




OLESIA NACHLIK

 <https://orcid.org/0000-0003-0086-4469>

Uniwersytet Narodowy „Politechnika Lwowska”
L w ó w

O krok do Nobla i krok po nim – recepcja twórczości Olgi Tokarczuk na Ukrainie

One step before and one step after the Nobel Prize
– the reception of Olga Tokarczuk's work in Ukraine

Abstract: The paper distinguishes and analyses the interpretative dominants in the Ukrainian reception of Olga Tokarczuk's work over the last twenty years or so. This reception comprises numerous interviews, public conversations, translations and their presentations, literary criticism and literary studies dissertations, revealing the specificity of the point of view Poland's neighbouring culture has on works which are now part of the world literature canon.

Key words: reception, space-time, journey, personality, world

Wymysł jest stworzeniem świata, czy może być coś poważniejszego od tego?

Olga Tokarczuk (Журавель 2019)

Historię literatury światowej tworzą pisarze, którym udało się nie tylko znacząco wpłynąć na kształt i wizerunek własnej kultury narodowej, ale też wyjść poza jej ramy i skutecznie oddziaływać na czytelnika należącego do innego kręgu kulturowego. Skąd bierze się u nich umiejętność „odczuwania” słowa i wykorzystania jego potencji? O czym mówią tacy twórcy i jakie kwestie podejmują w swoich utworach, że znajduje to oddźwięk w postaci aktywnej recepcji ich twórczości oraz ciągłego powracania do głoszonych przez nich idei w trakcie światopoglądowo-estetycznych poszukiwań czytelników na świecie? Jak postrzegają oni istotę literatury, utworu literackiego oraz samych siebie jako artystów? Tego typu pytania należą do najczęściej zadawanych w wywiadach oraz podczas spotkań ukraińskich czytelników ze

znaną polską pisarką (obecnie już nie tylko laureatką Nike, Nagrody Bookera, ale także Literackiej Nagrody Nobla) Olgą Tokarczuk. Zainteresowanie jej twórczością, dostrzegalne na Ukrainie już od około 20 lat, znacząco wzrosło po wyróżnieniu pisarki przez Akademię Szwedzką. Ukraińscy odbiorcy (w szerokim rozumieniu tego słowa – od zwykłej publiczności czytelniczej do autorów rozpraw doktorskich), zaznajomieni z większością utworów polskiej autorki, wskazują bardziej lub mniej znaczące przyczyny popularności jej twórczości, poszukują charakterystycznych cech jej pisarstwa. Próbują też prognozować dalszy rozwój kultury światowej, uwzględniając w tym procesie rolę pisarki, w której tekstach można dostrzec przede wszystkim nie typową dla postmodernizmu kolażową fragmentaryczność, zabawę w demiurga, lecz nieustanne tworzenie świata w tekście.

Warto przywołać tu wypowiedź Olgi Tokarczuk, która w wywiadzie udzielonym ukraińskiej dziennikarce Justynie Dobusz, stwierdziła, iż literatura jest dla niej

uniwersalnym kodem umożliwiającym porozumienie z ludźmi, po prostu powstaje w różnych językach. Zasadniczo wszyscy mówimy o tym samym – w tym także jest odzwierciedlone wielkie znaczenie przekładu, (...) natomiast główną cechą dobrej literatury jest rozszerzenie świadomości. Kiedy czytam, to mam nadzieję, że książka pomoże mi lepiej zrozumieć, co się dzieje w środku mnie i wokół, chciałabym umieć pisać książki, które by mogły właśnie dać to czytelnikom (Токарчук 2018).

„W czasach wyraźnego znużenia mało znaczącymi grammi słownymi i rozmaitymi fajkami¹ Tokarczuk przywraca siłę słowu” (Романцова 2019), dowodząc, że najlepszą terapią jest aktualizowanie bolesnych tematów. Umożliwia to odnalezienie odpowiedzi na pytania, kim i jacy jesteśmy oraz od jakich czynników zależy nasze pojmowanie świata i miejsca, które w nim zajmujemy. Co więcej, według noblistki, właśnie literatura – w odróżnieniu od filmu, w którym dominują bodźce wizualne – „uczy nas jak nie być sobą, a być kimś innym; jest to niepowtarzalne i fascynujące doświadczenie – wyjść poza granice samego siebie” (Токарчук 2005). Takie podejście do

¹ Aluzja autorki artykułu do obrazu z fajką namalowanego przez belgijskiego malarza, surrealiste René François Ghislaina Magritte’a i podpisanego przez autora „To nie jest fajka”. To dzieło często wskazuje się jako przykład płynności, niepewności słów w czasach postmodernizmu.

utworu literackiego wiąże się niewątpliwie z wykształceniem polskiej pisarki oraz jej głębokim przekonaniem o związkach literatury i psychologii:

mój narrator jest dość konwencjonalny. Jednak częściowo go sobie wymyśliłam jako literacki odpowiednik takiej instancji, która w psychologii nazywa się „obserwatorem”. Jest to rodzaj „nad-Ja”, zdolnego do kontroli nad „Ja”. To ktoś, kto istnieje w każdym z nas. Tylko należy go znaleźć i uruchomić. (...) Pisanie rozszerza moją świadomość i dlatego właśnie jest dla mnie takie ważne (Токарчук 2001).

Istotnie, psychologię ukraińscy badacze uznają za filtr, przez który polska noblistka precyzyjnie przepuszcza rzeczywistość. Odwołując się do pojęć z tej dziedziny, takich jak chociażby regresja, rozumiana jako powrót do tego, co jest nam znane, „domowe”, naznaczone wartościami, na których można się oprzeć, Tokarczuk w jednym z wywiadów wyjaśnia także powody trwającej obecnie konserwatywnej „rewolucji” w Polsce i w Europie. Obawa ludzi przed znalezieniem się w zmiennym świecie, pozbawionym punktów orientacyjnych, w którym należałoby samemu określać swój stosunek do nowej, często zaskakującej rzeczywistości, powoduje uaktywnienie się idei związanych ze stabilnością. W przypadku Polski – ostrzeża pisarka – może to oznaczać niebezpieczny powrót do czasów komunistycznych, do PRL-u, ponieważ „wtedy wszystko było jasne, podzielone na czarne i białe, było wiadomo, co można robić, a czego nie, a jeśli łamałeś te zasady, to przyjeżdżała milicja...” (Токарчук 2017). Czy stopniowemu powrotowi teorii nacjonalistycznych, ksenofobii, antyfeminizmowi, antyludzkim teoriom współczesna literatura może się przeciwstawić? Jeśli kiedyś pisarka uważała, iż literatura nie ma do wypełniania takich zadań, to obecnie sądzi, że „jej zadaniem jest walka przeciwko jakiegokolwiek manipulacji i wytwarzaniu narracji” oraz „walka przeciw zapomnieniu, przeciw lukom w pamięci zbiorowej Polaków” (Токарчук 2017). Na spotkaniu zorganizowanym w maju 2017 roku w Kijowie w ramach VI Międzynarodowego Festiwalu „Książkowy Arsenal” Tokarczuk wyznała, że najpełniej funkcję tę realizują *Księgi Jakubowe*. W utworze tym autorka podważa bowiem kwestie

„zupełnie oczywiste” dla każdego Polaka, który zdał maturę. Otóż, pokazuje – stwierdza Tokarczuk – że Polska prowadziła kolonizatorską politykę na wschodzie, czyli na terenach ukraińskich. Za to mnie wyzwano „banderowską k...”. Druga rzecz dotyczyła Żydów. Nazwałam Polaków zabójcami Żydów, za co mnie wyzwano „żydowską popychaczką”. Po

trzecie, powiedziałam, iż system pańszczyźniany, który panował w Polsce, był ustrojem niewolniczym...” (Токарчук 2017).

Problematyka egzystencjalna, obecna we wszystkich tekstach Tokarczuk (a wyraźnie ujawniająca się w motywach samotności, śmierci, alienacji), jest zasadniczo charakterystyczna dla literatury europejskiej. Jak jednak przekonuje ukraińska badaczka Tetiana Dziadewycz, „dzięki ciąglemu przypomnianiu, markowaniu tragicznej przeszłości tego regionu [tj. Europy Środkowo-Wschodniej – dop. O.N.], dramatycznych wydarzeń, które pozostały w pamięci genetycznej, rodowej, zespołowej jego mieszkańców” (Дзядевич 2009), odnajdujemy u polskiej autorki tożsamość środkowo-wschodnio-europejską.

Nie jestem naiwna i nadmiernie optymistyczna, ludzkość wszak ma już długą historię i nie było takiego przypadku, kiedy jedna książka mogłaby wyleczyć jakiś naród czy społeczeństwo – mówi Tokarczuk. – Jednak literatura jest delikatną i wyrafinowaną formą komunikacji. Kiedy czytasz dobrą książkę i masz możliwość utożsamienia się z jej bohaterami, to usuwasz się w cień, aby zyskać nową osobowość. Jeżeli możemy rozpatrywać literaturę jako coś, co intensywnie rozwija nasze wartości, to po każdej przeczytanej książce stajemy się bardziej ludźmi świata (Токарчук 2018).

Wydaje się, że ludzie żyjący w takim wymyślonym świecie, we wspólnocie o odmiennym podłożu kulturowym, religijnym, światopoglądowym będą umieli porozumieć się mimo całej tej różnorodności i nigdy nie będą uzurpować sobie prawa do narzucania innym swoich wyobrażeń o prawdzie. Być może jedyną nieutraconą szansą na porozumienie – jak sądzi Tokarczuk – jest mit będący wspólną własnością, znajdującą się pod powierzchnią świadomego myślenia:

Mitem jest swego rodzaju odziedziczona informacja o świecie, zapisana w nas – chcemy tego czy nie. Nasze indywidualne światy są rozwieszane oddzielnie niby szklane bombki, które od czasu do czasu zaczepiają się o siebie. Czasami nawet przenikają jedna drugą, jak na przykład w miłości, w przyjaźni lub innych zażyłych relacjach. Jednak w istocie jesteśmy okropnie odizolowani, znajdujemy się w swoich bombkach. Nie udaje się nam pogodzić. A mit jest tą przestrzenią, w której te bombki się poruszają (Токарчук 2001).

Znamienną dla utworów polskiej noblistki wyjątkowość autorskiej mitologizacji rzeczywistości i tworzenia własnych mitów, harmonii między człowiekiem a naturą, symboliczności systemów chimerycznie splecionych z obiektywnie istniejącym światem rzeczy i ludzi, przekraczania granic mentalnych i podróży jako procesu doświadczania (przeżywana) rzeczywistości ukraińscy czytelnicy mogli poznawać od początku XXI wieku, kiedy w znanych periodykach, takich jak „Kurier Krywbasu” oraz „Wseswit”, pojawiły się przekłady opowiadań: *Profesor Andrews w Warszawie*, *Szafa*, *Deus ex* i *Numery*. Trzy lata później na lamach kilku kolejnych numerów „Wseswitu” opublikowano w odcinkach *Prawiek i inne czasy*. Autorem wszystkich tych tłumaczeń był Ihor Pizniuk, znany też z przekładów na język ukraiński utworów Dariusza Bitnera, Tadeusza Borowskiego, Pawła Huellego czy Sławomira Mrożka.

Pierwsze osobne wydanie prozy Tokarczuk ukazało się na Ukrainie w 2004 roku i były to od razu trzy książki: *Gra na wielu bębenkach*, *Prawiek i inne czasy* (oba utwory przełożył tym razem Wiktor Dmytruk), a także *Podróż ludzi Księgi*. Istotny udział w promowaniu twórczości polskiej pisarki miało lwowskie wydawnictwo Litopys, w którym opublikowano dwie spośród trzech wymienionych książek w ramach istniejącej od 2000 roku serii wydawniczej „Literatura Sąsiadów”. Po krótkiej przerwie w 2007 roku ukazały się drukiem *Ostatnie historie*, a w 2014 roku – *Prowadź swój pług przez kości umarłych* oraz *Bieguni*. Wreszcie w końcu 2019 roku, kilka tygodni po otrzymaniu przez Olę Tokarczuk Literackiej Nagrody Nobla, na ukraińskim rynku wydawniczym pojawiły się *Księgi Jakubowe* w tłumaczeniu Ostapa Sływskiego.

Lista przywołanych przekładów wymownie świadczy o tym, że twórczość polskiej pisarki funkcjonuje na Ukrainie w bardzo odmiennej interpretacji tłumaczeniowej, ponieważ każdy utwór został przełożony na język ukraiński przez kogo innego. Jedynie książki *Prawiek i inne czasy* oraz *Gra na wielu bębenkach* są dziełem jednego tłumacza – Wiktora Dmytruka.

Obecność prozy Olgi Tokarczuk na Ukrainie jest coraz bardziej dostrzegalna. W ciągu kilku ostatnich lat pojawiły się nie tylko przekłady jej najnowszych książek oraz teksty krytyczne ich dotyczące, ale też rozdziały prac doktorskich, artykuły naukowe i popularnonaukowe autorstwa ukraińskich literaturoznawców, gruntownie analizujących dzieła polskiej pisarki. Zakres podejmowanych tematów badawczych jest na tyle szeroki, że niemożliwe staje się ich omówienie w jednym tekście. Niemniej należy zauważyć, że zagadnieniem, któremu dotychczas nie poświęcono w literaturoznawstwie

ukraińskim należytej uwagi, są rozważania dotyczące odbioru prozy Tokarczuk na Ukrainie. Dlatego też celem niniejszego artykułu, będącego w moim zamierzeniu opracowaniem wprowadzającym w tę problematykę, jest rozpatrzenie w kilku blokach tematycznych wątków interpretacyjnych, opinii i wniosków formułowanych przez ukraińskich odbiorców w różnego typu tekstach, co pozwoli uchwycić najważniejsze cechy recepcji prozy Olgi Tokarczuk na Ukrainie oraz otworzy drogę do dalszych poszukiwań naukowych w tym zakresie, a także zaowocuje dokładniejszymi analizami fenomenu twórczości polskiej pisarki.

Czas(o)przestrzeń

Wielu ukraińskich badaczy zajmujących się twórczością Olgi Tokarczuk zwraca uwagę na autorską wizję czasu oraz przestrzeni, a także ujawniającą się w dziełach noblistki koncepcję bytu człowieka oraz wszechświata. Piętnaście lat temu, po lekturze ukraińskiego tłumaczenia powieści *Prawiek i inne czasy*, znany ukraiński krytyk literacki Konstantyn Rodyk stwierdził, że najważniejszym tematem podejmowanym przez Tokarczuk jest „badanie czasu oraz zdolności człowieka w prowadzeniu osobistej walki z tą groźną materią”, i stanowczo dodał: „a ponieważ opanowanie takiej problematyki cechuje wyłącznie Mistrza (...), sprawdza się też inne przypuszczenie: polska autorka weszła do elity piśmiennictwa europejskiego” (Родик 2005).

Gry z chronotopem stały się chwytem literackim umiejętnie stosowanym przez noblistkę. Tym samym czas i przestrzeń służą przede wszystkim do konstruowania światów przedstawionych, a swoją grę z artystyczną czasoprzestrzenią autorka zaczyna już w tytule *Prawiek i inne czasy*, łącząc w nim leksemy niemożliwe do zestawienia z punktu widzenia normy językowej:

Prawiek jako nazwa niedużego miasteczka oddzielonego od reszty świata (jest on precyzyjnie określonym toposem, który umiejscowiono w przestrzeni) i „inne czasy” uwidaczniają kategorię, którą opisywano i mierzono przy użyciu zupełnie innych wielkości fizycznych – trwałość (Лавринович 2012, 130).

O czasoprzestrzeni jako całościowym zjawisku (żywiołach, przedmiotach, miejscach takich jak np. wieś, miasto, ale także las, góry) w prozie noblistki pisze Ludmyła Brehu w rozprawie doktorskiej poświęconej genderowej na-

turze psychologii w utworach Olgi Tokarczuk oraz ukraińskiej pisarki Oksany Zabuzko. Autorka zauważa, że czasoprzestrzenne właściwości odnajdujemy już w kilku tytułach: *Podróż ludzi Księgi, Prawiek i inne czasy, Bieguni, Ostatnie historie*, które w pewnym stopniu przygotowują czytelnika do przebiegu powieściowych wydarzeń, a w przypadku *Ostatnich historii* sygnalizują najważniejsze myśli, które muszą być wyrażone, żeby społeczeństwo mogło podążać dalej. Ponadto projektują czasoprzestrzeń jako „ważną część współrzędnych wyznaczających przestrzeń życiową bohaterki” (Бпера 2018, 69). Czasoprzestrzenne kontinuum u Tokarczuk jest zamknięte na wpływy zewnętrzne. Czas w nim „jest zagęszczony i staje się rodzajem przestrzeni (...). Przestrzeń odwrotnie – »zakaża się« wewnątrz intensywnymi właściwościami czasu, staje się temporalna i wciągnięta w jego ruch” (Лавринович 2012, 131). Są to niewątpliwie cechy chronotopu mitopoetyckiego, w którym czasoprzestrzeń jest nie tłem wydarzeń, a potężną siłą decydującą o losie bohaterów. Co więcej, autorka czyni głównym bohaterem utworu nie Prawiek czy kogoś z jego mieszkańców, a właśnie czas „zamknięty w granicach miasteczka i wszechświata” oraz wieczność „jako intencję, jako ludzkie dążenie do prawdy i doskonałości” (Лавринович 2012, 138).

Podobnie jak u Zabuzko, przestrzeń utworów Tokarczuk tworzą elementy kompozycyjne spoza fabuły. Najczęściej są to marzenia senne pełniące funkcję estetyczną w budowaniu obrazu świata oraz realizujące „ideową koncepcję autorki, przede wszystkim kobiecy model świata” (Бпера 2018, 76), a także odtwarzające „strukturę świata jako tekstu, który łączy mnóstwo »tekstów w tekście« ucieleśniających różne aspekty życia” (Бпера 2018, 80–81). Mitologizując przestrzeń, Tokarczuk wprowadza czytelnika w określony z góry układ współrzędnych, w którym rządzą swoiste reguły, dlatego na przykład świat przedstawiony w *Prawieku i innych czasach* ma bardzo precyzyjną strukturę z centrum (przestrzeń wewnętrzna, środek) i peryferiami (pusta przestrzeń zewnętrzna). Przy czym szczególną cechą centrum jest jego zamknięcie i nieprzenikalność. Jak zauważa Artemenko, „z Prawieku [mieszkańcy – dop. O.N.] wyjeżdżają, jednak zawsze wracają, żeby siebie oczyścić i umrzeć, on jest magicznym kołem, wokół którego obraca się życie i śmierć” (Артемєнко 2009). W trakcie trwania akcji utworu jakiegokolwiek wyjście z zamkniętej przestrzeni Prawieku dla większości mieszkańców jest albo w ogóle niemożliwe, albo odbywa się wyłącznie na starość, z powodu śmierci. Wówczas z przyczyn obiektywnych – jak przekonuje Lilia Ławrynowycz – „przestrzeń Prawieku przestaje istnieć razem z czasem bohaterów”, gdyż „wszystkie »czasy« mijają, czy to czasy ludzi, czy istot mitolo-

gicznych, czy rzeczy personifikowanych, naznaczonych zdolnością trwania” (Лавринович 2012, 133).

Przestrzeń w powieściach Tokarczuk nie jest umocowana, osadzona w miejscach pamięci, lecz cechuje ją ruch, płynność. Ukraińscy badacze zwracają często uwagę na niezwykłą funkcję drogi, która uzmysławia, jak istotna jest ciągłość pokoleń, stając się zarazem „środkiem ujawnienia zmieniających się stanów psychicznych bohaterów lub atmosfery społecznej w konkretnym momencie historycznym” (Бера 2018, 69). Z drogą (a zatem także z ruchem) wiąże się ściśle u pisarki pojęcie rozwoju. Zarówno świat Prawieku, jak i świat poza nim skażone są starzeniem się, przemijaniem, nieumiejętnością rozumienia sensu. Przyczyna tego tkwi w statycznym pojmowaniu wieczności jako ideału. A to „ruch jest wieczny, jest poza czasem. Wszystko inne przemija, poddaje się starzeniu oraz umieraniu” (Лавринович 2012, 137).

Według Ostapa Sływyskiego, ukraińskiego literaturoznawcy i tłumacza *Biegunów* na język ukraiński, opozycja między „podróżą rozumianą jako ruch wahadłowy, przygoda zakładająca cel i powrót a podróżą jako wyjściem w nieprzewidywalne, gdy istotny jest sam proces bycia w ruchu, (...) kiedy pojawia się ryzyko niepowrotu” (Сливинський 2009), tkwi u podstaw tejże powieści. Właśnie te

dziesiątki samodzielnych fabuł porozrzucanych na kilka stuleci w czasie oraz na kilka kontynentów w przestrzeni, które wbrew czytelniczym oczekiwaniom nie budują ostatecznie całościowego (i tym bardziej skończonego) obrazu, są powieścią o ruchu albo nawet – o ludziach w ruchu – wszystkich, którzy ciągle trwają w poszukiwaniu, albo uciekając od czegoś/kogoś, albo coś/kogoś goniąc (Ісаєнко 2017, 161).

Co więcej, ukazując w *Biegunach* sytuacje przemieszczania się bez celu, Tokarczuk „w jakimś sensie mówi o ruchu, którego najważniejszą cechą jest wolność” (Васейко, Клушина 2019, 15), a podróż staje się swego rodzaju ucieleśnieniem „żywiolowego buntu przeciw martwym schematom oraz stereotypom, które przekształcają codzienny byt społeczny w piekło” (Сливинський 2016).

W języku polskim *biegun* oznacza m.in. ‘jeden z dwóch punktów na powierzchni obracającego się ciała niebieskiego, przez które przechodzi oś obrotu danego ciała’ (zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Biegun_geograficzny [dostęp: 20.01.2020]). Można go zatem traktować jako symbol stabilności, trwałości. Ukraińska literaturoznawczyni Katarzyna Isajenko uważa, że tytuł

Bieguni wyraża zgodną z koncepcją powieściopisarki opozycję ruchu i spokoju, która znajduje odzwierciedlenie w fabule utworu. *Bieguni* uświadamiają także, że życie trwa dopóty, dopóki trwa ruch, zaś ostatnim (i nieuniknionym) etapem jakiegokolwiek ruchu jest zawsze śmierć. Jak stwierdza Isajenko, „nawet najbardziej doskonały okaz muzealny nigdy nie dorówna żywej istocie” (Ісаєнко 2017, 162). Ciekawe spostrzeżenia w kontekście bezemocjonalnego (z uwagi na brak rozpaczki) pojmowania przez pisarkę śmierci jako ostatecznego przeznaczenia człowieka, a zatem najbardziej uniwersalnego faktu, zbliżającego ludzi różnych ras, narodowości, warstw społecznych oraz przekonań politycznych, formułuje Roksana Charczuk:

Współczesny człowiek, w którego duszy nic nie pozostało, oprócz egoistycznych trosk, szare ma nie tylko życie, ale też śmierć. (...) Dlatego, żeby umrzeć, potrzebny jest czas; śmierć to także ból i cierpienie, współczesnemu człowiekowi natomiast nawet na śmierć brakuje czasu, cierpieć też nie chce – stąd właśnie bierze się zamysł eutanazji (Харчук 2009).

Warto bliżej przyjrzeć się bohaterowi *Biegunów*, temu dominacyjnemu – by użyć słów Madlen Szulhun – „typowi epoki”. Jest nim tulacz, ukazany w utworze w różnych wcieleniach, a mianowicie: „poszukiwacza przygód, turysty, przedstawiciela pewnej subkultury, wędrowca tulającego się po drogach historii i kultury, egzystencjalisty” (Шульгун 2016, 89). Znamionuje go nie tylko pragnienie ciągłego ruchu, ale też chęć obserwowania innych ludzi, a przy tym pozostawanie niezauważalnym. Właśnie motyw „niezauważalności” – jak przekonuje badaczka – jest typowy dla obrazu świata przedstawionego w *Biegunach*. Miejsca, z którymi bohaterka jest związana traumatycznym doświadczeniem, stają się niewidoczne lub nieistniejące, wirtualne, wymazane z wewnętrznej „mapy” świata. Ludzie w nich zamieszkujący są podobni do widm:

Niewidoczna jest wewnętrzna, nieosiągalna istota świata, która tylko od czasu do czasu przedostaje się na zewnątrz jako coś albo wspaniałego, albo okropnego, albo wyjątkowego. Właśnie celem podróży staje poszukiwanie takich porywów prawdziwej rzeczywistości, czyli pojawia się filozoficzne nadzadanie, nieobowiązkowe dla modelu „flanera”² oraz niemoż-

² *Flaner* (fr. *flâneur* ‘włóczęga, spacerowicz, próźniak’) to – jak podaje Wikipedia – „osoba należąca do subkultury, której początki przypisuje się XIX-wiecznej Francji, a która później rozwinęła się również w Niemczech i reszcie Europy (...). Kultura flanerów była utożsamia-

liwe w modelu postmodernistycznego „turysty”. Jest to już atrybut wędrownika-filozofa (Шульгин 2016, 88).

Z kolei dający satysfakcję i zapewniający wewnętrzny spokój nomadyczny tryb życia bohaterki *Ostatnich historii* wyraźnie świadczy o tym, że człowiek osiąga nieśmiertelność tylko wtedy, gdy odnajduje swoje miejsce. Jak pisze Charczuk, „miejsce albo przestrzeń kształtują słowa i rzeczy. Bez przestrzeni wyrazy tracą znaczenie, dlatego z upadkiem pewnej przestrzeni umiera język, a książki w nim napisane, już do nikogo nie docierają” (Харчук 2009).

Ukraińscy badacze krytycznie odnoszą się do twierdzeń o realizmie magicznym *Gry na wielu bębenkach* czy *Prawieku i innych czasów*. Podstawową cechą realizmu magicznego jest połączenie tego, co realistyczne, z tym, co fantastyczne, przy czym gry z realnością w takich utworach mają raczej charakter obiektywny niż subiektywny. Splatanie się elementów realnych z fantastycznymi odbywa się poza bohaterem/narratorem, który je wyłącznie odnotowuje. Jednak w *Grze na wielu bębenkach* Tokarczuk – jak zauważa Olesia Kaliniuszko – stosuje nieco inne podejście, którego „podstawą jest z jednej strony wykorzystywanie zasady gry, a z innej – opis granicznych stanów psychicznych osobowości”, czyli nie harmonijne zespolenie w rzeczywistości artystycznej tego, co realne i tego, co fantastyczne, a rozszczepienie świadomości bohatera: „jej ambiwalencja jest tłem, na jakim autorka buduje swoją opowieść” (Калинюшко 2014, 86). Zanurzenie się w świadomości bohatera bywa niekiedy tak głębokie, że dostrzegamy nawet budowanie „dialogu wewnętrznego przez rozłam jego »ja«, co w medycynie nazywa się zaburzeniem dysocjacyjnym tożsamości” (Калинюшко 2014, 87). Zagłębianie się w abstrakcyjne rejony (pomimo ograniczonej czasoprzestrzeni, w której żyją mieszkańcy Prawieku) zbliża powieść do sagi rodzinnej. W ten sposób autorka rozszerza jakże istotną w realizmie magicznym perspektywę kronikarza-opisowacza. Epickie tło wydarzeń, które powinno wytworzyć u czytelnika iluzję przebiegu kolejnych etapów życia w Prawieku, zaburzają znamienna dla postmodernizmu fragmentacja oraz postmodernistyczne techniki narracyjne (wątki oniryczne i podróżnicze, aluzje, odwołania do różnych tekstów kultury) (Бера 2012, 34), zaś „nawiązania do Pisma Świętego, motywów mitologicznych i odniesienia do realiów codziennego życia przekształcają utwór w kalejdoskop wrażeń intuicyjnych” (Артеменко 2009).

„Łączenie przez Tokarczuk ekspresyjnych, prawdopodobnych, a czasem niezwykłych etapów życia kilku pokoleń w jedną kronikę” (Coxметова 2005) nakazuje zestawić jej twórczość z tekstami chilijskiej pisarki Isabel Allende czy kubańskiego pisarza Aleja Carpentiera oraz poszukiwać intertekstualnych odwołań do utworów Patricka Süskinda, Isaaca Bashevisa Singera, Williama Blake’a czy Bolesława Prusa. Z kolei znamienne dla bohaterów powieści Tokarczuk brak możliwości wyboru lub co najwyżej wybór pozorny, gdyż w zasadzie „jest to nieduży wybór między niczym a niczym” (Харчук 2009), według Roksany Charczuk decyduje o tym, że noblistkę można uważać za spadkobierczynię Tadeusza Konwickiego – autora powieści pod wymownym tytułem *Nic albo nic*.

Warto nadmienić, że w literaturoznawstwie ukraińskim twórczość Tokarczuk porównuje się także z utworami współczesnych pisarzy ukraińskich, takich jak: Walerij Szewczuk, Taras Prochażka, Zofia Andruchowycz, Maria Matios czy Oksana Zabużko. Szczególnie interesująca pod względem metodologicznym jest przywoływana już praca Lili Ławrynowycz na temat mitopoetyckiej czasoprzestrzeni w utworze *Prawiek i inne czasy*. Jej autorka podejmuje próbę odczytania powieści w kontekście doktryny filozoficznej Henriego Bergsona, traktującej o rujnowaniu fragmentaryzacji oraz burzeniu hermetycznego świata.

Dla odbiorców ukraińskich *Prawiek i inne czasy* jest „jednocześnie jądrem i skorupą, czaszką i mózgiem, modlitwą i różańcem” (Стах 2006), „minien-cyklopedią polskich archetypów, symboli, schematów zbiorowej wyobraźni” (Сливинський 2016), jest powieścią ewokującą „mnóstwo osobistych skojarzeń i wspomnień łącznie z dawno zapomnianymi zapachami i marzeniami sennymi” (Стах 2006), które budzą w czytelniku zaciekawienie tym, co nietypowe w świecie i w ludziach. Tokarczuk nie „wstydi się choroby dusz swoich postaci”, niwelując w taki sposób „dominację szablonów cywilizacyjnych, które nie funkcjonują w Prawieku (podobnie zresztą jak w powieści (...) Janusza Fąfary *Dzień, w którym stanąć miała ziemia*)” (Coxметова 2005). W jednym z wywiadów autorka wyznała, że w czasie pisania *Prawieku i innych czasów* miała nadzieję na odnalezienie idyllicznego chronotopu, który mimo gry z postmodernizmem naznaczony jest systemem dominant aksjologicznych. Dlatego należy zgodzić się z Ławrynowycz, która uważa, iż *Prawiek* można interpretować jako „uogólniony obraz przestrzeni sakralnej – wykreowanego twórczą wyobraźnią miasteczka będącego małą ojczyzną, z którą zawsze wiąże się pamięć dzieciństwa i poczucie odwiecznego początku” (Лавринович 2017, 9).

Człowiek, społeczeństwo, wszechświat

Kategorii czasu i przestrzeni nie można sobie uświadomić poza byciem, albowiem wyznaczają one parametry istnienia świata, wpływają na poczynania ludzkości, która stara się „upokorzyć”, „wypełnić” przestrzeń i „zawładnąć” czasem. W prozie polskiej noblistki są one zawsze częścią istotniejszych rozmyślań na temat współczesnej cywilizacji oraz człowieka, który jest zmuszony do ciągłego koczowania powodowanego wewnętrzną trwogą, pragnieniem osiągnięcia celu w sytuacjach, kiedy już sama droga może okazać się prawdziwym celem. Pograżając się w charakterystycznym dla nowożytności poszukiwaniu racjonalnego wyjaśnienia fenomenu świata, zapominamy o tym, że „umysł jest niebezpieczny i zbyt ograniczony, by móc poznać nieograniczony świat. Potrzebna jest dusza...” (Дроздовський 2009). Tę ludzką osobowość, ludzką duszę, która nie podlega ewolucji, Tokarczuk precyzyjnie bada, dowodząc, że zasadniczą cechą otaczającego nas świata jest zmienność, człowiek natomiast, gdy idzie o kwestie podstawowe, zawsze pozostaje taki sam:

Niczym autor kroniki historycznej (jej opowieść jest praktycznie bezemocjonalna) skromnie prezentuje, jak życie duchowe człowieka rozwija się według własnych zasad, krzyżując się z życiem społecznym. Jednak historia u niej zawsze jest tłem, a nie istotą opowieści (Харчук 2009).

Według pisarki szczególnym sposobem na poznanie samego siebie jest podróż, która – jak zauważa Sływnyński – ewokuje następujące pytania: „Czy podróżowanie ostatecznie buduje ludzką egzystencję, czy ją burzy? Czy nie jest ono maloduszną ucieczką? Wreszcie czy jest możliwe znalezienie miejsca, w którym będziesz się czuć zupełnie jak »u siebie«?” (Сливинський 2009). Zdaniem Dziadewycz „przez przejście/lamanie/usunięcie granic/barier/ram jest konstruowana polifonia tożsamości” (Дзядевич 2009).

O ile *Podróż ludzi Księgi* wpisuje się w model klasycznej europejskiej literatury podróżniczej – podróż odbywa się we Francji, z którą związana jest nie tylko „długa tradycja pisania tekstów podróżniczych, a także rozwój kolonialistycznego dyskursu kulturowego” (Дзядевич 2009), o tyle w kolejnych utworach noblistki można dostrzec inny typ narracji podróżniczej – charakterystyczny raczej dla Europy Środkowo-Wschodniej. Według Tetiany Dziadewycz, gdy idzie o metatekstowe odniesienia, zmiana perspektywy do-

konała się już w powieści *Prawiek i inne czasy*, ponieważ w utworze tym „przeprowadzono ważne rozliczenia z epoką totalitaryzmu, PRL-u i tragicznym absurdem tej epoki” (Дзядевич 2009). Podróż zatem stopniowo „przekształca się w samopoznanie. Nie poprzez przywłaszczenie Innego, a przez drogę do prawdziwego ja. Jeśli nawet w imię tego trzeba będzie uciec, wyjechać, przemieścić się w czasie oraz przestrzeni” (Дзядевич 2009). Tożsamość natomiast uwidacznia się poprzez płć (*gender*), religię, język, zakorzenienie w pewnej tradycji narodowej oraz konstruowanie pamięci: osobistej, rodowej, zespolowej. *Ostatnie historie* można nawet rozpatrywać jako „powieść o genetycznej pamięci, która staje się ilustracją tożsamości trzech kobiet” (Дзядевич 2009).

Bez wątpienia istotną rolę w procesie samopoznania odgrywa dla Tokarczuk „niezwykle naturalna, nieobciążająca, a zarazem wszechobecna i harmonijna” (Стах 2006) religijność, która jest jednocześnie markerem tożsamości i pamięci. Nawet jeśli nie jest ona instytucjonalna, pisarka uznaje ją za jedną z charakterystycznych cech swojej twórczości. W jednym z wywiadów autorka wyznaje: „Religijność jest dla mnie czymś wewnątrznie dynamicznym, głęboką potrzebą, która nie musiałaby się obowiązkowo ujawniać w formalnej przynależności do tradycyjnego systemu wiary” (Токарчук 2009). Jak przekonuje Wiktoria Stach, to wykształcenie psychologiczne oraz praca w poradni zdrowia psychicznego „ukształtowały w pisarce nie tyle zdolność do przyjmowania różnych punktów widzenia, ile talent wychwytywania »czystej emocji«, którą można traktować jako cechę czystej wiary” (Стах 2006). Przy tym nie warto uważać jej tekstów za światopoglądowo relatywistyczne. Są one tolerancyjne, ponieważ tolerancja jest dla Tokarczuk podstawową wartością. Za sprawą religijności ujawnia się czytelnikowi również tradycja. Dodajmy, że może to być prawosławie i katolicyzm jak w *Ostatnich historiach*, religijność współczesnych turystów w *Biegunach*, taniec brzucha czy duchowość starowierców. Żadna nie podlega ocenie aksjologicznej. Ciekawe wydaje się spostrzeżenie Dziadewycz – jej zdaniem ostateczne uwolnienie od zewnętrznej kontroli społecznej dokonało się właśnie w *Biegunach*, które należy uznać za najbardziej „zglobalizowany” tekst Tokarczuk, odzwierciedlający współczesny świat, w którym „zacierają się granice. Zewnętrzne granice, granice, które przez długi czas ograniczały ludzi, przynajmniej w naszej części świata” (Дзядевич 2009). Regionem, który według pisarki budzi wahania co do naszej przynależności do czegoś stałego, jest pogranicze i tylko człowiek pogranicza jest „zdolny do uświadamiania względności pojęć, zmiany opinii, patrzenia z różnych perspektyw, odkrycia

czegoś nowego, co jest poza pograniczem (...). Człowiek pogranicza jest powołany do nauczenia innych rozumienia tego, że rzeczywistość jest różnorodna” (Токарчук 2009). Dlatego bohaterowie utworów Tokarczuk „wybierają życie, a nawet śmierć na granicy, na granicy natury i cywilizacji. Marzą o zbliżeniu się do roślin i gwiazd, o sztuce naturalnej transformacji, o dopasowaniu się do wiejskiego, a nie miejskiego krajobrazu” (Романцова 2019).

Odpowiadając na pytanie, stanowiące tytuł jednego z ostatnich artykułów poświęconych noblistce opublikowanych w ukraińskiej prasie, a mianowicie: *Na czym polega aktualność książek Olgi Tokarczuk, zdobywczyni Nagrody Nobla?*, jego autorka bardzo trafnie stwierdziła, że Tokarczuk „wchłonęła w siebie doświadczenia różnych stron i teraz buduje mosty-dialogi między odmiennymi, często zamkniętymi, percepcjami świata” (Чадиук 2019). Widziana z perspektywy ukraińskiego odbiorcy proza polskiej noblistki uwypukla najtrudniejsze zmagania egzystencjalne współczesnego człowieka ze współczesnym światem, w którym – co budzi niepokój – pojęcie Obcego zastępuje pojęcie Innego.

Literatura

- Артеменко Н., 2009, *Маркес польського Правіку*, Друг читача, https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/1026/ [dostęp: 15.02.2020].
- Васейко Ю., Клаушина А., 2019, *Концепт руху в романі Ольги Токарчук «Бігуни»: функціонально-семантичний аналіз*, в: Лавринович Л.Б., уклад., *Scripta tapent: молодіжний науковий вісник факультету філології та журналістики*, Луцьк.
- Брега А., 2012, *Діалог авторки з читачем посередництвом тексту*, в: Гусев В.А., ред., *Література в контексті культури. Збірник наукових праць*, Вып. 22 (2), Київ.
- Брега А., 2016, *Гендерна природа психологізму у творах О. Забужко та О. Токарчук*, Дніпропетровськ [рукопис].
- Дзядевич Т., 2009, *Явлення множинності ідентичностей у творчості Ольги Токарчук*, в: Сняданко Н., *Творчість Ольги Токарчук: кілька крапок над «і» (Частина II)*, ЛітАкцент, <http://litakcent.com/2009/10/01/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i-chastyna-ii/> [dostęp: 20.12.2019].
- Дроздовський Д., 2009, *Місто Ур Ольги Токарчук*, Слово Провіті, <http://slovoprosvity.org/2009/09/30/2715-old/> [dostęp: 10.01.2020].
- Ісаснко К., 2017, *Жанрові трансформації у сучасній польській і українській літературі (теоретичний аспект)*, в: Самойленко Г.В., відп. ред. і упор., *Література та культура Полісся*, Вып. 86, Ніжин.
- Журавель Д., 2019, *Хто така Ольга Токарчук?*, Opinion, <https://opinionua.com/2019/10/16/hto-taka-olga-tokarchuk/> [dostęp: 28.04.2020].
- Калиношко О., 2014, *Амбівалентний герой у збірці оповідань Ольги Токарчук „Гра на багатбох барабанчиках”*, в: Лавринович Л.Б., уклад., *Scripta tapent: молодіжний науковий вісник Інституту філології та журналістики*, Луцьк.

- Лавринювич Л., 2012, *Художня інтерпретація ідеї часопростору в романі О. Токарчук «Правієк і інте сцау»*, в: Цолін Д.В., гол. ред., *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*, Вип. 28, Острог.
- Лавринювич Л., 2017, *Моделі міфопоетичного часопростору в романах Ольги Токарчук «І Правієк та інші часи» та Собрій Андрухович «Фелікс Австрія»*, Філологічний олімп, <http://www.esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/pdf> [dostęp: 10.01.2020].
- Родик К., 2005, *Вісімку треф розстріляли*, Книжничек-review, № 03–04.
- Романцова Б., 2019, *За що Ольга Токарчук отримала Нобелівську премію*, ЛітАкцент, <http://litakcent.com/2019/10/11/za-shho-olga-tokarchuk-otrimala-nobelivsku-premiyu/> [dostęp: 10.01.2020].
- Свято Р., 2013, *Ольга Токарчук. «Бігуни»*, Критика, Ч. 5–6, <https://krytyka.com/ua/reviews/bihuny> [dostęp: 10.01.2020].
- Славинський О., 2009, *Між паломництвом і втечею: подорож у романах Ольги Токарчук*, в: Сняданко Н., *Творчість Ольги Токарчук: кілька крапок над «і» (Частина I)*, ЛітАкцент, <http://litakcent.com/2009/09/28/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i/> [dostęp: 10.01.2020].
- Славинський О., 2016, *Польський варіант свободи, або Інший погляд на нас самих*, Українська правда, <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/07/5/214555/> [dostęp: 10.01.2020].
- Сохметова К., 2005, *Правічний епос та хроніка інших часів*, Книжничек-review, № 03–04.
- Стах В., 2006, *Пазли Тіла Божого*, Україна Молода, <https://www.umoloda.kiev.ua/number/824/327/30004/> [dostęp: 12.12.2019].
- Токарчук О., 2001, *Не тут і не тепер*, пер. з пол. Старовойт І., Література плюс, № 2 (27).
- Токарчук О., 2005, *Позитивний песимізм Ольги Токарчук*, розм. Завгородня І., Проза, <http://www.proza.com.ua/> [dostęp: 03.06.2006].
- Токарчук О., 2009, *Токарчук Ольга, письменниця: Людина пограниччя*, розм. Кабачій Р., Інтерв'ю з України, <https://rozмова.wordpress.com/2019/11/09/olha-tokarchuk-2/> [dostęp: 20.12.2019].
- Токарчук О., 2011, *У чоловіків після 40 починається тестостероновий аутизм*, розм. Славинська І., Українська правда, <https://life.pravda.com.ua/culture/2011/06/30/81035> [dostęp: 15.01.2020].
- Токарчук О., 2017, *»Розкажи мені про мене»: Ольга Токарчук vs Оксана Забужко*, запис. Якимчук Л., Culture.pl, <https://culture.pl/ru/article/rozkazhi-meni-pro-mene-olga-tokarchuk-vs-oksana-zabuzhko> [dostęp: 10.01.2020].
- Токарчук О., 2018, *Література, крижка і витончена форма комунікації*, розм. Добуш Ю., Збруч, <https://zbruc.eu/node/80555> [dostęp: 10.01.2020].
- Харчук Р., 2009, *Ольга Токарчук: спроба реконструкції образу письменниці за текстами*, в: Сняданко Н., *Творчість Ольги Токарчук: кілька крапок над «і» (Частина I)*, ЛітАкцент, <http://litakcent.com/2009/09/28/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i/> [dostęp: 20.12.2019].
- Чадюк М., 2019, *У чому актуальність книжок Ольги Токарчук, яка здобула Нобелівську премію*, День, <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/dosvid-pogranychchya-za-chasiv-nepevnosti> [dostęp: 17.01.2020].
- Шульгун М., 2016, *Ідентичність постмодерної людини: «фланер» у сучасному травелозі та романі-подорожі (Патрік Модіано «Одного разу вночі», Ольга Токарчук «Бігуни»)*, Слово і Час, №12.

Olesia Nachlik – dr, Instytut Nauk Komputerowych i Technologii Informatycznych, Katedra Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Narodowy „Politechnika Lwowska”, Lwów, Ukraina.

Literaturoznawczyni i komparatystka. Autorka książki *Ukraińska kulturowo-aksjologiczna recepcja polskiej literatury XX wieku* (w druku) oraz ponad 30 publikacji poświęconych specyfice ukraińskiego odbioru literatury polskiej XX wieku, omawiających najważniejsze tendencje we współczesnych polsko-ukraińskich relacjach kulturowych, w tym artykułów: „*Terytorium zaufania*” – polski dyskurs wokół reportażu ukraińskiego oraz *ukraińska recepcja reportażu polskiego jako wskaźniki zmian w polsko-ukraińskim dialogu kulturowym XXI wieku* (2019), *Inny opisany przez Innego: ukraińska recepcja reportażu Lidii Ostalowskiej i Hanny Krall* (2019), *Borderlands as a territory of understanding/dialogue or hostility/conflict in the Ukrainian reception of Polish literature the second half of XX – beginning of XXI cent.* (2019). Specjalizuje się w problematyce dotyczącej estetyki receptywnej oraz dialogu międzykulturowego. Ostatnio zajmuje się badaniem ukraińskiego kanonu współczesnej polskiej literatury *non-fiction*.

Kontakt: czudo@ukr.net