

Prof. dr hab. Małgorzata Książek-Czerwińska

Uniwersytet Gdański

Opinia w sprawie przyznania pani Oldze Tokarczuk  
doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Jagiellońskiego

Tytuł mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk *Czuły narrator* zrobił natychmiastową karierę. Wyobraźniowy i emocjonalny potencjał tego sformułowania otworzył horyzonty poznawcze i estetyczne, które wydają się nadal rozszerzać i wzbogacać o nowe skojarzenia i zastosowania. Być może już wkrótce fraza ta będzie funkcjonować jako topos albo pojawi się w słowniku terminów literackich, jak to się stało na przykład z *poète maudit*. Pomysł, żeby potraktować czułość jako odrębną kategorię w refleksji nad literaturą a także jako element programu literackiego może wydawać się dość ryzykowny, zwłaszcza że „czułość” i „program” pochodzą z semantycznych antypodów. Może jednak uda się stanąć na pewniejszym gruncie, jeśli się zgodzimy, że po przełomie afektywnym w humanistyce kategoria czułości może być traktowana jako przedmiot badania wyodrębniony w niewątpliwie uzasadniony sposób. A nazwa program nie będzie budziła skojarzeń z czymś bezdusznym i zamkniętym w ciasnych administracyjnych ramach, natomiast zostanie zastąpiona często dziś używanym terminem projekt, sugerującym szeroką perspektywę twórczą, otwartą ku przyszłości.

Rezonans wzbudzony przez określenie czuły narrator może mieć dla pewnych kręgów czytelnicznych związek z pamięcią poetycką o sięgającym Norwida wątku oczywiście zakorzenionym w LVI fragmencie *Vade-mecum*:

Czułość - bywa jak pełny wojen krzyk;

I jak szemrzących źródeł prąd,

I jako wtór pogrzebny...

I jak plecionka długa z włosów blond,

Na której wdowiec nosić zwykł

Zegarek srebrny - - -

Późne echa tego wątku rozbrzmiewają u poetów tej miary, co Przyboś, Różewicz, Krynicki, Herbert... Nie tylko każdy z nich odnosi się do liryku Norwida, ale pojawiają się też między nimi nawiązania i polemiki. Wokół całego tego zjawiska rozwinęły się już interpretacje badaczy i krytyków. Mowa noblowska nie odnosi się do tej tradycji, co nie znaczy, że musi ją unieważniać. Raczej inspiruje rozwijanie dalszych skojarzeń. Ryszard Nycz napisał (w nocie na okładce tomu esejów *Noblistki* wydanego pod tym samym tytułem), że wprowadzone przez pisarkę formuły to „rewolucyjne idee, które mają wszelkie dane, by sporo namieszać nam w głowach, odwracając – ku dobremu – tradycyjne wektory naszych postaw i dyspozycji działaniowych”. Jednocześnie rozciągnął pojmowanie kategorii czułości na teren myślenia filozoficznego i moralnego, kończąc retorycznym pytaniem: „czyż czułość nie jest sprzyjaniem temu, co dobre dla bycia (w skali jednostkowej, ale i planetarnej)?” Wyobrażeniu czulego narratora mógł także torować drogę do wyobraźni czytelników oksymoroniczny tytuł powieści Bohumila Hrabala *Czuły barbarzyńca*. Do jego spopularyzowania mogło się też przyczynić użycie go w nazwie wydawnictwa i uczęszczanej księgarni, mieszczącej się niegdyś na drodze pomiędzy główną siedzibą Uniwersytetu Warszawskiego na Krakowskim Przedmieściu a nową biblioteką UW na Powiślu.

Czułość z jaką narrator prozy Olgi Tokarczuk odnosi się do świata kojarzy się z empatią, za którą stoi potężna moc pozytywności. Nie ma to nic wspólnego z płaskim sentymentalizmem i nie znaczy bynajmniej, że poczucie powagi bytu jest nieobecne w tym pisarstwie. Pojawia się zarówno w postaci tragizmu egzystencji jak i tragizmu historii, jednak nie od samego początku. Trzy wczesne utwory, to jest debiutancka *Podróż ludzi Księgi* (1993), następnie *E.E* (1995) oraz *Prawiek i inne czasy* (1996) mają charakter poszukiwań biegnących w różne strony, które w dojrzałej twórczości autorka przekracza. Nic jednak nie zostało zmarnowane. Zwłaszcza *Prawiek* ustala już wyraźnie kierunek, w którym to pisarstwo będzie się dalej rozwijać, korzystając z inspiracji mitów i języka symboli. Freudowskie podpowiedzi w *E.E* okażą się w dalszych utworach mniej istotne, chociaż zainteresowanie dla świata snów pozostanie nadal stale obecne i ważne w twórczości Tokarczuk. Wiedza o psychoanalizie i pomysły wykorzystywania jej w twórczości zdecydowanie rozwiną się w stronę Junga. Mocnym akcentem na tej drodze jest już wspomniany *Prawiek*, zanurzony w świecie mitu. Zarówno

rysunek postaci jak charakter przestrzeni kreowanej przez pisarkę, kojarzą się z wiedzą znaną z etnografii i badań religioznawczych. W kierunku tym od razu na początku książki prowadzi pomysł usytuowania miejsca zdarzeń „w środku wszechświata”, jakby zaczerpnięty od Mircei Eliadego. W *Prawieku* można się też dopatrzeć odległych nawiązań do poetycko stylizowanego nurtu wiejskiego w prozie wcześniejszej o pokolenie (Tadeusz Nowak, Wiesław Myśliwski), jednak u Tokarczuk znaczenie silniejsze jest nachylenie w kierunku fantastyki, która zasadniczo określa świat przedstawiony w powieści. Z fantastyką w zaskakujący sposób zderzają się odesłania do rzeczywistości zewnętrznej. Związek z realiami rysuje się w pierwszych zdaniach, gdy pojawia się autentyczna nazwa topograficzna Kielce, zupełnie przecież pozbawiona potencjału mitotwórczego, będąca niemal synonimem pospolitej codzienności. Także urealniony zostaje czas historyczny dzięki pojawieniu się carskich żołnierzy, powołujących rekruta na wojnę czternastego roku.

Krytyka od razu dostrzegła wartość literacką poszukiwań młodej pisarki. Żadna z jej książek nie przeszła bez echa. Wznawiane, obsypywane nagrodami, szybko zapewniły autorce pozycję pisarki ważnej, oryginalnej, mającej trwale miejsce w polskiej literaturze i wkrótce liczącej się także na forum międzynarodowym. Trzon dojrzałej twórczości stanowią trzy książki, będące zarazem najważniejszymi osiągnięciami pisarskimi Olgi Tokarczuk: *Dom dzienny, dom nocny* (1998), *Bieguni* (2007) i *Księgi Jakubowe* (2014). Splot nieprzeniknionej tajemnicy z realiami znanymi z doświadczenia staje się poniekąd znakiem firmowym tej prozy. Fascynacja światem snu przybiera nowy charakter. W *Domu dziennym, domu nocnym* nie tylko pojawiają się zapisy snów ale też prawa rządzące sferą oniryczną przenikają do jawy powieściowych bohaterów. Znacznie ważniejsze jest jednak inne odkrycie dokonane przez pisarkę, mianowicie sięgnięcie do autentycznej przeszłości miejsca, w którym stoi „dom dzienny” narratorki. Pasja do eksploracji historii rozwinię się na wielką skalę dopiero w *Księgach Jakubowych*, natomiast w *Domu dziennym, domu nocnym* dokonuje się jeszcze inny, bardzo ważny ruch, mianowicie po części odkrycie a po części stworzenie mitologii miejsca, które wcześniej właściwie nie istniało w polskiej literaturze. Nie spełniły przecież tej roli utwory pisane w pierwszych dziesięcioleciach po wojnie na zamówienie ideologiczne osławiania „Ziem Odzyskanych”. W czasach, kiedy wciąż bujnie rozwijała się literacka pamięć Kresów Wschodnich (z lepszym lub gorszym skutkiem artystycznym) i powstała nawiązująca do Günтера Grassa polska proza pisarzy pokolenia urodzonego już w powojennym Gdańsku (jak Stefan Chwin czy Paweł Huelle) nikt jeszcze nie opowiedział całej złożoności tego, co działo się na zachodzie, w różnych regionach Dolnego Śląska.

Punkt widzenia narratorki i jej usytuowanie pozawala na grę aluzjami na wpół autobiograficznymi a na wpół fikcjonalnymi. Po raz pierwszy słyszymy tam głos „czulej narratorki”, wyraźnie narratorki a nie narratora. Głos, który będzie rozbrzmiewał także w późniejszych powieściach. Mitologia miejsca, budowana z elementów historii i jej świeżo odkrywanych śladów, zostaje przepuszczona przez terażniejszą codzienność powojennych przybyszów. Pisarka rozpoczęła w tej książce kreację swojego miejsca autobiograficznego, do której nawiąże później w *Biegunach*. Wykazała wrażliwy zmysł historyczny i umiejętność odczucia ciągłości mimo tragicznych zerwań, wprowadzając w motywie domu pamięć o przedwojennych mieszkańcach. Jej sprzymierzeńcem stanie się po kilkunastu latach Filip Springer w *Miedziance*. Sceneria Kotliny Kłodzkiej, stanowiąca budulec miejsca autobiograficznego, przyda się jeszcze później w powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009). Pisarka sięga w tej książce do poetyki wcześniej przez nią nie wykorzystywanej, nieco pastiszowo traktując reguły gatunkowe kryminału. Przywołuje nie tyle chwyt powieści grozy, co atmosferę współczesnego thrillera, użytego jako nośnik przesłania proekologicznego. Powieść okazała się świetnym materiałem na scenariusz dla filmu Agnieszki Holland *Pokot*, ukazującego bezwzględne okrucieństwo tradycji polowań.

W powieści *Dom dzienny, dom nocny* ważną rolę gra odrębny wewnętrzny wątek wprowadzony na zasadzie misternej kompozycji szkatułkowej. To żywot Kummernis spisany przez mnicha Paschalisa. Pisarka wprowadza poetykę legendową odwołując się do historycznych realiów miejsca, w którym są ślady kultu niezwyklej świętej, przedstawianej jako ukrzyżowana kobieta z brodą. Była też czczona w innych regionach Europy. Z kolei dzieje wewnętrznego narratora, mnicha Paschalisa, służą wprowadzeniu do powieści problematyki tożsamości seksualnej w różnych wariantach. Autorka znalazła też miejsce by przypomnieć o doświadczeniach granicznych z lat drugiej wojny światowej, której echa wciąż są obecne w życiu mieszkańców Nowej Rudy. Wstrząsający jest los nauczyciela historii, znawcy i wielbiciela kultury antycznej, który wywózkę do sowieckiego łagru przeżył, ratując się kanibalizmem od śmierci głodowej w śniegach Syberii. Od tych wspomnień nie uratuje go ani lektura Platona ani marmurowe popiersie Goethego w budynku gimnazjum. Oskarżenie kultury europejskiej o bezsilność wobec zła przypomina surowy osąd sformułowany niegdyś przez Tadeusza Borowskiego.

*Bieguni* (2007) to niewątpliwie przed Nagrodą Nobla najbardziej poczytna, wznawiana, nagradzana i tłumaczona książka Olgi Tokarczuk. Pisarka rozwinęła i przekształciła w niej szereg wcześniejszych artystycznych pomysłów, ale przede wszystkim naszkicowała swoją

diagnozę sytuacji europejskiej kultury i kondycji egzystencjalnej współczesnego człowieka. W niezwykle fascynujący sposób spłotła szereg najbardziej złożonych problemów przełomu XX i XXI wieku, odważnie stawiając kontrowersyjne pytania. Motywem przewodnim uczyniła jeden z kluczowych problemów współczesnego świata, mianowicie zjawisko mobilności, będącej przeciwstawieniem osiadłego trybu życia dominującego w minionych stuleciach. Ten motyw prowadzi narratorka obdarzona rysami autobiograficznymi. Przywołuje w krótkich migawkach dzieciństwo spędzone nad Odrą, jest córką pary nauczycieli, później studentką psychologii na Uniwersytecie Warszawskim a następnie wyrusza w świat mając się różnych zajęć. Wreszcie rozpoczyna próby pisarskie.

Kreacja przestrzeni w tej powieści jest przeciwstawna wobec poprzedniej, w której świat zdarzeń skupia się w jednej dolinie. W *Biegunach* narratorka żyje w nieustannych podróżach, w których mija się z podobnymi jej pasażerami samolotów i krąży po wielkich lotniskach, wyglądających dokładnie tak, jak opisał to francuski antropolog Marc Augé w swojej koncepcji nie-miejsca, zdefiniowanego jako wyróżnik cywilizacji hipernowoczesności. Nie poznajemy żadnych konkretów, dotyczących wędrówek narratorki, wiemy jedynie, że jest w podróży z małym bagażem. Jej sytuacja służy tylko jako spoiwo dla osobnych narracji, których bohaterami są odrębne postaci, zupełnie różne od siebie, których nic nie łączy oprócz tego, że są w ruchu na różne sposoby (także metaforycznie), w różnych miejscach globu a nawet w odmiennych czasach historycznych, o różnym statusie społecznym. Współcześni bieguni.

Ta szeroka skala odmiennych postaci i ich losów służy pisarce do stworzenia uniwersalnej perspektywy i postawienie wielu palących pytań, wokół których krąży wyobraźnia współczesnego człowieka. Pojawia się cały szereg trudnych do rozstrzygnięcia, a nawet nierozstrzygalnych kwestia: kim jest człowiek, czym jest ciało i jego granice, pytanie o Inność, o fascynację monstrami gromadzonymi w gabinetach osobliwości. Dalej zmienność a zarazem odwieczna aktualność pytań o śmierć ciała i pragnienie uwiecznienia go w nawiązaniu do tradycji egipskiej sztuki mumifikacji z przed tysięcy lat; kulturowe uwarunkowania sakralnego traktowania zwłok i ograniczenie takiego podejścia w perspektywie kolonialnej mentalności Europy, która odmawia przyznania takiego statusu zwłokom człowieka czarnoskórego. Jest też miejsce na zasygnalizowanie budzącej się świadomości postkolonialnej, która od pokory przechodzi do buntu. W rozważaniach o ciele pojawia się pytanie ból, w tym odkrycie tajemniczego bólu fantomowego; bulwersujący wynalazek współczesnej plastynacji i dwuznaczność moralna związana z możliwościami rozwoju współczesnej medycyny a zarazem rzeczywiste potrzeby nauki; sakralizacja lub cyniczne

potraktowanie konserwacji zwłok jako źródła zysku. Wreszcie problem eutanazji. A to jeszcze nie wszystkie kwestie podjęte przez pisarkę w tej książce, której bogactwo myślowe i odniesienie do horyzontu uniwersalnego zapewniło autorce największy przed Nagrodą Nobla sukces, jakim stało się przyznanie nagrody The Man Booker International Prize (2018).

Wprowadzenie postaci historycznych pomiędzy fikcyjnych bohaterów powieściowych w *Domu dziennym, domu nocnym* oraz *Biegunach* przerodziło się w *Księgach Jakubowych* (2014) w odwrotnie ustawioną hierarchię. Tutaj postaci fikcyjne stanowią uzupełnienie i tło dla postaci historycznych na czele z głównym bohaterem Jakubem Lejbowiczem Frankiem. Jaką rolę pełni w polskiej literaturze powieść historyczna jako gatunek, jaką rolę społeczną odegrała, jakie arcydzieła i kicze w jej obrębie powstały, nie ma potrzeby tu przypominać. Pewne jest, że wkraczanie na ten obszar stanowi wyzwanie. Jak się sytuuje na tym tle utwór Olgi Tokarczuk? W tekście ogromnej objętości, napisanym z wielkim rozmachem, kreującym świat powieściowy w obszarze czasowym i przestrzennym, do którego pisarka dotąd się nie zbliżała, jawi się jako przedsięwzięcie artystyczne nadzwyczaj ryzykowne. Od razu należy stwierdzić, że odpowiedź na wyzwanie została udzielona z pełnym sukcesem a ryzyko się opłaciło.

Wkraczając na nieznane wcześniej obszary pisarka pozostała sobą, łącząc historyczny dokumentalizm z fantastycznym światem wykraczającym poza prawa realności. Ramę narracyjną dla kilkudziesięciu lat wydarzeń fabularnych stanowi ogarniające świat spojrzenie babki Jenty, matki rodu, zawieszona w zaświatach, przekraczającej granice życia i śmierci. Na dodatek postaci literackie i środowisko, w którym rozgrywają się wydarzenia, to świat bardzo specyficzny, zamknięty w sobie a zarazem wewnętrznie skomplikowany. Tło stanowi Rzeczypospolita Obojga Narodów w wieku osiemnastym, u progu rozbiorów. Główne wydarzenia rozgrywają się w społeczności żydowskiej na Podolu, w niektórych sprawach z konsekwencjami sięgającymi czasów romantyzmu a dalej Zagłady i dni powstania warszawskiego. Czy trzeba bardziej burzliwego czasu dla powieściowych wydarzeń? W tym kontekście pisarka odtwarza awanturniczą historię charyzmatycznego przywódcy religijnego, przedstawiającego siebie jako Mesjasza, który latami buduje ogromną sektę. Pisarka obudowuje fikcją wydarzenia historyczne, które oddziaływały na losy kilku narodów, zamieszkujących Europę Środkowo-Wschodnią i Bliski Wschód. Żyją one w obszarze panowania trzech wielkich religii: chrześcijaństwa, judaizmu i islamu, w obrębie których porusza się Jakub Frank. Barokowy świat powieściowy zanurzony jest w rzeczywistości odmalowanej z bogatą, plastyczną wyobraźnią, kipiącą od szczegółów egzotycznych dla

współczesnego czytelnika. Osobną płaszczyznę stanowi psychologiczna kreacja głównego bohatera jako niezwykle silnej, charyzmatycznej osobowości, twórcy i przywódcy sekty, który bezwzględnie manipuluje swymi podwładnymi. Witalny, obdarzony magnetycznym urokiem, prowadzi bujne życie seksualne, przekraczając wszelkie granice. Wykorzystuje swoje erotyczne eksperymenty do rządzenia podwładnymi.

Działalność Jakuba Franka przez długi czas nie zajmowała poczesnego miejsca w pracach nad dziejami kultury polskiej. Pionierską rolę odegrały badania historyka Jana Doktora z końca dwudziestego stulecia a następnie Pawła Maciejki na początku lat dwutysięcznych. Z prac ich obu korzystała pisarka. Kontekst literatury romantycznej, między innymi z uwagi na hipotezę o pochodzeniu z frankistów matki Mickiewicza a także charakter jego mesjanizmu, przedstawiła Maria Janion w książce *Bohater, spisak, śmierć. Wykłady żydowskie* (2009). Powieść Olgi Tokarczuk wprowadza więc do szerszej świadomości literackiej jeden z najbardziej tajemniczych, intrygujących wątków z dziejów naszej kultury, znany do tej pory nielicznym historykom, religioznawcom i badaczom literatury.

Dorobek pisarski tak oryginalny, urozmaicony i bogaty jak dzieło Olgi Tokarczuk przekonywująco uzasadnił decyzję o przyznaniu jej literackiej Nagrodę Nobla. Czy w tej sytuacji potrzebna jest jakaś dodatkowa rekomendacja do nadania jej godności doktora *honoris causa*? Może wystarczyłoby zgodzić się z opinią Akademii Szwedzkiej pamiętając, że pisarstwo to poddane było już wcześniej wnikliwej analizie międzynarodowego grona wytrawnych krytyków, badaczy, profesorów uniwersyteckich, uznanych autorytetów w dziedzinie literatury, którzy kreowali aurę sprzyjającą kandydaturze do Nagrody. Dobrze jednak wiadomo, że bywają werdykty tej szacownej instytucji, które budzą sprzeciw pewnych kręgów opinii publicznej. Na szczęście nie jest to przypadek Olgi Tokarczuk, tym nie mniej decyzja noblowskiego jury nie wystarcza by wyjaśnić z jakich powodów określony uniwersytet chce zaprosić do swojego grona tego akurat pisarza lub tę pisarkę. Każdemu czytelnikowi wolno w perspektywie własnego gustu zachwycać się jakimiś książkami, czerpać radość z ich lektury albo tylko intelektualnie doceniać ich kulturowe znaczenie. Podobnie każda uczelnia ma prawo mieć swoje własne racje. Zatem w jaki sposób można rekomendować kandydaturę do najwyższej godności akademickiej, która ma być nadana przez jeden z najstarszych europejskich uniwersytetów, zwłaszcza że już wielokrotnie opisywano zalety tego pisarstwa i już wcześniej przyznano kilkadziesiąt znakomitych wyróżnień oraz nagród krajowych i międzynarodowych o różnej skali?

Osoba obdarzona statusem doktora honorowego zostaje przyjęta do wielkiej akademickiej wspólnoty i dołączona do wielowiekowego chóru uczonych, badaczy, studentów, także artystów, którzy tworzyli tę wspólnotę od początku jej istnienia, bowiem istnieje ona nie tylko w teraźniejszości ale także obejmuje całość przeszłości. Pojawienie się każdej nowej osoby i jej dzieła coś w tym chórze zmienia na zasadzie takiego samego kulturowego mechanizmu, jaki opisał Thomas Stearns Eliot w swoim słynnym eseju *Tradycja i talent indywidualny*. Na czym więc polega talent indywidualny Olgi Tokarczuk, z powodu którego ponad sześćsetletnia tradycja Uniwersytetu Jagiellońskiego zaprasza ją do siebie?

Otóż oprócz wielokrotnie opisywanych walorów tego pisarstwa (przypomnianych krótko powyżej) wartością, o którą tu chodzi, jest w moim przekonaniu postawa wobec świata wyrażona w metaforze Czulego Narratora. Oprócz tego co sama pisarka precyzyjnie przedstawiła w swej Mowie noblowskiej, powtórzyłabym użyte już wyżej sformułowanie mówiące, że za jej twórczością stoi potężna moc pozytywności. Bez taniego sentymentalizmu, bez naiwnych złudzeń, z głębokim rozumieniem powagi bytu. Czule Narrator nie jest ukształtowany w kręgu idei patriarchalnych jak rycerz, bohater, żołnierz. Nie jest też cierpiętnikiem. Opowiada, myśli, tworzy a nie walczy i zabija. Opowiada a nie krzyczy, mówi a nie skanduje hasła. Ma w sobie siłę wyobraźni a nie siłę pięści. Żywi czułość a nie wrogość, czułość a nie nienawiść. Głos Czulego Narratora przemawiającego w książkach Olgi Tokarczuk dobrze zabrzmiał w chórze tradycji pielęgnowanej przez wieki istnienia Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Gdańsk, 16 lutego 2021

Małgorzata Czermińska