

ADRIANNA GRACA
Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0002-6582-1518

Czuły narrator, czuły czytelnik. Kilka uwag o literackim świecie Olgi Tokarczuk na podstawie *Czulego narratora*

Recenzja: Olga Tokarczuk, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie,
Kraków 2020, ss. 304

W swoim przemówieniu noblowskim Olga Tokarczuk wprowadziła kategorię czulego narratora, za sprawą której zaprasza nas do czulego czytania. Nie chodzi jednak o czułośćkowość, lecz o pewien sposób odczuwania (czy raczej współodczuwania) świata. Zachęca tym samym czytelników do myślenia wymykającego się poza schematy, spojrzenia z innej perspektywy, co może odsłonić przed nami wielowymiarowość rzeczywistości. Czuły czytelnik powinien otworzyć się na opowieść czulego narratora, dzięki której nabierze perspektywy umożliwiającej ogłąd rzeczy z tak bliska, że odrzuci ograniczające go kategorie poznawcze i podda spontanicznemu „dzianiu się”. „*Czułość* — być może właśnie z tym słowem będziemy kojarzyć twórczość Olgi Tokarczuk”¹ — pisze Anna Marchewka. Pojęcie, które próbujemy tu zdefiniować i zrozumieć, stało się przyczyną do refleksji nad rolą emocji i czucia w literaturze. Wielu czytelników Tokarczuk właśnie w czułości, z jaką pisarka tworzy i opisuje światy, dostrzega wielką moc jej literatury. Czy dzięki historii imbryka z wykładu noblowskiego, młynka do kawy z *Prawieku i innych czasów* czy starej szafy z opowiadania pod tym tytułem, wielokrotnie mogliśmy dojrzeć tę siłę emocji, która nadaje wszelkim bytom ogromną wartość. Z czułością traktuje autorka także swoich bohaterów, ważne są dla niej losy jednostki, jej psychiczne życie. Oddaje głos postaciom nierzadko ekscentrycznym, żyjącym na marginesie społeczeństwa lub poza nim.

W pierwszych słowach *Czulego narratora*, opisując wędrowca wyglądającego poza ramy świata. Tokarczuk przywołuje perspektywę posthumanistyczną.

¹ A. Marchewka, *Popatrz, wszystko już w tym świecie jest*, „Znak” 2020, nr 4, s. 18.

Charakteryzuje ona całą twórczość noblistki, która nie godząc się na antropocentryczną wizję świata, proponuje odwrócenie spojrzenia i przyjęcie perspektywy Innego. Zarówno w swojej twórczości prozatorskiej, jak i w *Czułym narratorze*, autorka wielokrotnie konfrontuje nas z zagadnieniami człowieczeństwa, wykluczenia, statusu kobiet w społeczeństwie, miejsca zwierząt w ludzkim świecie czy gender. W *Opowiadaniach bizarnych* porusza też kwestie takie jak humanistyka cyfrowa czy sztuczna inteligencja, które stanowią kanwę jej refleksji o przyszłości człowieka.

Wygłoszony przez noblistkę na Uniwersytecie Łódzkim wykład *Psychologia narratora* kończy się słowami: „Człowiek, proszę państwa, moi drodzy, ma duszę, ciało i narratora”². To właśnie pojęcie narratora, który według niej jest wewnętrznym, autonomicznym głosem, posiadającym przywilej stwarzania, jest dla pisarki głównym przedmiotem analizy. To dzięki temu „wewnętrznemu” narratorowi ludzie potrafią podzielić się swoim doświadczeniem i opowiedzieć historie, które domagają się opowiedzenia. Tokarczuk traktuje proces narracji z punktu widzenia psychologicznego jako głos wyłaniający się z naszego wnętrza, będący częścią naszej tożsamości. Opowiedziana przez narratora opowieść jest według pisarki piątym żywiołem, siłą zarazem pociągającą i niebezpieczną. Literatura, która z tym żywiołem się zмага, stawia pytania o sens. Jednak żeby literatura mogła istnieć, konieczna jest wymiana między narratorem a czytelnikiem, czyli spełniać się musi nieustannie życzenie wyrażone w *Biegunach*: „Gdybyśmy tylko wszyscy czytali wzajemnie nasze książki”³.

Eseistyczna książka Olgi Tokarczuk jest pochwałą wyobraźni. W tekstach napisanych na długo przed Nagrodą Nobla, jak również w tych napisanych krótko po jej otrzymaniu, autorka pokazuje jak i dlaczego powoli tracimy zdolność patrzenia na świat w sposób, który nazywa trybem „jak gdyby”. W eseju *Ognozja* pisze, że odpowiedzialne za to jest poczucie, że świat został już przez nas poznany na wskroś, a technologia, globalizacja oraz możliwość podróży do każdego miejsca na świecie sprawiły, że wyobraźnia przestaje być potrzebna. Zwłaszcza, że wszystko możemy zobaczyć na ekranie swojego smartfona. Pisarka idzie dalej tym tropem i pyta: skoro nie pracuje wyobraźnia, to po co nam fikcja?

W wywiadzie dla Wrocławskiego Domu Literatury⁴ podczas spotkania dotyczącego ukutego przez Tokarczuk pojęcia *ognozja*, noblistka przytoczyła pytanie, z którym regularnie spotyka się po spotkaniach autorskich: czy to, co napisała w swojej książce jest prawdą? Wywołuje ono w pisarce dojmujące poczucie bezsensu swojej pracy, jeśli nawet jej czytelnicy zatracają zdolność do rozumienia metafory. Aby wyjaśnić zasady rządzące fikcją literacką, w jednym z wykładów łódzkich zabiera nas do Krainy Metaksy. Przedstawiając czytelnikom, czym owa

² O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 179.

³ O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2014, s. 84.

⁴ *Ex-centrum NR.1. „Ognozja” Olga Tokarczuk* [wywiad z Olgą Tokarczuk], <https://www.youtube.com/watch?v=LuZ0OMHqPKs> (dostęp: 20.09.2021).

kraina jest, oraz tłumacząc funkcjonowanie trybu „jak gdyby”, Tokarczuk ukazuje wielką rolę opowieści. Pisarka robi to zresztą od początku swojej twórczości. Każda jej powieść czy opowiadanie pokazuje jak wielka jest potęga fikcji, która mnoży światy i poszerza nasze horyzonty, ubogacając je w nieskończoną ilość punktów widzenia. Tokarczuk nawołuje do zawieszenia uznanych przeciwieństw, takich jak dzień–noc, kobieta–mężczyzna, prawda–fałsz, ponieważ:

„Metaksy” i „jak gdyby” wskazują na sferę, gdzie wszystko istnieje w paradoksalny, niewykluczający się sposób, gdzie zarysy świata falują i pozostają wciąż w stanie *in statu nascendi*, gdzie wszystko może się zdarzyć i przeciwieństwa nie wykluczają się wzajemnie, lecz tworzą prototkankę rzeczywistości, która dopiero staje się naprawdą, gdy poddamy ją rygorom świadomości i zróżnicowania⁵.

Opowieści nadają naszemu życiu sens, bez którego jest ono tylko zbiorem wydarzeń. Brak umiejętności czytania fikcji prowadzi według Tokarczuk do traktowania rzeczywistości jednowymiarowo. Świat przestaje być wieloznaczny, a to w konsekwencji prowadzi do nietolerancji, odrzucenia wszystkiego, co nie pasuje do przyjętej arbitralnie normy. Zawsze będzie cierpiał na tym drugi człowiek. „Tylko literatura jest w stanie pozwolić nam wejść głęboko w życie drugiej istoty, rozumieć jej racje, dzielić jej uczucia, przeżyć jej los”⁶ — przekonuje Tokarczuk w mowie noblowskiej i postuluje, abyśmy nie ztratili umiejętności snucia i czytania opowieści.

Tokarczuk w *Krainie Metaksy* snuje wizję lasu, która przywodzi na myśl książkę *Sześć przechadzek po lesie fikcji* Umberto Eco, w której włoski semiotyk opisuje lasy jako „metaforę tekstu narracyjnego”⁷. Las ma kilka wydeptanych ścieżek, ale równie dobrze możemy wybrać własną, wytyczając nową drogę. Najważniejsze to nie zapomnieć, że ciągle jesteśmy w lesie. Wchodząc do „lasu fikcji” zgadzamy się na reguły gry, które pisarka nazywa trybem „jak gdyby”. W swoich rozważaniach o czytelniku modelowym, autorze empirycznym i autorze modelowym, Eco wyraził myśl, która w kontekście rozważań Tokarczuk nabiera doniosłego znaczenia. Analizując zagadnienie autora, Eco pisze: „Autor modelowy [...] to głos, który przemawia do nas z miłością (czasem apodyktycznie, czasem podstępnie), który chce, abyśmy mu towarzyszyli”⁸. Mamy tu do czynienia z narratorem przemawiającym z miłością, z uczuciem, czy wręcz... z czułością.

Według Mario Vargasa Llosy opowiadanie historii, najpierw ustnie, później na piśmie, jest zdobyczą ewolucyjną człowieka. W eseju *Podróż do fikcji* pisze:

Dlatego nie ma nic niewłaściwego w twierdzeniu, że bez fikcji nie byłoby wolności i że bez niej przygoda rodzaju ludzkiego stałaby się tak samo rutynowa jak żywot zwierząt, identyczna z nim. Marzyć o życiu innym niż to, które mamy, to forma oporu, symboliczny sposób wyrażania niezadowolenia z tego, czym jesteśmy i co robimy, a tym samym wprowadzenie do naszej egzystencji dwóch niepokornych elementów: niepokoju i nadziei. Chęć bycia innym, innymi, nawet jeśli

⁵ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 248.

⁶ *Ibidem*, s. 277.

⁷ U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, Kraków 1996, s. 10.

⁸ *Ibidem*, s. 21.

w sposób zastępczy, jak to się dzieje, kiedy oddajemy się uludzie i maskaradzie fikcji, oznacza podróż w nieznanne miejsca bez możliwości powrotu⁹.

Podróż do świata fikcji jest dla niego zarówno formą kompensacji niedostatków życia codziennego, jak i odpowiedzią na cechującą je potrzebę porządku, spójności i pełni. Dostrzega ją także Olga Tokarczuk, stąd propozycja ognozji.

Ognozja to pojęcie pomyślane jako próba odpowiedzi na zaprzatające noblistkę wątpliwości i stawiane przez nią pytania: co z tym światem jest nie tak? Czego nam brakuje? Ma zatem służyć jako narzędzie ułatwiające (czy nawet umożliwiające) rozumienie rzeczywistości. Według Tokarczuk nauczono nas, że aby poznać rzeczywistość należy ją najpierw podzielić na kawałki, a następnie przeanalizować, by poznać ją „od środka”. Tymczasem ten sposób segmentacji świata doprowadził do powstania równoległych sposobów jego oglądu i opisu, które w żadnym punkcie się nie spotykają. Ognozja byłaby zatem propozycją scalenia tego, co w procesie poznania niesłusznie podzieliliśmy i uznaliśmy za osobne, a więc przywrócenia rzeczom utraconej „pełni”. Podejście holistyczne uczy, że proces ten wymaga odnajdywania prawidłowości łączących wszelkie zjawiska. Sztuka wydaje się być najlepiej wyposażona do ognostycznego spojrzenia na świat. „W terapii *ognozji* często używa się metody leczenia powieścią (ambulatoryjnie stosuje się też opowiadania)”¹⁰. Ognostykiem może być więc pisarz, czuły narrator, czego najlepszymi przykładami są *Bieguni* lub *Księgi Jakubowe*. Wyrażone w Sztokholmie pragnienie odnalezienia pełni, szukanie scalającego wszystko „uniwersum całości” oraz formy dla genialnej, wszechwiedzącej, wszechwidzącej i mieszczącej w sobie wszystko narracji to zadanie dla literatury które pozostaje, jak dotąd, w sferze wyobrażeń, ale „to, co wyobrażone jest pierwszym stadium istnienia”¹¹.

Ognozja to połączenie między ludźmi, ale też między ludźmi a światem, naturą, zwierzętami. Szczególnie ważny w kontekście zwierząt jest esej *Maski zwierząt*, pierwotnie opublikowany w tomie *Moment niedźwiedzia*. Padają w nim słynne już słowa pisarki: „Cierpienie człowieka łatwiej jest mi znieść niż cierpienie zwierzęcia”¹². Następuje po nich wywód z historii filozofii, dotyczący kwestii statusu zwierząt w ludzkim świecie. Tokarczuk, przywołując myśl Petera Singera o dyskryminacji ras oraz jego argumenty na rzecz praw zwierząt, a także przytaczając kilka przykładów z literatury, mówi, że jako dziecko zaczęła „mieć wrażenie, że zwierzęta to jakiś rodzaj przebrania i maski. Że pod ich owłosionymi pyskami i dziobami kryje się jakaś inna *twarz*. Ktoś inny”¹³. Nadaje więc zwierzętom tożsamość, sprzeciwia się ich służebnej wobec człowieka roli, walczy o zaprzestanie zadawania im cierpienia, a nawet, w innym miejscu, postuluje wpisanie

⁹ M. Vargas Llosa, *Podróż do fikcji. Świat Juana Carlosa Onetti*, [w:] *idem, O czytaniu i pisaniu*, Gdańsk 2017, s. 129.

¹⁰ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 29.

¹¹ *Ibidem*, s. 287.

¹² *Ibidem*, s. 41.

¹³ *Ibidem*, s. 62.

zwierząt do Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej „jako istoty osobne, za czym słyby naturalnie ich prawa. Pierwsze byłyby prawo mówiące o godności zwierząt. Naturalnie wykluczałoby ono i zakazywało hodowli przemysłowej na mięso, która jest piekłem i koszmarem naszego świata. Niszczy nas od środka, bo nieustannie zmuszani jesteśmy do wypierania tego okrutnego faktu ze świadomości”¹⁴.

Ważną deklaracją moralną ze strony pisarki było też jednoznaczne opowiedzenie się za prawami uchodźców w eseju *Ćwiczenia z obcości*. Opowiadając w nim o swoich podróżach, a raczej o przyczynach niechęci do ich odbywania, Tokarczuk stawia nieprzychylną diagnozę współczesnemu światu, który ocenia jako skonfliktowany, skomercjalizowany i zaśmiecony. Dla ludzi pochodzących z krajów wysokorozwiniętych wolność jest czymś oczywistym i niepodważalnym. Pisarka zadaje pytanie dlaczego zatem odmawiają tej wolności innym. Migracje i problem uchodźstwa są w Polsce oraz w innych krajach Europy sprawami nagłymi. Zabierając głos na ich temat, który podejmuje również w wielu wywiadach, Tokarczuk uczy nas otwartości i spoglądania z czułością na drugiego człowieka. Tak jak w *Księgach Jakubowych* daje głos postaciom będącym w tle historii, mało znanym, zapomnianym, tak teraz zachęca nas do zrozumienia Innego — ale czy na pewno tak różnego od nas?

Podczas lektury *Czulego narratora* możemy zwrócić uwagę na pojawiające się w kilku momentach opisy obrazów. W rozdziale *Ognozia* Tokarczuk rozpoczyna wywód od opisu ryciny Flammariona, w dalszej części odwołuje się do obrazów Arcimbolda. W tekście poświęconym psychologii narratora pisarka przywołuje obraz wiszący w jej rodzinnym domu. Opisuje także przywołaną w mowie noblowskiej fotografię matki. Zdjęcie, omawiane z ogromną czułością i dbałością o najmniejszy szczegół, staje się przyczyną do refleksji o istnieniu i o ludzkiej duszy. Wrażliwość na szczegóły, rejestrowanie wrażeń, analizowanie historii stają się dla niej pretekstem do snucia opowieści. Na dostrzeżonym przez siebie szczególe obrazu czy fotografii autorka potrafi zbudować historię. Jest to strategia narracyjna typowa dla jej prozy.

W swoich opowiadaniach i powieściach Tokarczuk przekracza granice, nie rzadko do tego stopnia, że niejako wychodzi poza sferę realną. Również w *Czującym narratorze*, będącym w dużej części wykładem na temat procesu tworzenia i czytania literatury, zabiera nas w swój magiczny świat. Jego wyjątkowość, przedstawiona z prawdziwą odwagą człowieka wolnego, opiera się na przekonaniu, że autor nie stwarza opowiadanych przez siebie historii, ale pozwala im wydobyć się na świat za pomocą odpowiedniej metody. Tokarczuk opowiada o niej następująco: „często mam wrażenie, iż to, co ma zostać napisane, istnieje już w całości przede mną, moje zadanie zaś sprowadza się do odkrywania tego, co zostało przykryte/ukryte/zakryte. Pisanie jest w istocie zdrapką, którą cierpliwie, kawałek po kawałku odkrywam. Pod spodem jest cały wzór, jest całość, która domaga się okazania

¹⁴ M. Nogaś, *Z niejednej półki. Wywiady*, Warszawa 2020, s. 674.

w swojej pełni”¹⁵. Z punktu widzenia czułego narratora, kluczową rolę w przywołanym cytacie wydaje się pełnić sformułowanie „mam wrażenie”, gdyż wrażenia, przeczucia i intuicje odgrywają istotną rolę w procesie twórczym noblistki. Katarzyna Kantner pisząc o dyskursie metaliterackim Olgi Tokarczuk przywołuje koncepcję Innego, sformułowaną przez Maingueneau, oraz poprzedzającą czułego narratora koncepcję obserwatora:

Czym bowiem jest *mediumiczna* pozycja dyskursywna przyjmowana przez Tokarczuk, jeśli nie poszukiwaniem owego oscylującego na granicy ludzkiego świata *Źródła*, które decyduje o szczególnym statusie literatury? Figury wspólnotowego opowiadacza, czy mitycznego śpiewaka, do których odwołuje się pisarka, są, jak się zdaje, pójściem *po śladach Innego* — bliżej niesprecyzowanej, archaicznej figury twórcy oddziałującej na jej sposób postrzegania siebie jako podmiotu piszącego. Ów inny jeszcze mocniej chyba uwidacznia się w figurze *obserwatora*, na którą autorka powołuje się w *Lalce i perle*¹⁶.

Według tej teorii pisarz jest swego rodzaju medium, środkiem przekazu, musi dopuścić do głosu wewnętrznego narratora i pozwolić żeby opowieść została napisana.

Bardzo autorski, ekscentryczny charakter ma też proces wyłaniania się postaci literackich, który noblistka opisuje na przykładzie Janiny Duszejko czy Marty z *Domu dziennego, domu nocnego*. Tokarczuk mówi o „sprowadzaniu” tych istot z jakiejś przestrzeni, w której już istnieją, z Krainy Metaksy. Z drugiej jednak strony takie postaci jak Duszejko są, jak drobiazgowo opisuje autorka, wynikiem zespolenia wielu składników. Chociaż Duszejko wyłoniła się w pewnym momencie „dyskretnie”, z czasem stała się dla autorki możliwą wersją samej siebie, choć jednocześnie źródłem inspiracji dla niej była postać sąsiadki Tokarczuk. Dużo w tym wszystkim metafizyki. Ujawnienie tego „czułego” procesu tworzenia literackiego świata jest dla nas okazją do nauczenia się, jak być lepszymi czytelnikami. Otwartymi, czułymi, odbierającymi rzeczywistość tak jak autorka — wielowymiarowo.

Jakie zagrożenia czekają na współczesnego czytelnika? Przede wszystkim literalizm, czyli przyjmowanie wszystkiego dosłownie, wynikający z zaniku umiejętności czytania metafor. Dalej bezkrytyczne przyjmowania informacji. Tokarczuk w mowie noblowskiej obwinia o nie internet który, choć umożliwia szeroki dostęp do informacji, atakuje nas także fałszem i manipulacją. „Internet to coraz częściej opowieść idioty pełna wściekłości i wrzasku”¹⁷ — warto zwrócić uwagę na te słowa. Powinniśmy bacznie przyglądać się naszemu sieciowemu środowisku oraz temu, jakie treści z niego przyjmujemy, ponieważ wszystko to wpływa na nasz sposób myślenia i postrzeganie świata. Nie jest łatwo być dziś czułym czytelnikiem. Tokarczuk porównuje współczesną literaturę do chóru złożonego z samych solistów, którzy nie śpiewają wspólnie, wielogłosowo. Literaturze brakuje uniwersalnej opowieści, paraboli, o której bohaterze pisze, że:

¹⁵ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 201.

¹⁶ K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019, s. 46.

¹⁷ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 271.

jest [...] zarazem sobą, człowiekiem żyjącym w określonych warunkach historycznych czy geograficznych, a jednocześnie wykracza daleko poza ten konkret, stając się Każdym i Wszędzie¹⁸.

Książka zawierająca dwanaście esejów, napisanych w różnych okresach życia Tokarczuk, jest intelektualną i emocjonalną podróżą, w którą zabiera nas autorka. Wiele myśli i poglądów jest wyrazem jej ekscentrycznego sposobu odczuwania i patrzenia na rzeczywistość. Mimo kilku pesymistycznych prognoz końca literatury jaką znamy, w świecie dominujących narracji pierwszoosobowych, popularności literatury faktu oraz zalewu informacji pamiętajmy, że ratunkiem jest dla nas powrót do opowieści. Opowieść bowiem zawsze zadaje pytania o sens, skupia, łączy, scala. Poddajmy się więc terapii *ognozją* i dążmy do uzyskania pełni, aby nasze czytanie literatury i świata było świadome, czułe i całościowe.

Bibliografia

- Eco U., *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, Kraków 1996.
Ex-centrum NR.1. „Ognozja” Olga Tokarczuk [wywiad z Olgą Tokarczuk], <https://www.youtube.com/watch?v=LuZ0OMHqpKs> (dostęp 20.09.2021).
 Kantner K., *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019.
 Marchewka A., *Popatrz, wszystko już w tym świecie jest*, „Znak” 2020, nr 4.
 Nogaś M., *Z niejednej półki. Wywiady*, Warszawa 2020.
 Tokarczuk O., *Bieguni*, Kraków 2014.
 Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.
 Vargas Llosa M., *Podróż do fikcji. Świat Juana Carlosa Onettiego*, [w:] *idem, O czytaniu i pisaniu*, Gdańsk 2017.

Sensitive narrator, sensitive reader: A few remarks on the literary world of Olga Tokarczuk

Summary

Olga Tokarczuk's *Czuły narrator* is composed of twelve essays written at different stages of her life. In one of them she presents her original concept of *ognosis*. It denotes a striving for a holistic approach to all areas of life. The writer also introduces the category of a tender narrator who tells a story while emphasizing with all living or unliving beings, thus viewing (and presenting) the world from different points of view. Tokarczuk also speaks about the great importance of literary fiction and her method of writing stories. She tackles important social issues such as animal rights and social exclusion. Her works teach us to be more attentive and tender readers. And in the Nobel Prize acceptance speech, she presents her own, subjective diagnosis of the contemporary world.

Keywords: Olga Tokarczuk, tender narrator, *ognosis*, the Nobel Prize acceptance speech, fiction, the reader

¹⁸ *Ibidem*, s. 267.