości jego ujednolicenia, wobec jego chaosu, rozpadania się i ponownego tworzenia nowych konfiguracji. Jestem w niej wierna peryferiom, obszarem niedopowiedzianym, zamazanym¹⁸

– można odnieść do kontrafaktycznego świata post-fenomenologicznego. Myśliciele zaliczani do tego nurtu, tacy jak Sartre, Merleau-Ponty, Ricoeur, Lévinas, Richir, Escoubas, Bonfand czy Henry, dokonują swoistej transgresji ram zarysowanych przez klasyczną Husserlowską fenomenologię. Badają bowiem fenomeny wymykające się uchwyceniu – niepoddające się zatrzymaniu, niezastygające w trwałe formy i niedające się do końca objąć. Podejmując wytyczone tytułem artykułu zadanie, poddaję analizie tekst *Bieguni* Olgi Tokarczuk w perspektywie badań post-fenomenologicznych Henriego Maldineya¹⁹. Post-fenomenologia tego autora, nie jest doktryną, ale działaniem i aktywnością, jest wzbogacona o elementy psychoanalizy i postmodernizmu. Opowiadania Tokarczuk nie przekazują uformowanego, stałego obrazu rzeczywistości, ale ukazują trudno uchwytny fenomeny. Cały tekst przypomina „kłącze”²⁰. Na podstawie książki *Art. Et existence* Maldineya spróbuję przedstawić elementy charakterystyczne dla tekstu-kłącza: struktura dzieła otwarta inicjująca indywidualny proces współtworzenia, rozproszony sens utworu, koncentracja na doświadczeniach granicznych, brak możliwości wyłonienia nadrzędnej kategorii. W powieści *Bieguni* obok wątku podróży (podróże samej autorki i kilku bohaterów) obecny jest także temat pragnienia unieśmiertelnienia człowieka, tym razem nie w aspekcie duszy, ale poprzez konserwację jego martwego ciała (historia XVII-wiecznego anatoma Filipa Verheyena oraz XXI-wiecznego lekarza Blaua, czy listy Józefiny Soliman do Franciszka I cesarza Austrii z prośbą

¹⁸ Cytat pochodzi z ostatniej strony książki O. Tokarczuk, *Bieguni*...

¹⁹ Najważniejsze dzieła Henriego Maldineya: *La Dernière Porte* [in:] *Cahiers publiés par des prisonniers et déportés*, Paris 1945; *L'Homme Nietzsche* [in:] *Les Grands Appels de l'Homme Contemporain*, Paris 1947; *Jean Bazaine - La mort des prétendants* [in:] *Derrière le Miroir*, n° 23, Paris 1949; *Georges Braque* [in:] *Derrière le Miroir*, n° 25-26, Paris 1950; *Tal-Coat* [in:] *Derrière le Miroir*, n° 64, Paris 1954; *Tal-Coat 1959* [in:] *Derrière le Miroir*, n° 114, Paris 1959; *L'esthétique des Rythmes* [in:] *Les Rythmes*, Lyon 1968; *Aitres de la langue et demeures de la pensée*, Lausanne 1975; *Art et existence*, Paris 1985; *Une phénoménologie à l'impossible, la poésie*, Louvain 1987; *In media vita*, Seyssel 1988; *L'art, l'éclair de l'être*, Seyssel 1993; *Avènement de l'œuvre*, Saint Maximin 1997; *Ouvrir le rien l'art nu*, La Versanne 2000; *Existence: crise et création*, La Versanne 2001.

²⁰ Opis kłącza został wcześniej opracowany przez Gillesa Deleuze'a i Felixa Guattariego w książce *Mille plateaux*. Zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Kłącze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communie” 1988, 1–3, s. 220–251.

o wydanie ciała ojca), opowieść o czasach biegunów, rosyjskiej sekty nieustannych wędrowników z XVII wieku, której członkowie uważali, że świat jest dziełem szatana, a ten ma najłatwiejszy dostęp do człowieka, gdy jednostka zatrzymuje się dłużej w jednym miejscu. W powyższych przykładach mamy do czynienia z łącznością i heterogenicznością – dowolny punkt „kłącza” zostaje powiązany z innym jego dowolnym punktem. Sytuację tę potwierdzają słowa narratorki:

Lecz nigdy nie stałam się prawdziwą pisarką czy – lepiej powiedzieć pisarzem, bo w tym rodzaju słów brzmi poważniej. Nie, życie zawsze się wymykało. Natrafiałam tylko na jego ślady, jakieś marne wycinki. Gdy namierzałam jego pozycje, ono było już gdzie indziej. Znajdowałam tylko znaki, jak te napisy na korze parkowych drzew: „Tu byłem”. W moim pisaniu życie zamieniało się w niekompletne historie, oniryczne opowiadania, niejasne wątki, ukazywało się z daleka w niezwykłych poprzesuwanym perspektywach albo w poprzecznych przekrojach – i trudno byłoby wysnuć jakieś wnioski co do całości.

Każdy, kto kiedykolwiek próbował pisać powieści, wie, jakie to ciężkie zajęcie, to niewątpliwie jeden z najgorszych sposobów samozatrudnienia. Trzeba cały czas pozostawać w sobie, w jednoosobowej celi, w całkowitej samotności. [...] Widzę z tej pisarskiej piwnicy zaledwie nogi przechodniów, słyszy się stuk obcasów. [...] W istocie jednak umysł zajęty jest swoją grą, którą toczy sam przed sobą w naszkicowanym pospiesznie panopticon, rozstawiając figurki na prowizorycznej scenie – autor i bohater, narratorka i czytelniczka, ten, który opisuje, i ta opisana; stopy, buty, obcasy i twarze prędzej czy później staną się częścią tej gry²¹.

Parafrazując cytowaną powyższą wypowiedź, należałoby stwierdzić, że post-fenomenologiczna narracja udziela głosu twórcy i odbiorcy. Wpisane i dopisywane metaforyczne opowieści tworzą interesującą mozaikę krzyżujących się dyskursów. Narracja post-fenomenologiczna rozpięta jest między ilustracyjną dosłownością i wieloznaczną metaforyką uniemożliwiającą przeprowadzenie jednej ostatecznej interpretacji (klasyfikacji). Zwróćmy uwagę na dalszą wypowiedź narratorki:

Nie umiałam słuchać. Nie przestrzegałam granic, popadałam w przeniesienia. Nie wierzyłam w statystykę i weryfikowanie teorii. Postulat: jedna osobowość – jeden człowiek, wydawał mi się zawsze zbyt minimalistyczny. Miałam skłonność do zamazywania oczywistości, podawania w wątpliwość niezbitych argumentów – to był nawyk, perwersyjna joga mózgu, subtelna przyjemność doznawania wewnętrznego ruchu. Podejrzliwie oglądanie każdego sądu, smakowanie go pod językiem i w końcu spodziewane odkrycie, że żaden nie jest prawdziwy, tylko fałszywy, a jego marka sfabrykowana. Nie chciałam mieć stałych poglądów, byłyby niepotrzebnym bagażem. W dyskusjach stawałam raz po jednej, raz po drugiej stronie – i wiem, że nie lubili mnie za to moi rozmówcy. Byłam świadkiem dziwnego zjawiska, które zachodziło w mojej głowie: im więcej znajdowałam argumentów „za”, tym więcej przychodziło mi do głowy tych „przeciw”, a im bardziej przywiązywałam się do tych pierwszych, tym bardziej ponętne stawały się drugie²².

Tokarczuk jest zwolenniczką takiej formy narracji, która nie zacierza obcości „kodów” i nie stara się ich sztucznie – w ramach przyjętego subkodu – nadrzędnej opowieści – uzgodnić. Przekonuje czytelnika, że ważny

²¹ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 18–19.

²² Tamże, s. 19–20.

jest dialog różnic, a nie chaos jednolitości. Zaprezentowana przez pisarkę post-fenomenologiczna narracja stanowi dosłownie ideę wędrówki głównej bohaterki przez różne miejsca, kultury i style. Henri Maldiney podkreślił, że dzieło sztuki jest paradygmatem wydarzenia. Jest w stanie ciągłego formowania się; określa je jako „L'œuvre d'art est la manière” – „Dzieło sztuki jest drogą”²³. Filozof porównuje dzieło sztuki do drogi, w którym wymiar formalny staje się wymiarem rytmicznym, a więc rytmem zmysłowej materii. Forma dzieła sztuki okazuje się dynamiczna i znajduje się w nieustannym ruchu²⁴. Istotą takiej narracji jest realizowana przez autorkę wielojęzyczność, która pozwala przemówić poszczególnym stylom. Rozbicie słowa, względność, rozchwianie nadawanego mu sensu oczywiście utrudnia czytelnikowi zrozumienie komunikatu. Mimo to stanowi interesujący model głębokiego „rozczytywania” znaczeń wpisanych w tekst:

Historia moich podróży jest tylko historią niedomagania. Cierpię na syndrom, który bez trudu można odnaleźć w każdym atlasie syndromów klinicznych i który – jak stwierdza specjalistyczna literatura – staje się coraz częstszy. Najlepiej sięgnąć do starego (z lat siedemdziesiątych) wydania „The Clinical Syndromes”, które jest czymś w rodzaju swoistej syndromowej encyklopedii. [...] Mój nosi nazwę Syndromu Detoksykacji Perseweratywnej. Gdyby to przetłumaczyć wprost i bez polotu, wynikałoby z tego tylko, iż jego istota polega na uporczywym powracaniu świadomości do pewnych wyobrażeń, czy nawet na kompulsywnym ich wyszukiwaniu. Jest on odmianą syndromu Podległego Świata (The Mean World Syndrome), dość dobrze opisanego ostatnio w literaturze neuropsychologicznej jako szczególnie zainfekowania przez media²⁵.

Sytuację, w której znajduje się narrator, można określić mianem „dryfowania”. Maldiney w filozoficznych tekstach używa tzw. zwrotu estetycznego. Rozważania naukowe wzbogaca o aspekty estetyczne (duży wpływ wywarła na niego poezja Francisca Ponge, Paula Celana, jak również znajomość z malarzami Rene Duvillerem czy Jeanem Bazainem). W przypadku Tokarczuk mamy do czynienia ze „zwrotem filozoficznym”: autorka w swojej książce oprócz literackich opisów wprowadza filozoficzne wykłady wygłaszane na lotniskach świata przez psychologów podróżnych. Podczas ich „seminariów” ujawniona zostaje również swoista filozofia narratorki, a – być może – i samej Olgi Tokarczuk. Filozofia ta jest wyjątkowo prosta, sprowadza się bowiem do jednej zasadniczej myśli: bezruch jest zły. „Kto się zatrzyma – skamienieje, kto przystanie, zostanie przyszpilony”²⁶. Tak dzieje się z główną bohaterką na początku opowieści, przed wyruszeniem w podróż:

W domu jest ciemno, powietrze w pokojach powoli studzi się, przygasa. Nikogo nie ma; odeszli, zniknęli, słyhać jeszcze ich słabnące głosy, szurania, echa koków i odległy śmiech. Za oknem – puste podwórze. Ciemność łagodnie spływa z nieba. Osiada na wszystkich jak czarna rosa. Najbardziej dotkliwy jest bezruch: gesty, widzialny – zimny zmerzch i słabe

²³ H. Maldiney, *L'art, l'éclair de l'être*, Paris 2012, s. 23.

²⁴ Tegoż, *Penser l'homme et la folie*, Grenoble 1993, s. 292.

²⁵ O. Tokarczuk, *Bieguni*, dz. cyt., s. 21-22.

²⁶ Tamże, s. 21-22.

światło sodowych lamp, grzęznące w mroku w odległości zaledwie metra od swego źródła. [...] Ten wieczór jest krańcem świata, wymacałam go przez przypadek w czasie zabawy, nie chcąc. Odkryłam, ponieważ zostawili mnie na chwilę samą, nie ustrzegli. Jest jasne, że oto znalazłam się w pułapce, zamknięta. Mam kilka lat, siedzę na parapecie, patrzę na ostyglye podwórce. Zgaszono już światła w szkolnej kuchni, wszyscy odeszli. [...] Pozamykane drzwi, opuszczone kłapy, zasunięte rolety. Chciałabym wyjść, ale nie ma dokąd. Tylko moja obecność nabiera wyraźnych kształtów, które drżą, falują, i to boli. W jednej chwili odkrywam prawdę; nic się już nie da zrobić – jestem²⁷.

Metafora światła i ciemności jest niezmiernie ważna dla narratorki. Widzenie bowiem, a więc uchwycenie czegoś w świetle, jest tożsame nie tylko z jego rozumieniem, przynajmniej tak wynika ze wszystkich post-fenomenologicznych analiz Maldineya. Widzieć – to uczynić swoim, to włączyć w obszar własnej wiedzy i własnej władzy, ale to też zatracenie świadomości inności. Bohaterka w działaniach wobec rzeczy świata bytującego pozostaje „u siebie”, w swej immanencji, w obrębie Tego-Samego. Sytuację powyższą dobrze oddają słowa Maldineya zawarte w książce *Ouvrir le rien. L'art nu*:

W świecie kolorów – pisze Maldiney – czern i biel są fenomenami „granicznymi”. Są biegunami przeciwstawiającymi się jednak prostej opozycji jasne – ciemne. Ich napięcia wyznaczają pola pra-przestrzeni. Gradient, który można im przypisać, okazuje się efektem kontrastu będącego wynikiem ich starcia rozgrywającego się wzdłuż wspólnej granicy. Jedyne przestrzeń, która konstituuje te przeciwstawiające się sobie pola, nie jest spójna i nie łączy ich z sobą. Jest to przestrzeń rytmiczna. Rytm w każdym dziele sztuki jest następnym wymiarem, który sprawia, że forma się „formuje”, a przestrzeń się „uprzestrzenia”, staje się tym samym znaczącym. Oczywiście, która bije z tych kolaży i tej mozaiki, wynika z tego, że mamy w nich do czynienia jednocześnie z ujawnieniem się zmysłowości jako takiej i z otwarciem znaczenia, którego ona jest wyrazem²⁸.

Zaprezentowana przez Maldineya czern i biel ma na celu odsłonić pustkę, z jakiej wyłania się człowiek, tak jak główna bohaterka w powieści *Bieguni*. Rozważania te można odnieść do koncepcji doznawania i rozumienia²⁹.

²⁷ Tamże, s. 6.

²⁸ H. Maldiney, *Ouvrir le rien. L'art nu*, Paris 2010, s. 319.

²⁹ „Proces, w którym na podstawie znaków z zewnątrz dostarczanych przez zmysły poznajemy sferę wewnętrzną, nazywamy rozumieniem”. Jest to najbardziej fundamentalne postępowanie dla wszystkich dalszych operacji nauk humanistycznych. Elżbieta Paczkowska-Lagowska w książce *Logos życia* napisała, że: „Rozumienie okazuje się już nie tylko procesem, sprzężonym z pojęciem życia, doskonale oddaje więc jego naturę, równie różnorodną i podatną na zmiany i ewolucję form ekspresji. Aby ujmować życie, rozum musi stać się elastyczny i dynamiczny – jak rozumienie”. Najbardziej elastyczną, kreatywną i zakorzenioną w życiu formą rozumienia jest interpretacja, gdyż stanowi więć łączącą dwa jestestwa na drodze przejawu analizy owego życia, jakim jest niewątpliwie dzieło sztuki. Badając ową kategorię, warto przyrzeć się także nie samym jedynie pismom z zakresu teorii, analityki i metodologii, ale również, a może i przede wszystkim, dorobkowi krytycznoliterackiemu czy eseistycznemu. Obcuując z tekstami poświęconymi konkretnym już artystom czy dziełom, nie tylko literackim, mamy do czynienia z praxis interpretacji. Dlaczego to właśnie sztuka słowa stała się tą uprzywilejowaną? Interpretować możemy przede wszystkim dzieła – „pisemnie utrwalone przejawy życia”, wszelkie ekspresje życia *Lebensäusserungen* mogą stać się przedmiotem rozumienia i interpretacji. Zob. S. Blackburn, *The Oxford Dictionary of Philosophy*,

Podmiot zostaje przez „coś” opanowany, „coś” go dotyka, to działanie wprowadza go w stan pobudzenia i podniecenia. Jest to „coś”, co „nachodzi go z zewnątrz” i w „niego wchodzi”. Jak podkreśla narratorka:

Interesują mnie formy byle jakie, pomyłki w dziełach stworzenia, ślepe zaułki. To, co miało się rozwinąć, ale z jakichś względów pozostało niedorozwinięte; albo wręcz przeciwnie przerosło plan. Wszystko, co odstaje od normy, co jest za małe albo za duże, wybijające lub niepełne, monstrialne, odrażające. Formy, które nie pilnują symetrii, które się multiplikują, przyrastają po bokach, pączkują [...]. Mam nieustanne i męczące przekonanie, że właśnie tutaj prawdziwy byt przebija się na powierzchnię i ujawnia swoją naturę. Nagłe, przypadkowe odsłonięcie³⁰.

Pojawia się pewna dynamika, pobudzenie do działania – pobudzenie z zewnątrz i budzenie się aktywności samego podmiotu, jego reakcji:

Nauczyłam się pisać w pociągach, hotelach i poczekalniach. Na rozkładanych stolikach samolotów. [...] Piszę w muzeum, na schodach, w kawiarniach, w zaparkowanym na poboczu samochodzie. Zapisuję na skrawkach papieru, w notesach, na pocztówkach, na skórce dłoni, na serwetkach, na marginesach książek. Najczęściej są to krótkie zdania, obrazki, ale czasem przepisuję fragmenty z gazet. Bywa, że uwiedzie mnie jakaś wyluskana z tłumy postać i wtedy zbaczam z mojej marszruty, żeby za nią przez chwilę podążyć, zacząć opowieść. To dobra metoda; doskonałą się w niej³¹.

W takim oto momencie napotyka coś, co jest wobec niej zewnętrzne, co ją przekracza, co nie da się już włączyć w obręb Tego-Samego. Maldiney wskazywał na język, który nie tylko należy do świata, ale też odsłania „czucie”. W powieści *Bieguni* mamy do czynienia z ekfrazą w ujęciu Maldiney’a, narratorka poprzez opisy unaocznia dane przedmioty, zjawiska w taki sposób, aby u czytelnika wywołać emocje, uczucia. Przyglądanie się rzece wyrzywa bohaterkę z „drzemki”, „zastygnięcia”:

Płynęła jak chciała, od dawna nieregulowana, skłonna do wylewów, nieobliczalna. W niektórych miejscach przy brzegu zaczepiała o jakieś podwodne przeszkody i wtedy powstawały w wodzie wiry. Przepływała, defilowała, zajęta swoimi celami ukrytymi za horyzontem, gdzieś daleko na północy. Nie było można zawiesić na niej wzroku, bo wyciągała go za horyzont, aż traciło się równowagę.

Stojąc na przeciwnym wale, wpatrzona w nurt, zdałam sobie sprawę, że – mimo wszelkich niebezpieczeństw zawsze lepsze będzie to, co jest w ruchu, niż to, co w spoczynku; że szlachetniejsza będzie zmiana niż stałość; że znieruchomiałe musi ulec rozpadowi, degeneracji i obrócić się w perzynę, ruchome zaś – będzie trwało nawet wiecznie. Odtąd rzeka stała się igłą wbitą w mój bezpieczny stały krajobraz³².

Oxford 1994, s. 106; E. Paczkowska-Łagowska, *Logos życia*, Gdańsk 2000, s. 63; E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, przeł. D. Gierulak, Warszawa 1975; M. Scheler, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, przeł. S. Czerniak, A. Węgrzecki, Warszawa 1987; R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza antologii, teorii języka i filozofii*, Warszawa 1960. Por. W. Dilthey, *Pisma estetyczne*, przeł. K. Krzemień-Ojak, Warszawa 1982, s. 293; M. Merleau-Ponty, *Proza świata*, przeł. E. Bienkowska, S. Cichowicz, J. Skoczylas, Warszawa 1999.

³⁰ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 22–23.

³¹ Tamże, s. 24–25.

³² Tamże, s. 7–9.

Opis rzeki przez narratorkę wzbudza i rozwija u odbiorcy doznania. Bohaterka, przyglądając się rzece, zaczyna doświadczać siebie. Jak podkreśla Maldiney, w tym momencie odsłania się wymiar naszej egzystencji. Takie zjawisko opisuje za pomocą terminów *phainesthai* i *phainomenon*³³, czyli pojawiająca się rzeka jest symbolem formowania i kształtowania egzystencji. Symbol tworzy pewną przestrzeń znaczeń. Wyraża określoną rzeczywistość i odnosi się do czegoś więcej niż to, co sam bezpośrednio przedstawia. Idea zawsze potrzebuje zakotwiczenia i osadzenia w konkretnej rzeczywistości. Bohaterka przekracza jakąś granicę, zwraca się w stronę czegoś innego. Relacja z „czymś” innym nie może zostać opisana, ponieważ nigdy nie zachodzi teraz, tylko zawsze w przyszłości. Jak pisze Emmanuel Lévinas: „Przyszłość, to Inny”³⁴. Świat przedstawiony przez narratorkę to miejsce nie tylko nieustannej wędrówki, ale też spotkania z Innym. Narratorka aż trzy razy powtarza, że „celem pielgrzymki jest inny pielgrzym”³⁵. Pyta o prawdziwy humanizm, o prawdziwe człowieczeństwo. Otóż bohaterka staje się sobą, kiedy spotyka Innego. Tożsamość bohaterki zasadza się nie na jedności, lecz na różnicy. Motywem przewodnim jej filozofii podróży jest różnica. To różnica przeciwstawia się temu samemu we wszystkich jego wymiarach, to różnica podkreśla inność, niemożliwość połączenia się i partycypacji, to różnica rozcina wydarzeniami historię, łamie ciągłość czasu, wprowadza pojęcie radykalnej diachronii i wykopuje przepaść między skończonością istoty ludzkiej a jej nieskończonością. Tokarczuk, wbrew europejskiej tradycji, tęskni nie do jedności, lecz do wielości. Jak podkreśla narratorka:

Ważnym pojęciem w psychologii podróży jest pragnienie, to ono istocie ludzkiej nadaje ruch i kierunek oraz – pobudza w niej lgnienie ku czemuś. Pragnienie samo w sobie jest puste, to znaczy wskazuje na kierunek, lecz nie cel; cel bowiem zawsze pozostaje fantasmagoryczny i niejasny; im bliżej, tym bardziej staje się enigmatyczny. W żaden sposób nie można takiego celu osiągnąć ani tym samym zaspokoić pragnienia. Pojęciem, które unaocznia ten proces dążenia, jest przyimek „ku”. Ku – czemu³⁶.

Narratorka kładzie nacisk na fakt, że „Ja pragnę” wyprzedza „Ja myślę”. Czyż bohaterka poszukiwałaby siebie, gdyby nie pragnęła się odnaleźć? Być może to pragnienie jest impulsem. Być może to ono pociąga ku czemuś, czego zaczyna chcieć, choć nie jest jeszcze pewna ani drogi, ani celu, ani kształtu tego czegoś, co się przed nią rysuje. Jeden z wykładów przeprowadzonych przez psychologów podróżnych dotyczy refleksji nad ludzkim „Ja”:

Jesteśmy drodzy państwo świadkami tego, jak ludzkie „ja” rośnie, jak staje się coraz wyraźniejsze i bardziej dojmujące. W przeszłości ledwie zaznaczone, skłonne do rozmywania się, podporządkowane zbiorowemu. Uwięzione w fiszbinach ról, konwenansów, wciśnięte w prasy tradycji, podporządkowane wymaganiom. Teraz puchnie, anektuje świat³⁷.

³³ H. Maldiney, *Art et existence*, Lausanne 1994, s. 36.

³⁴ E. Lévinas, *Le temps et l'autre*, Paris 1979, s. 64.

³⁵ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 25.

³⁶ Tamże, s. 86.

³⁷ Tamże, s. 187.

Na pytanie: Kim jest podmiot? czytelnik nie znajdzie żadnej konkretnej odpowiedzi poza tą jedną: jest zmiennością, czyli takim rodzajem istnienia, które podlega modyfikacji w czasie:

Kiedy wyruszasz w podróż, znikam z map. Nikt nie wie, gdzie jestem. W punkcie, z którego wyszłam, czy w punkcie, do którego dążę? Czy istnieje jakieś „pomiędzy”? Czy jestem jak ten zagubiony dzień, gdy leci się na wschód, i odnaleziona noc, gdy na zachód? [...]

Każdy moment jest inny i nigdy się nie powtórzy, sprzyja więc ryzyku i braniu pełnymi garściami, korzystaniu z chwili. Lecz w gruncie rzeczy było to gorzkie odkrycie – kiedy zmiana w czasie jest nieodwracalna, utrata i żałoba stają się czymś codziennym. To dlatego z ust nie schodzą mi nigdy takie słowa jak „daremnny” i „wyczerpany”³⁸.

Powyższą sytuację dobrze oddają dwa słowa kluczowe francuskiego filozofa: *é-vénement*, czyli wydarzenie, i *a-vénement*³⁹, czyli nadejście. Bohater jest w stanie zaskoczenia, jest otwarty na przypadkowość i przepływający czas. Każdy nowy moment przynosi przetworzenie całości. Teraźniejszość wyznacza przeszłość i przyszłość. Nie ma przywileju panowania nad całością naszego bycia ani całością życia psychicznego, gdyż to ostatnie jest pełne nieujawnionych, sprzecznych złóż pragnień i rozterek:

Ja jednak mam inne zdanie na temat czasu. Czas wszystkich podróży to wiele czasów w jednym, cała mnogość. To czas wyspowy, archipelagi porządku w oceanie chaosu, to czas, który produkują dworcowe zegary, wszędzie inny, czas umowny, południkowy, więc niech nikt nie bierze go zbyt poważnie. Godziny znikają w lecącym samolocie, świt następuje błyskawicznie i już depta mu piętach południe i wieczór. Hektyczny czas wielkich miast, gdzie przebywa się tylko na chwilę, żeby oddać się w niewolę jakiegoś wieczoru, i leniwy – nie zamieszkanym równin widzianym z samolotu⁴⁰.

Post-fenomenologiczna narracja wypracowała nową definicję tożsamości człowieka. Odchodzi przede wszystkim od nowożytnych schematów, odrzuca i przelamuje porządek podmiotowo-przedmiotowy w rozumieniu człowieka i jego miejsca w świecie. Podstawowym rysem człowieka jest jego rozpościeranie się w czasie i nieustanna ewolucja. W narracji post-fenomenologicznej podkreśla się to, że tożsamość człowieka nie może być opisana substancjonalnie. Przez nadanie mu raz na zawsze stałych własności. Tożsamość jednostki staje się czymś zadaniem, konstytuującym się dopiero poprzez samorozumienie jednostki. Pytania, którymi rozpoczęłam refleksję, przywołam jeszcze raz na zakończenie moich rozważań, w szerszym kontekście:

Trzy pytania podróży: Skąd pochodzisz? Skąd przyjechałeś? Dokąd jedziesz? Pierwsze pytanie wyznacza oś pionową, dwa następne – osie poziome. Dzięki takiej konfiguracji udaje im się stworzyć coś w rodzaju układu współrzędnych i kiedy już się wzajemnie usytuują na tej mapie, zasypiają spokojnie⁴¹.

Tożsamość bohaterów powieści *Biegunów* okazuje się nigdy niedokończoną mapą, która powstaje za każdym wyruszeniem w podróż, gdy

³⁸ Tamże, s. 60–61.

³⁹ H. Maldiney, *Art et existence...*, s. 65.

⁴⁰ O. Tokarczuk, *Bieguni...*, s. 66.

⁴¹ Tamże, s. 67.

próbują umiejscowić siebie na nowo, gdzie indziej, i jeszcze gdzie indziej. Rosi Braidetti w książce *Podmioty nomadyczne* napisała, że kartografie nomadyczne muszą być stale poprawiane, strukturalnie przeciwstawiają się stałości, a tym samym zachłannym przywłaszczeniom. Nomada ma wyostrzone poczucie terytorium, natomiast nie odczuwa żadnego poczucia jego posiadania⁴². Ruch, przestrzeń, czas, „Ja” to cechy fundamentalne w konstruowaniu post-fenomenologicznej narracyjnej tożsamości człowieka. Henri Maldiney w swoich pracach wyraża podstawowe założenie narratywizmu post-fenomenologicznego, że ludzka egzystencja nie jest dana, w pełni zdefiniowana, ale dopiero projektowana przez samego człowieka.

Olga Tokarczuk powieścią *Bieguni* wpisuje się w ważny dyskurs na temat literatury XXI wieku. Czy traktować literaturę jako niewyróżniający się spośród innych, jeden z wielu sposobów mówienia o świecie, czy też pogląd taki odrzucić? Otóż bliskie jest mi takie stanowisko, które łączy się z pojmowaniem literatury jako dyskursu uprzywilejowanego mimo faktu, że granice dzielące od innych dziedzin kultury są niestabilne i zatarte. Wyjątkowość literatury polega na tym, że ona stwarza szansę uchwycenia tych pograniczności, które w innych dyskursach są często niewyraźne. Dzięki projekcji osobowości poprzez wielość masek, dzięki sposobom doświadczania świata poprzez projekcje fikcyjnych światów i w ich obrębie alternatywnych wersji zdarzeń czy poprzez kulturowe wzorce tożsamości pozwala uchwycić to, co inaczej „niepochwytnie”, to, co mieści się w kulturze oficjalnej i ją przekracza. Henri Maldiney podkreślał, że sztuka czyni widzialnym to, co nie jest dane w potocznej percepcji zwykłego przedmiotu, ukazując to co poza percepcją wykracza, ujmując niewidzialne strony ukazujących się rzeczy⁴³. W tym ujęciu estetyka staje się filozofią, ponieważ mówi nie tyle o sztuce, ile o kondycji podmiotu i jego związkach ze światem.

Narracji nie powinno się rozważać tylko w kontekście estetycznym, że porządkuje świat, ale jako akt umysłu przeniesiony do sztuki z życia. Każdy człowiek jest wędrowcem, który „przemierza” nie tylko w wymiarze fizycznym, ale i kulturowym, podróżuje nie tylko w znaczeniu dosłownym, ale i metaforycznym. Wędrowka polegająca na poszukiwaniu siebie jako artysty, podróż duchowa i intelektualna, eksplorowanie świata symboli jest zawodową domeną twórców, a zarazem fragmentem ich mitologii. Traktuję tu wędrowkę jako kategorię uniwersalną, dzięki której można opisać wielowymiarowe losy artystów.

⁴² R. Braidetti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, Warszawa 2009, s. 40.

⁴³ H. Maldiney, *Ouvrir le rien...*, s. 322.

The post – phenomenology narration in the novel *Bieguni* by Olga Tokarczuk

Summary

In the paper we make an attempt to read out the post-phenomenology of Henri Maldiney in the novel *Bieguni*. Maldiney's post-phenomenology is not treated as a doctrine, but an action and an activity made against the elements of psychoanalysis and postmodernism. The world depicted in *Bieguni* is one in which we can observe continuous movement and compulsion. The border between the entity and the world they are living in has been erased. It is the world in which a man has to choose his identity. "Being on one's way" opens a person to new experiences and inspires him/her to some creative actions. Neither the nomadic thinking nor the format of writing are growing; not in some determined theoretical place, and not either in some well-defined writing style. The identity of the individual seems to be set, and formed only by his self-understanding. Tokarczuk's *Bieguni* is becoming part of an important discourse on the literature of the 21st century. It is not necessary to consider narrations only in the aesthetic context, which is cleaning the world up, but as the act of mind turning life into art. Every man is a wanderer travelling not only in the physical but also cultural dimension, and such journeys have both literal and metaphorical meanings. A walk consisting of seeking oneself as an artist, spiritual and intellectual travel, and exploring the world of symbols, are the professional domain of authors, and at the same time an excerpt of their mythology.

Key words:

Tokarczuk, *Bieguni*, post-phenomenology, journey

Słowa kluczowe:

Tokarczuk, *Bieguni*, post-fenomenologia, intelektualna podróż