

Karol Maliszewski (<https://orcid.org/0000-0002-6056-3222>)

Uniwersytet Wrocławski, Wydział Filologiczny

Wybrane aspekty eseistyki Olgi Tokarczuk

1

Licealistka z Kietrza na Opolszczyźnie, Olga Tokarczuk, debiutowała (jako Natasza Borodin) opowiadaniem w czasopiśmie „Na przełaj”. Pierwsze z nich – *Świąteczne zabijanie ryby* i *Moi przyjaciele* – ukazały się w 39. numerze pisma w roku 1979. Następne w tym samym roku (w numerze 48.), a nosiły tytuły *Moja siostra: ujęcie pierwsze* oraz *Wielki samotnik*. Rok później zaprezentowała tam trzy teksty: *Dziś*, *Ciotka*, *Sobota* (nr 14 z 1980 roku). W 1981 roku w tym samym piśmie opublikowała *Pieśń o psim powstaniu* (nr 9), opowiadanie znacznie dłuższe, bardziej rozbudowane, napisane z rozmachem rasowej już pisarki.

Próbuję tu ustalić kolejność form literackich podejmowanych przez debiutującą autorkę i wskazać ten moment, kiedy sięgnęła po esej. Jednocześnie z opowiadaniem pisała wiersze. Pierwszy z nich pojawił się w 1983 roku, w „Poczcie literackiej” prowadzonej przez Wisławę Szymborską w „Życiu Literackim”. W tym samym roku opublikowała fragment poematu *Oddział Psychogeriatryczny* w „Radarze”, w trzecim numerze tego pisma. Całość poematu wydrukowała we wrocławskim czasopiśmie „Mandragora” (sygnowanym przez Ośrodek Twórczy DOM) w pierwszym numerze z roku 1984. Ukoronowaniem „poetyckiej ścieżki” było wydrukowanie tego poematu wraz z wieloma innymi wierszami w formie arkusza dołączonego do 9. numeru czasopisma „Okolice” w roku 1989. Autorka tej osobnej publikacji, niejako pierwszej w jej życiu „książce”, nadała tytuł *Miasto w lustrach*.

Jeśli zawierzyć *Bibliografii rozproszonych tekstów Olgi Tokarczuk*, zamieszczonej w książce *Światy Olgi Tokarczuk*¹, to pierwszy tekst, określany przez samą pisarkę mianem eseju, ukazał się w roku 1990. Zatytułowała go *Powrót na niebo* i opublikowała we wspomnianej wcześniej „Mandragorze”. Stało się to na trzy lata przed wydaniem pierwszej powieści².

2

Zastanawiam się, czy esej nie stał się – w przypadku praktyki twórczej Tokarczuk – gatunkiem zastępczym bądź też pomocniczym, czy rozważania typowe dla dyskursywnych partii wierszy, szukając jakiejś większej przestrzeni, nie znalazły jej właśnie w eseju. Następnie te eseistyczne próby zaczęły domagać się możliwości

¹ *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydycz, A. Bienias, Rzeszów 2013.

² O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, Warszawa 1993.

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 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 działaniem 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 czytelników³, co można traktować jako zaproszenie do laboratorium świadomości i języka. Esaj 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, procesu⁴. Intencja eseju 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, a więc nie tylko dygresji i aluzji, lecz również różnorodnych środków stylistycznych.

³ „Esej staje się równoważny sposobowi pojmowania, doświadczania świata, w którego centrum jest podejmujący się tej czynności człowiek. Teoria eseju przeistacza się w rodzaj antropologicznej analizy: czyżby więc należało dla rozwikłania zagadki eseju użyć narzędzia pochodzącego spoza nauki o literaturze, pośrednio przyznając, że ma się do czynienia z »nie do końca« lub »więcej niż« literaturą?» – R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006, s. 9.

⁴ Doświadczenie odbite w zwierciadle lektury daje możliwość wejrzenia w swój własny sens. Zob. M. P. Markowski, *Cztery uwagi o eseju*, [w:] *Polski esej. Studia*, red. M. Wyka, Kraków 1991, s. 177: „Wewnętrzna struktura eseju objawia jego pęknięcie: z jednej strony zanurzony w teksto-sferze kultury, w zamkniętym obiegu jej świadectw, gdzie szuka niepodważalnego uprawomocnienia; z drugiej – jak żaden typ wypowiedzi – odkrywa osobisty wymiar sytuacji mówienia. Dialektyka ta narodziła się w wahaniu Montaigne’a – na ile rzetelne głosowanie może być zrównoważone ekskursem personalnym. (...) Świadomość podmiotu nigdy nie jest czysta. Będąc zawsze świadomością czegoś, zawiera się temu, co na zewnątrz niej, odnajdując swoją moc dzięki lekturze znaków rozproszonych w uniwersum tekstów”.

Spośród różnych odmian esejów przysłemu pisarzowi najbliższy jest literacki, w którym pozwolić sobie może na wiele. W tego typu esaju logiczny wywód schodzi na dalszy plan, natomiast uwodzicielska siła oryginalnego głosu i stygmat przekonującej osobowości liczą się najbardziej. W tej konwencji czymś naturalnym staje się sięganie po sposoby mówienia charakterystyczne dla narracji artystycznych: prozatorskiej, dramatycznej czy lirycznej. Zjawisku eseizacji prozy odpowiada w tym kontekście zjawisko estetyzacji esaju, który próbuje uciec od nudy i sztampy traktatu lub rozprawki. Czytelnik ma być wciągnięty do intelektualnej gry, ma być zaskoczony, poruszony, a w efekcie oczarowany. W tym sensie esej ma coś z felietonu, dysponując przy podobnych intencjach szerszym oddechem. Przy podobnej do felietonowej błyskotliwości myśli esej ma dotrzeć głębiej i powiedzieć dokładniej.

Punkt wyjścia do snucia eseistycznej narracji często bywa gawędziarski. Czesław Miłosz wskazując na narodziny nowoczesnego esaju polskiego, zauważa dwie tradycje, z których się wywodził – europejską, od Montaigne’a i Bacona, oraz rodzimą, rodem ze szlacheckiego dworku. W przedmowie do dzieł Stanisława Vincenza przywołuje również Jerzego Stempowskiego i tak pisze o obydwóch: „Złożyło się tak, że dwaj ludzie, których wczesna młodość przypadła na lata przed I wojną światową, postąpili jak ogrodnicy krzyżujący obce sobie dotychczas odmiany roślin: starszszlachecką gawędę sprzęgli z humanistyczną erudycją, otrzymując to, co zwykle nazywać się esajem, choć ten obcy, a zbyt pojemny termin nie obejmuje cech odrębnych nowego tworu, bardzo rodzimych”⁵.

Dorota Heck, autorka wstępu do antologii esaju zatytułowanej *Kosmopolityzm i sarmatyzm*, wymieniając cechy konstytuujące tę formę, obok indywidualizmu i erudycji wymienia dialogowość myśli, niesystemowość i niesystematyczność. Określając asocjacyjność esaju, podkreśla, by nie mylić jej z niechlujstwem i nieporadnością. Wrażenie lekkości i swobody ma wynikać z głębokich przemyśleń, będąc wynikiem świadomego wysiłku artystycznego: „symetria, paralelizm, wielokrotne powracanie do tego samego motywu należą do środków często stosowanych w kompozycji esejów. Zarazem, wspomniane głębokie rozważanie danego kręgu zagadnień nie oznacza w eseistyce wyczerpania tematu. Przeciwnie: eseista – inaczej niż idealny naukowiec – nie rozwiązuje postawionego problemu definitywnie, lecz raczej pozwala, by cechowała jego pracę otwartość”⁶.

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

⁵ *Antologia polskiego esaju literackiego*, red. M. Krakowiak, K. Heska-Kwaśniewicz, B. Zeler, Katowice 1998, s. 25.

⁶ D. Heck, *Wstęp. Esaj – gatunek uwikłany w paradoksy*, [w:] *Kosmopolityzm i sarmatyzm: antologia powojennego esaju polskiego*, wybór i oprac. D. Heck, Wrocław 2003, s. 6.

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”⁷.

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, co 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”⁸.

3

Pierwszą książką eseistyczną Olgi Tokarczuk stało się 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”⁹.

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* 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.

Wynotujmy niektóre tego przykłady. I tak w roku 1994 opublikowała w czasopiśmie „Albo Albo” esej *Przeznaczenie i dusza. O tradycji żywiołów astrologicznych*.

⁷ W. Karpiński, *Herb wygnania*, Warszawa 1989, s. 55.

⁸ J. Tomkowski, *Wstęp*, [w:] *Polski esej literacki. Antologia*, wybór, wstęp i opracowanie J. Tomkowski, Wrocław 2017, s. XCVIII.

⁹ O. Tokarczuk, *Najważniejsza jest opowieść*, rozm. K. Maliszewski, „Nowy Nurt” 1994, nr 16, s. 10.

W roku 1997 w olsztyńskim czasopiśmie „Borussia” ukazał się esej *Dwanaście obrazków z Wałbrzycha, Nowej Rudy i okolic*. W popularnym czasopiśmie dla kobiet „Twój Styl” w roku 1998 umieściła tekst mający cechy eseju i reportażu, mieszczący się w kategorii „eseju podróżnego”, zatytułowany *Sprawozdanie z rajy*. Zwiąawszy się w 1997 roku z psychologicznym czasopismem „Charaktery” zaczęła regularnie tam publikować. Ukazały się w nim dwa eseje (*O lataniu spontanicznym i Targowisko wtórności*) oraz kilkanaście recenzji. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na bogatą listę lektur podsuwanych przez „Charaktery”. Przemyślenia im towarzyszące w znacznym stopniu wpłynęły na erudycję i światopogląd autorki. Pozwolę sobie wymienić niektóre z nich: *Czystość i brud. Higiena ciała od średniowiecza do XX wieku* (G. Vigarello), *Kabała i jej symbolika* (G. Scholem), *Błaganie o mit* (R. May), *Samobójstwo a przemiana psychiczna* (J. Hillman), *Polityka doświadczenia. Rajski ptak* (R. D. Lang), *Bohater o tysiącu twarzy* (J. Campbell), *Psychologia i astrologia* (S. Arroyo), *Aion. Przyczynki do symboliki jaźni* (C. G. Jung), *Dzika kobieta* (A. Aliti), *Sześć chorób ducha współczesnego* (C. Noica), *Zagadka neandertalczyka. W poszukiwaniu rodowodu współczesnego człowieka* (J. Shreeve), *Graal. Od celtyckiego mitu do symbolu chrześcijańskiego* (R. L. Loomis).

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 znajduwanymi w omawianych książkach, lecz również 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 „zaeseizowania”¹⁰ wybranych fragmentów prozy tej autorki. W tym szkicu wolałbym skupić się na jej właściwej twórczości eseistycznej, zaprezentowanej jak do tej pory w trzech książkach.

Lalka i perła różni się znacząco od dwóch pozostałych (od *Momentu niedźwiedzia* i *Czulego narratora*), które są zbiorami tekstów wcześniej już drukowanych, a potem tylko zebranych i uporządkowanych pod dyktando jakiejś jednej generalnej i znaczącej idei. *Lalka i perła* to książka jednorodna, poświęcona wyobrażeniom krążącym wokół klasycznego dzieła literatury polskiej. W tej książce pisarka – jako eseistka – wyjątkowo skupiła się na jednym zagadnieniu, koncentrując się na monograficznym ujęciu tematu, na nowej próbie odczytania dzieła, które, jak się wydawało, zostało już odczytane na wszystkie możliwe sposoby. Tokarczuk udowodniła, że sposoby czytania wyczerpują się wraz z czasem, epoką i pokoleniem, natomiast dzieło tej klasy zawsze gotowe jest na ponowne odczytanie, potrzebne następcom i charakteryzującej ich duchowości i wrażliwości. Czyta więc *Lalkę* po swojemu, sytuując tryb lektury poza

¹⁰ Chodziłoby o te fragmenty, w których wartka narracja zwalnia, przechodząc w rozważania o bardziej ogólnym charakterze. Tak, jak dzieje się w wielu dziełach prozatorskich w wieku XX. Także w książkach mistrzów Tokarczuk – Tomasza Manna i Stanisława Lema.

akademickim, polonistycznym kanonem. Otwiera ją na wpływy literaturoznawstwa opartego na antropologii kulturowej, zawdzięczającego wiele Carlowi Gustawowi Jungowi i Mircei Eliademu. Zatem to, co przydarzyło się Wokulskiemu, było „wiele razy opowiadane w baśniach i mitach i pewnie dlatego, że baśnie i mity są opowieściami o każdym z nas, słuchając tej historii, stajemy po stronie bohatera. Wiemy również, że jest ona czymś więcej niż sekwencją perypetii neurotycznego mężczyzny, że w sposób symboliczny mówi o drodze, którą trzeba przejść. Z różnym skutkiem”¹¹.

Szukając potwierdzeń, eseistka podsuwa różne archetypowe rozwiązania z baśni i mitów. Najbliższe podjętego wzorca wędrowki bohatera szukającego skarbu, a w tej trudnej drodze poznającego samego siebie, okazało się rozwiązanie odnalezione w *Hymnie o Perle*, tekście apokryficznym włączonym do *Dziejów Tomasza*. Tekst, w tłumaczeniu Czesława Miłosza, zostaje w całości przytoczony w książce. Bohater powieści odbywa daleką wędrowkę w celu zdobycia perły pilnowanej przez smoka. Tokarczuk dokładnie rozrysowuje (także dosłownie – w formie wykresu) poszczególne etapy tej wędrowki, wloty i upadki bohatera, następnie nakładając otrzymany wzór na losy Wokulskiego. Podkreśla przy tym mitologiczny, niemal odwieczny, charakter odtworzonego wzoru symbolicznego, przywołując postacie i zdarzenia z różnych mitów; szczególnie tych dotyczących drogi, wędrowki i przemiany. Rezultatem wytrwałego, eseistycznego dociekania jest pogląd o ponadczasowym, uniwersalnym charakterze ludzkiego dążenia do odczytania sensu egzystencji. Opowiadały o tym, i nadal opowiadają, mity, powieści i filmy, zaś narracja *Lalki* wchodzi w ten schemat i twórczo go uzupełnia, wprowadzając szereg innowacji. Egzystencja ma sens, jeśli człowiek jest w stanie jej go nadać, układając swoje dążenia, sukcesy i porażki w strukturę przejrzystego znaczenia. Zdaniem Tokarczuk, bohater *Lalki* taką świadomość uzyskał, zdając sobie sprawę z tego, za czym dążył i czym była w istocie perła, którą wreszcie odnalazł. Wcale nie była nią Izabela, lecz właśnie świadomość samego siebie, intuicja przebytej drogi i doznawanych olśnień w czasie jej pokonywania¹². Esej kończy autorka słowami: „*Lalka* opowiada historię człowieka, który spotyka się ze znakami. W ten sposób staje się historią inicjacji, historią zapomnienia i odnalezienia zapomnianego, wędrowką wśród złudzeń i iluzji, odkrywaniem własnej przynależności do świata i własnej w nim obcości”¹³.

4

Następny ważny etap rozwoju światopoglądu pisarki nastąpił – jak można domniemywać – wraz ze zbliżeniem się do kręgu intelektualnego, skupionego wokół

¹¹ O. Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001, s. 75–76.

¹² „To właśnie z Izabelą, z tym co najbardziej kochane i pożądane, Wokulski stoczył największą walkę. Uratował z niej perłę, swoją duszę – świadka i uczestnika przedczasowej, jedynie prawdziwej egzystencji. Niedoszła śmierć pod kołami pociągu była ostatnim etapem wtajemniczenia. Przeżycie własnej śmierci – konieczny element każdej inicjacji – sprawia, że od tego momentu Wokulski staje się wolny” – O. Tokarczuk, *Lalka...*, dz. cyt., s. 80.

¹³ O. Tokarczuk, *Lalka...*, dz. cyt., s. 81.

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’u¹⁴ nałożyły się żywsze zainteresowanie rzeczywistością społeczną i pogłębione zaangażowanie polityczne.

Większość tekstów pomieszczonych w drugiej książce eseistycznej Olgi Tokarczuk pt. *Moment niedźwiedzia* zaistniało 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 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”¹⁵, i jest „ważnym głosem w polskiej komunikacji społecznej”¹⁶.

Zaraz po wnikliwym – pozycjonującym pisarkę na światopoglądowej mapie – wstępie Kingi Dunin następuje, otwierając książkę, wspomniana przeze mnie wypowiedź programowa, dokładnie rozpisująca wszelkie schematy, którym w imię tolerancji i postępu trzeba stawić czoło. Eseistkę irytują inercyjne tezy na trwałe wdrukowane w naszą kulturę, więc swoje rozważania poświęca sposobom ich obnażania i redukcji do minimum. Tak skostniałemu światu przeciwstawia

¹⁴ Przykładem takiego postrzegania wcześniejszej twórczości Tokarczuk może być wypowiedź Tomasza Burka, omawiającego powieść *Dom dzienny, dom nocny* z 1998 roku: „W przekroju natomiast treściowym *Dom...* okazuje się zbiorem organizujących i wypełniających mentalność Nowej Ery wątków, konceptów, wierzeń (...). Jest wiedźmostwo, jasnowidztwo, wilkołactwo, życie snem, świadomość poszerzona o inne stany i wymiary: kosmiczny, ekologiczny, parapsychologiczny. Jest religijność pozainstytucjonalna lub pozornie instytucjonalna, bluźniercza i rozproszona, heretycka, sekciarska, gnostyczna, mizantropiczna, zafascynowana idea samozbawienia, ale jest też religijność powszechna, jedność z wszystkim, ciągła partycypacja, mistyka nałożona na erotykę. Jest przekonanie o podwójnej (obojnaczej) naturze rzeczy: żeńskiej i męskiej, materialnej i spirytualnej, widzialnej i niewidzialnej” (T. Burek, *Niezależność i powinność. Szkice literackie*, Kraków 2022, s. 297).

¹⁵ K. Dunin, *Pisarka*, [w:] O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 9.

¹⁶ Tamże, s. 6.

wymyślony przez siebie świat, heterotopię, „coś w rodzaju rzeczywistości alternatywnej, która mogła mieć wspólne źródło z tą naszą głęboko w przeszłości, ale potem radykalnie się oddzieliła”¹⁷. Eseistka proponuje czytelnikowi grę w uwolnienie ograniczonej konwenansami wyobraźni. Każdemu stwierdzeniu, wypracowanemu przez trwającą wieki kulturę, przekornie przeciwstawia antytezę prezentującą zupełnie inny pomysł na porządek życia jednostkowego i społecznego. Jak na prawdziwą grę przystało, jej reguły ułożono w punktach ogarniających coraz większy zakres projektowanej (i proponowanej do rozważenia) rzeczywistości.

Tak więc w punkcie pierwszym sugeruje się konieczność zerwania z przynależnością do wspólnot i struktur, które zabierają człowiekowi część jego wolności. Według Konstytucji Heterotopii jest to niedopuszczalne, gdyż wolność jest jednoznaczna ze swobodnym przemieszczaniem się: „Nie ma granic, paszportów ani płotów”¹⁸. W punkcie drugim podkreśla się konieczność uwolnienia się od nakazu takiej wiedzy, która redukuje obraz świata do narzuconego wszystkim schematu. W tym ujęciu postęp naukowo-techniczny staje się dogmatem, a to, co tajemnicze, niejasne i nieznanne jest czymś złym, obszarem do natychmiastowego racjonalnego skolonizowania. Heterotopianie pragnęliby uszanowania nie tylko dla wiedzy, ale również dla ciągnącego się za nią koniecznego cienia, to jest niewiedzy. W ich szkołach obok zdobywania wiedzy dochodzi do nabywania równie ważnych sprawności – empatii i wyobraźni. Absolwent takiej szkoły nie wtrąca fenomenów świata w gotowe formułki, widzi głównie „procesy, nie stany”¹⁹. To ma wpływ na formowanie osobowości. W Heterotopii jest ona migotliwa, zmienna, wciąż rozwijana, a nigdy dana raz na zawsze. „W sensie metafizycznym panuje tutaj zupełnie nowy rodzaj holistycznej, panteistycznej duchowości, przy czym duchowość rozumiana jest jako nieustanne i faktyczne (nie zaś rytualne) konfrontowanie się z niepoznawalnym”²⁰.

Punkt trzeci mierzy się z inną dominantą przyjętej przez ogół wiedzy. Chodzi o dobór naturalny jako cechę charakteryzującą ewolucję. Heterotopianie przeczą idei współzawodnictwa, ufając bardziej wspieraniu się i altruizmowi, co rzutuje następnie na wyrozumiałe i empatyczne podejście do zwierząt. „Heterotopianie tak właśnie widzą przyrodę. Dzięki temu nie traktują innych istot jako użytecznych przedmiotów i nigdy nie wykorzystują ich dla własnych korzyści. Nie ma mowy o zabijaniu i zjadaniu. To są partnerzy, bliscy. Inni i czasem kłopotliwi, ale jednak bliscy. Heterotopianie zakładają raczej wzajemny szacunek i koegzystencję niż współzawodnictwo i naturalną sprzeczność interesów (przypomina to stosunek do świata przyrody dawnych kultur paleolitycznych)”²¹.

Punkt czwarty jest polemiką z kapitalistycznym modelem zawłaszczania dóbr przyrody, a szczególnie ropy i surowców kopalnych. W Heterotopii istnieje sprawiedliwy sposób ich podziału, zaś nacisk kładzie się na stopniową z nich rezygnację.

¹⁷ O. Tokarczuk, *Moment...*, dz. cyt. s. 14.

¹⁸ Tamże, s. 15.

¹⁹ Tamże, s. 16.

²⁰ Tamże, s. 17.

²¹ Tamże, s. 19.

Po przejściu na odnawialne źródła energii, mieszkańcy tego utopijnego świata dopracowali się nowego jej źródła, opartego na „zimnej reakcji jądrowej”²². Każdy z nich otrzymał przenośne urządzenie gwarantujące stały i tani zapas energii. Zmiana w tym zakresie spowodowała rewolucję w życiu społecznym ludności, gdyż człowiek, który ma źródło zapewniające „przeżycie, ogrzanie ciała i dostęp do informacji”²³, zachowuje się i postępuje zupełnie inaczej niż istota tych dóbr pozbawiona. Przede wszystkim przestaje być uzależniony od pracy, ma większe poczucie bezpieczeństwa, staje się wolny. To wpływa na stosunki międzyludzkie, znika agresja i rywalizacja. Ludzie żyją „w mniejszych skupiskach, nie wiążą się w nierozzerwalne układy z innymi; są mobilni, ruchliwi i ciekawi. Nomadyczni i kosmopolityczni”²⁴.

W punkcie piątym dochodzi do rozprawy z konwencją rodziny. Pod rozważę poddaje się następującą tezę: „Podstawową komórkę społeczną tworzą więzy krwi, czyli rodzina. Szeroko pojmowane związki krwi tworzą naród”²⁵. W Heterotopii nie jest to żadną normą. Raczej budzi zdziwienie. Przyjęło się tam wzajemne łączenie ludzi „z chęci i wyboru niż z konieczności”²⁶. Dawno zwalczono nacjonalizm jako źródło przemocy i wojny; zrozumiano bowiem, że z kolei jego źródłem jest narzucona wszystkim hegemonia związków krwi i nadbudowanych na nich układów plemiennych. Heterotopianie uznając związki krwi za „przypadkowe niepewne i prymitywne”²⁷, otworzyli się na „wspólnoty miejsc, przekonań, idei, pasji czy pracy”²⁸. Nowe pojęcie rodziny likwiduje napięcia życia społecznego, wprowadzając tolerancję jako podstawową zasadę współżycia różnorodnych rodzin i złożonych z nich społecznych grup. Całkowitej anarchii zapobiega Unia organizująca życie tych wszystkich wolnych kolektywów.

Kwestią „żelaznego”, jak dotąd, podziału na dwie płcie zajmuje się punkt szósty. Ten przaśny dualizm dawno przestał w Heterotopii obowiązywać. Pierwiastki żeńskie i męskie to substancje psychiczne wyrażające się na różne sposoby, sytuując każdego człowieka na bardzo szerokiej skali możliwości wzajemnych połączeń. „Ludzie są różni, a świat skomplikowany – brzmi artykuł 2 Konstytucji Heterotopian. Dlatego wystrzegają się mechanicznego łączenia cech biologicznych z psychologicznymi, określają to jako biologizm i traktują podobnie jak my seksizm”²⁹. Skoro w punkcie szóstym podważono monolityczne rozumienie płciowości, to w następnym zerwano z prastarym mniemaniem na temat kulturowego funkcjonowania kobiecości męskości. Według niego kobieta była uwarunkowana biologicznie, zaś mężczyzna bardziej kulturowo i duchowo. Heterotopianie na nowo odczytują starożytnie przekazy i odnajdują w mitach zupełnie inną prawdę: herosi ulegali emocjom, przemawiały przez nich instynkty, zaś kobiety dbały o cywilizacyjny i komunikacyjny porządek. W rezultacie

²² Tamże, s. 21.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 22.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 23.

²⁹ Tamże, s. 24–25.

takich przemyśleń Heterotopianie są przekonani, że „jeśli chodzi o przynależność do natury czy kultury, nie ma żadnej różnicy pomiędzy płciami”³⁰.

Trzy ostatnie punkty zasad gry – o nową świadomość, o tolerancję i umiejętność relatywnego spojrzenia na kulturowe kanony – dotyczą rozmnażania, religii i śmierci. Punkt ósmy rozprawia się z nakazem rozmnażania się jako podstawy dobrobytu i rozwoju. W tej kwestii mieszkańcy Heterotopii są bardzo powściągliwi. Uważa się tam, że „dopóki nie zostaną rozwiązane podstawowe problemy świata – głód, brak wykształcenia, bieda, choroby, przeludnienie niektórych regionów, przemoc – narodziny powinny skłaniać raczej do smutnej refleksji niż radości. To raczej adopcja dzieci, które już są, ma być wspierana, cieszyć się estymą i powodować radość”³¹. W punkcie dziewiątym zrywa się z gloryfikacją religii jako społecznego i państwowotwórczego spoiwa. W Heterotopii religia staje się sprawą prywatną, a nawet intymną. Takie postawienie sprawy likwiduje kolejne napięcia i antagonizmy społeczne.

Całość wieńczy refleksja nad naturą śmierci. O tym opowiada się w dziesiątym punkcie tej niezwykłej gry. Według pomysłu Tokarczuk, Heterotopianie „z chwilą śmierci (...) tracą prawo własności do swojego życia”³², wszelkie jego aspekty zostają włączone do ogólnoswiatowej sieci. Tak zapisany „żywot” staje się następnie źródłem wiedzy o świecie. Podobnie z ciałem – skremowane trafia „do cementu nowo stawianych budowli, dróg i mostów”³³. Okrucieństwo śmierci rozplywa się w tych aktach ofiarowania siebie. Zanika nabożny stosunek do niej, a obywatele tego świata przestają się jej bać.

Przedstawwszy te kontrowersyjne poglądy, eseistka pisze, że to tylko zaproszenie do przeorientowania mniemań, do podjęcia próby pomyślenia inaczej. Spełnia się tu najgłębsza istota eseju, który właśnie ryzykuje, próbuje zerwać z tym, co oczywiste, jednocześnie stawiając na to, co odmienne i zaskakujące. Literacka próba jakiejś innej, społecznie ważnej, próby...

W zakończeniu 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”³⁴ – 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 ją³⁵. Skoro na początku było „słowo”, powinno być także na końcu,

³⁰ Tamże, s. 25.

³¹ Tamże, s. 27.

³² Tamże, s. 29.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, s. 30.

³⁵ W tym duchu interpretuje całą twórczość Tokarczuk Katarzyna Kantner, która w swojej monografii ukazuje pisarkę jako kogoś, „kto słowo traktuje z ogromną powagą, zbliżając się do kabalistycznej wiary w jego sprawczą energię i traktując je jako ukrytą tkankę rzeczywistości. (...) Pisanie jest dla niej »robieniem rzeczy ze słów« – jest zabieraniem głosu i jego przyznawaniem, a rodzi się z potrzeby zmieniania świata (światów?), które również powstały z języka” (K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów. Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019, s. 10).

a przede wszystkim w trakcie – jako akt wciąż ponawianego stwarzania-zmieniania bytu. Bowiem za słowem 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 książki³⁶. 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”³⁷.

5

W swojej mowie noblowskiej pisarka wiele uwagi poświęciła wspomnianemu wyżej wątkowi upominania się o dobroczynne i terapeutyczne działanie fikcji, którą jednocześnie nie należy mechanicznie odcinać od prawdy. „W morzu wielu definicji fikcji najbardziej podoba mi się ta, która jest jednocześnie najstarsza i pochodzi od Arystotelesa. F i k c j a j e s t z a w s z e j a k i m ś r o d z a j e m p r a w d y”³⁸,

Trzecia książka eseistyczna Olgi Tokarczuk pt. *Czuły narrator* ukazała się dokładnie w rok po otrzymaniu przez nią Nagrody Nobla, zaś wspomniana mowa, zredagowana jako esej, trafiła do tej książki. Esaj pt. *Czuły narrator* jest ostatnim w niej tekstem. Otwiera ją esej pt. *Ognozja*, który wcześniej zaistniał w tygodniku „Polityka” jako *Wędrowiec na krańcach świata*. Eseistka zainicjowała nim cykl wypowiedzi o konieczności przededefiniowania podstawowych pojęć decydujących o poznawaniu i urządzaniu świata. Kwestia ta stała się konieczną, a nawet zapalną, w obliczu pandemii, która wyostrzyła najważniejsze problemy naszej cywilizacji. Współczesny człowiek, zdaniem Tokarczuk, jak ten wędrowiec na rycinie Flammariona, dotarł do ściany, do krańca znanego sobie świata. Wystawia głowę na drugą stronę i próbuje refleksją, a następnie przyjętym sposobem działania, sprostać chwili i sytuacji. Z każdego końca świata umieliśmy wybrnąć i przejść w jakąś jego nową formę. Dobrze jest jednak mieć tego – prócz intuicji – świadomość i otworzyć się na dyskusję nad tym, jak się zachować wobec nieobliczalnego i nieznanego.

³⁶ „A nas od dzieciństwa szkoli się w tym rozpaczliwym dychotomicznym rozkroku: co istnieje i co nie istnieje, co jest realne i co nie jest realne, formatując nam w ten sposób mózgi. Czyni z nich centra myślenia dychotomicznego, dzieląc świat prostym cięciem, które rozwiązuje gordyjski węzeł skomplikowanej i nieprzeniknionej rzeczywistości” (O. Tokarczuk, *Moment...*, dz. cyt. s. 183).

³⁷ Tamże, s. 184.

³⁸ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2021, s. 273.

Tokarczuk tym esejem zaprosiła do rozmowy³⁹ inne postacie literatury i kultury (między innymi Agnieszkę Holland), które w tym duchu, niejako stojąc z boku (*ex-centrum*), usiłowały zaproponować swoje rozwiązanie problemów, wyobrażając sobie ciąg dalszy egzystencji ludzkości znajdującej się na dziejowym zakręcie.

Pisarka w tekście rozpoczynającym eseistyczną sztafetę, krążąc wokół społecznego odczuwania „dziwnego lata 2020 roku”, przytacza historyczne precedensy przeorientowania się ludzkości szukającej wyjścia z chwilowego impasu. Jej tekst ma wiele z ducha poznanego przez nas wcześniej eseju pt. *Jak wymyślić heterotopię. Gra towarzyska*. Jest w nim podobna pasja krytyczna, intencja wskazywania na dotychczasowe słabości w relacjach międzyludzkich, społecznych i dotyczących przyrody. To one, jej zdaniem, obok innych przyczyn doprowadziły do obecnego kryzysu. Pośród czynników inercyjnych, osłabiających możliwość wystąpienia ratującej sytuację radykalnej zmiany, wymienia także edukacyjno-psychologiczne. Właśnie one powodują zamykanie się ludzi w izolowanych od siebie bańkach, niedostrzeganie całości świata i złożoności wypełniających go procesów; widzenie wszystkiego w oderwaniu i osobno (eseistka nazywa to „literalizmem”) staje się bolączką naszych czasów. Możliwy ratunek, jej zdaniem, może nadejść ze strony literatury, gdy ta staje się wyjątkową przestrzenią jednoczenia sensów i terapeutycznego sugerowania wyższych porządków i układów znaczeń. W takim ujęciu przyjmuje ona z wolna niegdysiejszą funkcję religii. „Lecz w swoim najszerszym rozumieniu literatura to przede wszystkim sezam punktów widzenia innych ludzi, wizji świata przefiltrowanych przez niepowtarzalny umysł każdej jednostki. Nie da się tego z niczym porównać. Literatura, także ta najdawniejsza, oralna, tworzy idee, wyznacza perspektywy, które zapadają nam głęboko w umysł i formatują go, czy tego chcemy, czy nie”⁴⁰.

Chciałbym zwrócić uwagę na wyjątkowe w tej książce miejsce eseju, którego wcześniej nie można było nigdzie przeczytać. Został napisany specjalnie z myślą o tej książce, ostatecznie dopełniając bardzo ważny 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,

³⁹ „Stwórzmy bibliotekę nowych pojęć. Wypełnijmy je treścią eks-centryczną, taką, o której centrum nie słyszało. Będzie nam przecież brakowało słów, terminów, zwrotów, fraz, a kto wie, czy nie całych stylów i gatunków do opisywania tego, co nadejdzie. Będziemy potrzebowali nowych map oraz odwagi i humoru wędrowców, którzy nie zawahają się wystawić głowy poza sferę dotychczasowego świata, poza horyzont dotychczasowych słowników i encyklopedii. Ciekawa jestem, co tam ujrzemy” (O. Tokarczuk, *Czuły...*, dz. cyt., s. 29).

⁴⁰ Tamże, s. 27.

sugerujący istnienie szczególnego miejsca, przestrzeni kreacji poza ludzką i boską kontrolą. Tokarczuk nawiązując do *Ucztu*, 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 niezwyklej 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”⁴¹.

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”⁴². 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”⁴³. 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 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”⁴⁴.

6

W tym miejscu pozwolę sobie na dłuższą dygresję, bowiem kilkadziesiąt lat wcześniej inny przedstawiciel polskiej literatury sięgnął po tę Platońską 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

⁴¹ Tamże, s. 243–244.

⁴² Tamże, s. 245.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże, s. 249.

Warmii i Mazur, bo tę ziemię traktuje jako miejsce szczególne, 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”⁴⁵; „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”⁴⁶. Być może, jest tu też nawiązanie do pism Simone Weil⁴⁷, 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. To one

⁴⁵ M. Markowska, „Konrad Wallenrod”, czyli przekleństwo dziejów: rozważania antropologiczne, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 4, s. 3–28.

⁴⁶ R. Katamay, *Zrozumieć Platona*, „Folia Philosophica” 2008, t. 26, s. 92.

⁴⁷ Za taką hipotezą przemawia żywa obecność jej filozofii w wielu tekstach olsztyńskiego poety. Oto fragment z *Dziennika Jedynego*, Biblioteka Pracowni, Ostrołęka 1993, s. 17–18: „Zagadka Weil: doświadczenie pustki, cierpienia, braku. Od pewnego punktu bólu wszystko, co było pustką, staje się cierpieniem tłumaczącym: Jezusem na krzyżu. Tego się trzymała, nienawidząc Zwierzęcia Społecznego, czyli Państwa i Kościoła. Bardzo łatwo doświadczenie pustki staje się filozoficzną koniecznością, rodzącą dystans pomiędzy czystym Bogiem a skażonymi człowiekiem i naturą. Nienawiść do własnego Ja – to motor Weil, jej wielki kompleks neurotyczny. To święta dwudziestowieczna, gdyż jak rasowy pisarz obnaża swoje ciemne warstwy psychiki z masochistycznym zadowoleniem. *Być podobną do Boga, ale do Boga ukrzyżowanego*. Jej wielką zasługą jest docenienie ateizmu jako etapu, w którym pojęcie Boga oczyszcza się, oraz zrozumienie, że wiara jako źródło pociechy jest prawdziwą przeszkodą. Jej pragnienie nieszczęścia osobistego jest odrażające; jej próby pomagania innym są niezręczne. Dziwne, ale i ona powtórzyła zakład Pascala: lepiej w końcu wierzyć, bo nic się na tym nie traci. Ponadto pozbawiona była daru kochania fizyczną miłością drugiego człowieka. Ciało budziło w niej grozę. Straszliwa jest jej samoafirmacja przez zniszczenie. Nietzsche potępił chrześcijaństwo jako religię niewolników. Weil odkrywając swój status jako niewolnika, odnalazła drogę do chrześcijaństwa. Dwa odmienne światy!”

ogrzewają i odżywiają duszę⁴⁸. „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”⁴⁹.

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, *Żywoć 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 stany⁵⁰.

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 poziomu *metaxu* coś, czego nie widziała Weil, spełniającą się tu i teraz boskość.

Widzieć

Widzieć świat to pograć się w chwale
powietrza chorągwi buka trąbie wzgórze
w powiece obłoku w rzadkiej mowie kreta
To rozedrzyć 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 zakłębieniem bezimiennym⁵¹

⁴⁸ Zob.: S. Weil, *Wybór pism*, przeł. i opr. Cz. Miłosz, Paryż 1958, s. 227.

⁴⁹ S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona*, przeł. A. Ołędzka-Frybesowa, Warszawa 1965, s. 309–310.

⁵⁰ E. Skoczek, *Simone Weil*, witryna internetowa: jozefczapski.pl.

⁵¹ K. Brakoniecki, *Metaxu*, Warszawa 1993, s. 45.

„Spełniająca się boskość” w interpretacji Tokarczuk staje się spełnieniem artystycznym, zawdzięczającym 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 „niebiosa” współczesnego wykształconego człowieka, to jest jego nowa, daleka od instytucjonalnego zdogmatyzowania, religia.

Lektura esejów Tokarczuk pozwala zajrzeć za kulisy odbywającej się pracy intelektualnej. Obok powieści i opowiadań otwiera się przed nami inna forma wyjawiania myśli, laboratorium idei, języka, stylu i wyjątkowej wrażliwości społecznej oraz „czułości”⁵². Ta swoista perspektywa metanarracji określana jest w posłowie ostatniej książki eseistycznej jako przyglądanie się sobie i swojemu pisaniu z pozycji „czwartoosobowego narratora”⁵³. Esej w tym rozumieniu jest formą sprzyjającą wykluwaniu się pomysłów, a następnie ich rozpisywaniu i umacnianiu celem przekazania do dalszej, sytuacyjno-obrazowej, obróbki prozatorskiej. „Ten rodzaj autorefleksji powiązanej z psychologią, która wciąż pozostaje mi bliska i jest pierwszym językiem, jakim czytam świat, stanowi fundament większości tych tekstów”⁵⁴.

Podkreślmy i uzupełnijmy, zmierzając do podsumowania: **czytam świat** z myślą o jego naprawie i zmianie, bowiem pisanie jest aktem sprawczym, podtrzymującym istnienie i wpływającym na kształt dotyczącego go dyskursu⁵⁵. Gdyby to jednak nie docierało do czytelnika opowiadań i powieści, to już do czytelnika esejów dotrzeć musi z całą pewnością.

⁵² O tej mocno akcentowanej w mowie noblowskiej kategorii tak pisze Karolina Kurando: „Tym aktem czułości wymierzonym w nas samych często okazuje się literatura. To ona uczy nas dostrzegać, czyli widzieć, słyszeć, smakować, dotykać – i być dotykany. Jest zmysłowym doświadczeniem i doświadczeniem. Może – ale nie musi – dawać nam poczucie bezpieczeństwa, współlbycia i współodczuwania z kimś lub czymś. Może nam zapewnić czułość zarówno na poziomie treści, jak i estetyki. Nie bez powodu o literaturze mówi się jako ucieczce w inne światy. Dzięki niej opuszczamy rzeczywistość i wchodzimy w przestrzeń wyobraźni (...). Odnajdujemy spokój i ciszę. Ponadto literatura jest czuła, bowiem otwiera nas na samych siebie i na świat. Dzięki niej doświadczamy niedoświadczonego. Czuła literatura uczy jednak nie tyle empatii (...), ile skupiania uwagi na drugim człowieku i jego perspektywie” (K. Kurando, *O czułości*, „Nowy Napis” 2020, nr 5, s. 87).

⁵³ O. Tokarczuk, *Czuły...*, dz. cyt., s. 292.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ O czytaniu świata i jego opowiadaniu pisze Monika Świerkosz, komentując mowę noblowską Tokarczuk: „to dlatego wciąż potrzebujemy nowych politycznych mitów, tych zagęszczonych symboli, będących zlepkiem faktów i fikcji (...). Zgodziłaby się z pewnością z tymi słowami Olga Tokarczuk z jednym zastrzeżeniem: opowiadanie świata ma dziś sens o tyle, o ile narratorzy zachowają i czułość, i krytyczną czujność w stosunku do świata rozumianego jako żywa, złożona całość, a przede wszystkim uznają swoją odpowiedzialność za mity, których wcale nie muszą jedynie powielać (M. Świerkosz, *Czułość i czujność. Na marginesie mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk*, witryna internetowa: nowadekada.pl).

Bibliografia

- Antologia polskiego eseju literackiego*, red. M. Krakowiak, K. Heska-Kwaśniewicz, B. Zeler, Katowice 1998.
- K. Brakoniecki, *Dziennik Jedynego*, Ostrołęka 1993.
- K. Brakoniecki, *Metaxu*, Warszawa 1993.
- T. Burek, *Niezależność i powinność. Szkice literackie*, Kraków 2022.
- K. Dunin, *Pisarka*, [w:] O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.
- D. Heck, *Wstęp. Esej – gatunek uwikłany w paradoksy*, [w:] *Kosmopolityzm i sarmatyzm: antologia powojennego eseju polskiego*, wybór i oprac. D. Heck, Wrocław 2003.
- K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów. Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019.
- W. Karpiński, *Herb wygnania*, Warszawa 1989.
- R. Katamay, *Zrozumieć Platona*, „Folia Philosophica” 2008, t. 26, s. 92.
- Kosmopolityzm i sarmatyzm: antologia powojennego eseju polskiego*, wybór i oprac. D. Heck, Wrocław 2003.
- K. Kurando, *O czułości*, „Nowy Napis” 2020, nr 5, s. 84–87.
- M. Markowska, „Konrad Wallenrod”, czyli *przekleństwo dziejów: rozważania antropologiczne*, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 4, s. 3–28.
- M. P. Markowski, *Cztery uwagi o eseju*, [w:] *Polski esej. Studia*, red. M. Wyka, Kraków 1991.
- Polski esej. Studia*, red. M. Wyka, Kraków 1991.
- Polski esej literacki. Antologia*, wybór, wstęp i opracowanie J. Tomkowski, Wrocław 2017.
- R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006.
- E. Skoczek, *Simone Weil*, witryna internetowa: jozefczapski.pl.
- Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydyecz, A. Bienias, Rzeszów 2013.
- M. Świerkosz, *Czułość i czujność. Na marginesie mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk*, witryna internetowa: nowadekada.pl.
- O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, Warszawa 1993.
- O. Tokarczuk, *Najważniejsza jest opowieść*, rozm. K. Maliszewski, „Nowy Nurt” 1994, nr 16, s. 10–11
- O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998.
- O. Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001.
- O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012
- O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2021.
- J. Tomkowski, *Wstęp*, [w:] *Polski esej literacki. Antologia*, wybór, wstęp i opracowanie J. Tomkowski, Wrocław 2017.
- S. Weil, *Wybór pism*, przeł. i opr. Cz. Miłosz, Paryż 1958.
- S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1965.

Słowa kluczowe

Esej jako forma literacka, miejsce eseju w twórczości Tokarczuk, psychologia twórczości literackiej, pożytki z myślenia utopijnego, sprawcza moc słowa, funkcja fikcji, „krajina metaksy”, Olga Tokarczuk, Kazimierz Brakoniecki

Abstract

Selected aspects of Olga Tokarczuk's essay writing

In this essay, the author tries to establish the order of literary forms undertaken by Olga Tokarczuk and indicate the moment when she reached for the essay. According to the author, the essay has become a substitute or auxiliary genre for her. Considerations typical of the discursive parts of poems, while looking for a larger space, found it in the essay. Subsequently, these essayistic attempts began to demand the possibility of even more elaborate imagery, becoming a bridge between short stories and an extensive novel. Olga Tokarczuk took the essay very seriously, treating it as a testing ground for the emerging style and maturing thought. The author discusses the three essay books of the writer, pointing to their similarities and differences, as well as the visible development in the scope of the topics he undertakes, which at the beginning concerned psychology, mythology, literature, and then ecology, philosophy of culture and feminism. Thus noticed, the evolution of interests and views led the essayist to a deep social and political commitment.

Keywords

Essay as a literary form, the place of the essay in Tokarczuk's work, psychology of literary creativity, benefits of utopian thinking, the causative power of the word, the function of fiction, „the land of metaxa”, Olga Tokarczuk, Kazimierz Brakoniecki